

УДК 008:[782:111.852+78.03](477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-3-11>

Ольга УМАНЕЦЬ,
orcid.org/0000-0002-2762-9293
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого
(Харків, Україна) *oumanets5.10@ukr.net*

СУЧАСНА НАЦІОНАЛЬНА МОНООПЕРА: ТЕНДЕНЦІЇ МОДИФІКУВАННЯ ЖАНРОВОЇ МОДЕЛІ

У статті індивідуалізація жанрової моделі моноопера у творчості І. Небесного, К. Цепколенко, Ю. Гомельської, Л. Самодаєвої, Л. Юріної, І. Кириліної, А. Мерхеля, В. Павліковського та ін. позиціонується як концентроване відбиття парадигмальних основ картини світу метамодерну. Метою статті є окреслення естетичних, концептуальних, композиційно-структурних та мовно-виразових конструктів сучасної національної моноопера в контексті парадигмальних світоглядних настанов картини світу метамодерну.

На концептуально-тематичному рівні окреслено такі провідні вектори сучасної національної моноопера, як: тяжіння до філософсько-ліричного відображення проблем людського буття; позиціонування культури як цілісної царини духовних пошуків; відтворення складних психологічних станів; «антигероїзм» та пародійність, іронічність; апеляція до національних, традиційних джерел та релігійних настанов. Підкреслено метастильову спрямованість національної моноопера, детерміновану активною апробацією ініомовних текстів та маркерів сонористики, алеаторики, серійності та серіальності, пуантилістики, маркерів джазу та фьюжен тощо. Наголошується на варіабельності жанрових інтерпретації української моноопера – опера-сцена, мікро- та міні-моноопера, та її суміщенні із камерним, вокальним циклом. Як чинник модифікування жанрової моделі сучасної національної моноопера позиціонується варіативність інструментального-тембрового компонента, детермінована редуцією та нетрадиційністю інструментального складника, залученням народних інструментів, експериментальних технік виконавства, суміщенням «живого», «механізованого», електронного звучання тощо. Виявлено атрибутивні для сучасної національної моноопера тенденції нон-академізації виконавця, проявом чого слугують риси народно-пісенного виконавства, мовне звуковидобування, Sprechgesang, граничні нюанси динаміки, відмова від академічного вокалу та заміна співака актором, а також театралізації жанру, виявленої в експериментальній пластиці та формуванні нових алгоритмів комунікації з партнерами. Акцентовано унікальність драматургічних рішень сучасної національної моноопера при орієнтації на поглиблену психологізацію образів та перформанс (у фольклорному та експериментальному пошуковому вимірах) та значущості нових алгоритмів художньої комунікації, яка нівелиє межі між рефлексіями виконавця та реципієнта.

Ключові слова: культура, метамодерн, жанрова модель, моноопера, стиль.

Olga UMANETS,
orcid.org/0000-0002-2762-9293
Candidate of art Criticism, Associative Professor,
Associative Professor at the Department of Cultural Studies
Yaroslav Mudry National Law University
(Kharkiv, Ukraine) *oumanets5.10@ukr.net*

MODERN NATIONAL MONO-OPERA: TENDENCIES OF GENRE MODEL MODIFICATION

In the article, the individualization of the mono-opera genre model in the works by I. Nebesny, K. Tsepkoenko, Yu. Gomelska, L. Samodaeva, L. Yurina, I. Kirilina, A. Merkhel, V. Pavlikovsky, and others, is positioned as a concentrated reflection of the paradigmatic foundations of the metamodern world picture. The purpose of the article is to outline the aesthetic, conceptual, compositional-structural and linguistic-expressive structures of the modern national mono-opera in the context of the paradigmatic worldview guidelines of the metamodern world picture.

At the conceptual and thematic level, the following leading vectors of the modern national mono-opera are outlined, such as: attraction to the philosophical and lyrical reflection of the problems of human existence; the positioning of culture as an integral field of spiritual searches; reproduction of complex psychological states; “anti-heroism” and the parody, irony; appeal to national, traditional sources and religious instructions. The metastylistic orientation of the modern national mono-opera, determined by the approbation of the foreign language texts and markers of sonoristics, aleatorics, serialism and seriality, pointillism, markers of jazz and fusion, etc., is emphasized. Emphasis is placed on the variability

of genre interpretations of Ukrainian mono-opera – stage opera, micro- and mini-mono-opera, and its combination with a chamber, vocal cycle. The variability of the instrumental-timber component by the reduction and unconventionality of the instrumental component, the involvement of folk instruments, experimental performance techniques, the combination of “live”, “mechanized”, electronic sound, etc. The trends of non-academicization of the performer characteristic of the modern national mono-opera are revealed. Which are manifested in the features of folk song performance, language sound production, Sprechgesang, extreme nuances of dynamics, rejection of academic vocals and replacement of the singer by an actor, as well as the theatricalization of the genre, revealed in experimental plasticity and formation new algorithms of communication with partners. The uniqueness of the dramaturgical solutions of the modern mono-opera is emphasized when focusing on the in-dept psychologization of images and performance (in folklore and experimental research dimensions) and the significance of new algorithms of artistic communication, which erases the boundaries between the reflection of the performer and the recipient.

Key words: culture, metamodern, genre model, mono-opera, style.

Постановка проблеми. Тотальна та кардинальна ревізія аксіологічних настанов поч. III тисячоліття суттєво проблематизує осмислення сутності та специфіки модифікування жанрових моделей музичного мистецтва, які постають як атрибутивні маркери його академічної царини в синхронії та діахронії. Детермінантами інтерпретацій жанрових моделей видається можливим визнати як потужну спрямованість мистецької творчості на максималізацію виявлення особистісного начала, так і парадигмальні основи картини світу метамодерну. Акцентовані в царині наукової рефлексії такі її риси, як фундаментальна значущість мінливого стану «між і за межами іронії та щирості, наївності та обізнаності, релятивізму та істини, оптимізму та сумніву в пошуках множинності несумірних і невловимих горизонтів» (Тернер, 2016), симультанність різних ракурсів осмислення і переживання подій, а також іронічність і перформативізм, який декларує необхідність фактично примусової ідентифікації реципієнта в запропонованому митцем художньому просторі атопичного метаксису (Вермюлен, Акен, 2010), набувають індивідуалізованого виявлення у царині художньої рефлексії зокрема у жанрі моноопери.

Свідченням його суголосності у сучасному національному художньому просторі як значущості процесу жанрової мутації (Берегова, 2020: 67) та світоглядній плюралістичності сучасної картини світу насамперед первинною «метаксичністю», лабільністю жанрових – концептуальних, композиційно-структурних, тематично-образних, мовно-виразових тощо настанов, є актуалізація та водночас індивідуалізація жанрової моделі моноопери І. Небесним, К. Цепколенко, Л. Юріною, Ю. Гомельською, Л. Самодаєвою, І. Кириліною, А. Мерхелем, В. Павліковським, що детермінує **актуальність** запропонованої розвідки та ракурсу дослідження.

Аналіз досліджень із питань феноменології й онтології національного варіанту жанрової моделі

моноопери засвідчує наявність декількох тенденцій. Одна із них, яка опосередковано порушує проблематику феноменологічних та естетичних конструктів моноопери, зокрема сучасної, репрезентована працями О. Берегової (2020), І. Вежневця (2020), О. Петренка (2015), А. Помпеевої (2017), С. Щітової та Г. Юфимчук-Заворотної (2019), О. Скворцової. Інша тенденція демонструє переважну зосередженість уваги дослідників на окресленні конкретних особливостей втілення жанрової моделі моноопери. Так, І. Куриляк (2018), Н. Толошняк (2022), В. Драганчук (2018), О. Коменда (2020) висвітлюють особливості її інтерпретації у творчості К. Стеценка, О. Алексєєва, М. Черкашина-Губаренко, В. Полікарпова (2013), Г. Полянська, В. Лукашев, М. Петриченко, Н. Шмельова – у творчості В. Губаренка, О. Дімінця, О. Сетун (2013) – у творчому світі К. Цепколенко, О. Берегова – у творчості Л. Юріної, А. Носуля (2021) – у творчості Ю. Гомельської, Н. Шевченко – у жанрових обрядах творчості В. Павліковського. Домінування аналітичних розвідок із питань специфіки сучасної моноопери є безсумнівним, як безсумнівною, за вагомості та масштабності накопиченого національною музикологією досвіду в означеній царині, є потреба в узагальненні тенденцій інтерпретації жанру моноопери в сучасному національному художньому просторі. Дискретність і периферійність такого ракурсу дослідження сучасної національної моноопери слугує **актуалізуючим** модусом запропонованої розвідки.

Мета статті – окреслення естетичних, концептуальних, композиційно-структурних та мовно-виразових конструктів сучасної національної моноопери в контексті парадигмальних світоглядних настанов картини світу метамодерну.

Виклад основного матеріалу. Поступовий доцентровий «рух» моноопери в жанрових обрядах сучасного музичного мистецтва, який детермінує її переміщення з жанрової периферії та набуття пріоритетності у творчих пошуках сучасних мит-

ців, є результатом «накладання» екстра- та інтрамузичних чинників. Як екстрамузичні основи актуалізації видається можливим визначити загальні для культури рубежа ХХ–ХХІ ст. тенденції кліпізації художнього мислення, граничної змістової та емоційної концентрації, а також кореляції мистецьких пошуків гранично динамічними змінами жанрових, стильових, концептуально-тематичних, мовно-виразових пріоритетів аудиторії, за якої діяльність митця «вимушено набуває виняткової інтенсивності, перманентного та інтенсивного оновлення форматів» (Уманець, 2021: 93). Інтрамузичні чинники затребуваності моноопери в сучасному національному музичному просторі пов'язані не тільки із загальними процесами суб'єктивізації стильових і мовно-виразових настанов музичного мислення, винятковим розширенням системи засобів виразності та кардинальними змінами в їх ієрархії, які резонують зі варіативністю жанрової моделі моноопери. Не менш важливим чинником є первинна притаманна моноопері гегемонія одного персонажа та виконавця – «згортання» загальнолюдського в особистісному та специфічна художня комунікація, заснована на ототожненні виконавця та слухача.

Визначальними детермінантами актуалізації жанрової моделі моноопери є її типологічні маркери: стилістичне та композиційно-структурне різноманіття, універсалізм семантики (Помпеева, 2017: 78); драматургічна, емоційно-почуттєва концентрованість; дихотомія монологічності і діалогічності, значущість камерного стилю, заснованого «на принципі «дрібного штриха», тобто на зростанні вагомості деталі в системі цілого» (Полікарпова, 2012: 122); специфічна хронотопічна основа – «парадигма суб'єктивного (психологічного) часу» (Щітова, Юфимчук-Завгородна, 2019: 58), «поліперсонажність в рамках монодраматургії; ...нарратив та візуалізація. <...> можливість трансформації художнього просторового часу: рух часу в зворотному напрямку, «розбухання» і стиснення, взаємоперетворення в просторі, зміщення по осі минуле – сьогодні – майбутнє» (Вежневцев, 2020: 127-128), «глибокий психологізм, симфонізація драматургії, монотематизм та наявність розвинутої системи лейтмотивів, висока роль декламаційності та сучасна вокальна мелодика; мемуарно-епістолярні форми прози або документальні матеріали (листи, щоденники, спогади) як основа лібрето» (Сетун, 2013).

Витоки національного варіанту моноопери сягають творчості М. Лисенка («Сафо») та К. Стеценка («Іфігенія в Тавриді»). Суголосність

провідним тенденціям художнього опанування світу межі ХІХ–ХХ ст. відбилася в цих творах зокрема в апробації античних сюжетів як змістово-концептуальних символів європейського мистецтва, репрезентантів культурної пам'яті та пам'яті оперного жанру, маркованих зв'язком із національними ментальними настановами. Тонке відтворення психологічних нюансів в моноопері К. Стеценка має ментальним базисом український кордоцентризм, значущість жіночого начала, перевагу емоційного, почуттєвого начала та значущість пасіонарного образу особистості, вагомість хорових сцен (Куриляк, 2018) – значущість соборного начала в ментальних обрядах нації.

На рівні жанру фактично перший зразок національної моноопери у творчості К. Стеценка демонструє тенденцію модифікування жанру. Це засвідчує варіативність твору (мелодекламація для читця, фортепіано та хору 1909–1911 р. та власне моноопера для мецо-сопрано, двох жіночих хорів та оркестру 1921–1922 рр.) та дискусивність його жанрового визначення в дискурсі музикології і як драматичної сцени, і як моноопери (Коменда, 2020). Зберігаючи типологічні компоненти оперного жанру (арія, монолог, хорові сцени, значущість симфонічного розвитку) на композиційно-структурному рівні моноопера К. Стеценка позначена значущістю ознак лірико-драматичної вокально-симфонічної поеми (Толошняк, 2022: 116). Драматургічний профіль твору вирізняє значущість системи лейтмотивів, лейттональностей та лейттембрів, що забезпечує цілісність номерної структури моноопери та тонку градацію емоційних станів. На мовно-виразовому рівні «Іфігенію в Тавриді», позначену значущістю академічного вокалу, національних інтоном, ладів народної музики, аріозності, декламаційності й речитативності, залученням а capell'ного звучання та водночас тяжінням до хроматизації мелосу, ускладненості інтонаційного рельєфу, видається можливим позиціонувати як імпульс інтонаційного різноманіття сучасної національної моноопери.

Тенденції репрезентації жанрової моделі моноопери, закладені К. Стеценком, характеризують онтос національної моноопери протягом ХХ ст. У монооперах В. Губаренка «Листи кохання» та «Самотність» проявом цього слугує звернення до літературного першоджерела, яке належить іншій культурі, значущість лейтмотивної техніки, поглиблений психологізм, збереження орієнтації на академічний вокал, значущість симфонічного мислення та водночас репрезентація жанрової моделі як первинно варіабельної («Листи

кохання» визначено композитором як лірична драма). Новаційними маркерами жанрової моделі моноопери «Листи кохання» В. Губаренка стали насамперед зміна концептуальних акцентів, за якої громадянська концептуальна домінанта, яка позначає специфіку образного кола у творі К. Стеценка, поступається місцем інтимному психологізму, а також «ідея співставлення часових планів» (Полікарпова, 2012: 125) як своєрідний прогноз сучасної плюралістичності темпорального виміру музичного хронотопу та тяжіння до розширення палітри засобів виразності академічного вокалу (граничність динамічних нюансів, тяжіння до неакадемічного звуковидобування). Тенденція індивідуалізованого модифікування жанру репрезентується і в інструментальній царині – в орієнтації на нетрадиційну темброву палітру (у «Листах кохання» – струнні, фортепіано, арфа, 4 флейти та ударні, у «Самотності» – солююча функція фортепіано як інструментального «двійника» вокаліста та розширена група ударних).

Поглиблення тенденції індивідуалізованого інтерпретування жанрової моделі моноопери визначає її зразки у творчості сучасних українських митців.

На концептуальному рівні проявом цього є плюралізм концептуально-тематичних спрямувань, у якому складається декілька провідних векторів. Насамперед це тяжіння до відтворення в межах первинно «немасштабного» жанру глобальних та кардинальних проблем людського буття, які постають у філософсько-ліричному забарвленні. В моноопері В. Польової «Ars moriendi» загальнолюдська проблематика «життя – смерть» постає на тлі постмодерної репрезентації культури як принципово цілісної царини, скріпленої єдністю духовного досвіду. Це виявляється як у назві твору – «посиланні» на середньовічні тексти, так і у зверненні до поезій В. Шекспіра, Е. Дікінсона, Дж. Голсуорсі, Р. М. Рильке, К. Ісси, Г. Майрінка, І. Бродського, О. Вінера, І. Губаренко, Ю. Архангельської, що належать різним культурним просторам і часам. Позиціонування культури як позачасової та позапросторової єдиної царини шукань Людини трагічно самотньої в моноопері Л. Юріної відбивається в полікультурності вербального шару – залученні текстів С. Платт, Дж. Джойса та Р. Баха, що також резонує із атопічністю метакису культури метамодерну.

Національна моноопера на сучасному етапі буття також позначена тяжінням до відтворення складних психологічних станів, глибокого «інтровертного» занурення в духовний світ особистості, що попри новаційність і експерименталізм кон-

цептуальних рішень резонує із ментальними маркерами національної культури – кордоцентризмом та емоційно-почуттєвою домінантою.

Шукання нового образу людини в мистецьких обрядах світобачення на концептуальному рівні моноопери віддзеркалюється у своєрідному «антигероїзмі». Просякаючи твори Л. Самодаєвої, такий «антигероїзм» формує специфічну опозицію громадянській орієнтованій концептуальній основі витоків національної моноопери. Своєрідним виміром «антигероїзму» можливо визначити притаманну сучасній національній моноопері пародійну, іронічну призму світобачення, значущість комічного начала, як постмодерне «відродження» витоків жанрової моделі моноопери у світовому художньому просторі. В міні-моноопері К. Цепколенко «Сьогодні ввечері...» та «Відблисках втомленого поп-стару» Ю. Гомельської цей зв'язок із першоджерелами жанрової моделі виявляється і в пародійно-гротескових апеляціях до її змістових вимірів – як і в «Капельмейстері» Д. Чимарози концептуальним центром творів є постать митця, і в апеляціях до її інтонаційно-стильових маркерів – типових інтоном опери-буффа (у міні-моноопері К. Цепколенко).

Акцентуємо характерну для сучасної національної моноопери значну амплітуду концептуальних рішень. Вона закладається як балансування між комічним та філософським осмисленням світу, так й апеляцією до національних, традиційних джерел, яка знаходить вираження в змістовому різноманітті. З одного боку, це звернення до національної мистецької спадщини («Три портрети» І. Кириліної на вірші Ліни Костенко, «Так багато листів до тебе» І. Небесного за творами В. Стуса). З іншого боку – національна обрядовість в її найдавніших формах, яка є аксіологічною, концептуально-змістовою основою моноопери – фольклорної метаморфози В. Павліковського «Ті, що походять від сонця». Абсолютно новаційним у концептуально-тематичних межах жанрової моделі моноопери та водночас резонансом із релігійним ренесансом постмодернізму є моноопера Є. Марчук «Марія Магдаліна» на релігійний сюжет.

Стильові виміри сучасної національної моноопери багато в чому корегуються не тільки унікальними стильовими аурами творчості митців. Значні стильові нюанси формуються завдяки пріоритетності оригінальних, зокрема й іншомовних (німецьких, англійських, французьких), зразків світової літератури, множинність яких у межах одного твору детермінує резонування національної моноопери із осмисленням культури як ціліс-

ного феномену поза часовими та просторовими вимірами. Водночас така культурна цілісність-плюралістичність, що характеризує вербальних текстів моноопер К. Цепколенко ("Zwischen Zwei Feuern" за Г. Гессе), Ю. Гомельської ("The Divine Sarah"), Л. Самодаєвої ("Delires II. Alchimie du verbe" за А. Рембо), детермінує й суттєву значущість особливостей мелосу, фразування й артикуляції, певним чином обумовлюючи й стильову унікальність творів.

Показовим для сучасної національної моноопери є й спрямованість на формування новаційної плюралістичної стильової аури. Насиченість знаками сонористики, алеаторики, серійності та серіальності, пуантилістики, а також маркерами джазу та фьюжн тощо, які можуть одночасно функціонувати в стильовому просторі твору, детермінує метастильові виміри жанру. Так, метастиль "The Divine Sarah" Ю. Гомельської формується під впливом дифузії численних стильових маркерів: «від найсучасніших напрямів – сонористики, алеаторики, пуантилізму – до включення традиційної тонально-гармонічної мови та застосування широковідомих у академічній музичній традиції поліфонічних прийомів» (Носуля, 2021: 36).

На рівні жанру сучасна національна моноопера демонструє притаманну їй від джерел тенденцію варіабельності, яка «пов'язана з продовженням характерного для всього ХХ сторіччя процесу жанрових мутацій» (Берегова, 2020: 67). Так, Ю. Гомельська визначає жанр "The Divine Sarah" як опера-сцена, В. Польова позиціонує "Ars moriendi" і як монооперу, і як камерний цикл, і як вокальний цикл. Водночас тенденція жанрового модифікування поєднується із орієнтацією на мінімалізацію та концентрацію жанрової моделі моноопери – у творчості К. Цепколенко це відбивається в авторському визначенні «Сьогодні ввечері...» як мікро-моноопери, як міні-монооперу визначають свої твори Л. Самодаєва («Голоси», «Велемир в Одесі»), А. Мерхель («Лісовий пес»), Д. Бочаров («Ворона і чиж»), К. Маденберг-Тодорова («Медуза»), І. Завгородній («Морська королева»), М. Хшановський («Коала»), Н. Скрипник («Комаха»), А. Стоянова («Лев»), А. Чібалашвілі («Горила і метелик») тощо.

Чинником сучасного модифікування жанрової моделі національної моноопери є також варіативність інструментального компонента. Одним із напрямів такого варіювання є максимальна редукція інструментального складника, за якого моноопера наближується до вокального циклу ("The Divine Sarah" Ю. Гомельської для меццо-сопрано та фортепіано, "Ars moriendi" В. Польової).

Інший напрям репрезентований різноманітними нетрадиційними складами супроводу. Прикладом цього є «Сьогодні ввечері...» К. Цепколенко та «Лісовий собака» А. Мерхеля (кларнет, фортепіано, віолончель, перкусія, скрипка), «Медуза» К. Майденберг-Тодорової (кларнет, скрипка, фортепіано, вібрафон), «Морська королева» І. Завгороднього (флейта, кларнет, скрипка, віолончель, контрабас, перкусія), «Лев» А. Стоянової (кларнет, віолончель, фортепіано, 2 том-тома), «Марія-Магдалина» Є. Марчук (тромбон, кларнет, дудук, струнна група, фортепіано, орган).

Додаткові семантичні нюанси створюються і шляхом поєднання в межах моноопери тембрових атрибутів різних царин музичного мистецтва. З одного боку – це синтез власне академічної сфери, зокрема в нетрадиційній репрезентації (підготовлене фортепіано), та сфери, позначеної тенденцією академізації народних інструментів, зокрема баяна («Танок із тінню 1» та «Танок із тінню 2» Л. Самодаєвої, «Коала» М. Хшановського), дудука («Марія-Магдалина» Є. Марчук). З іншого – домінанта спрямованість на темброву ауру фольклору, що формує основи для започаткування фольклорного варіанту жанрової моделі моноопери. Так, у «Тих, що походять від сонця» В. Павліковського інструментальний пласт твору (скрипки, цимбали, контрабас, народні духові та ударні інструменти із притаманним їм спектром виконавських нюансів) на рівні перцептуальної пам'яті відроджує автохтонні начала національної культури.

Значущим у формуванні новаційного тембрового «образу» моноопери є синтез-накладання сфер «живого» та «механізованого» звучання, зокрема фортепіано та електроніки в «Леді Лазарус» Л. Юріної. Зазначимо, що цей синтез позначений також і нон-академічною репрезентацією фортепіано, партія якого позначена активізацією функції перкусії та сповнена експериментальними засобами звуковидобування (монетки, джазові щітки, олівці) та розширеними техніками гри, «серед яких кластери, стуки по інструменту, шкрябання та шарудіння по струнах різноманітними предметами, гра по притиснутих струнах» (Берегова, 2020: 94), гра «на внутрішній стороні струн фортепіано, у найнижчому регістрі, товстою м'якою калатушкою (подібно до дзвону)» (Носуля, 2021: 37).

Одними із модусів модифікування жанрової моделі моноопери в просторі сучасного українського мистецтва слід визнати і тенденцію формування нового нон-академічного образу виконавця. У фольклорній «версії» моноопери у творчості

В. Павліковського вираженням цього слугує вагомість маркерів народно-пісенного виконавства – високий динамічний тонус, відкрите звуковидобування, крики, зойки, глісандування тощо. Вагомою є й тенденція пріоритетності нон-академічного звуковидобування та звуковедення – мовного звуковидобування, *Sprechgesang*, граничних нюансів динаміки тощо, абсолютизацією чого слугує й принципова, декларативна відмова від академічного вокалу та делегування функції виконавця актору (В. Польова визначає “*Argi motiendi*” як пісні для актора, що вміє співати).

Вихід за академічні обрії також пов’язаний із експериментальною пластикою вокаліста. Так, «Леді Лазарус» Л. Юріної демонструє принципову відмову від сценічної статуарності, традиційної сценічності постаті вокаліста. Спів сидячи, спів із активною жестикуляцією та гіпертрофованою мімікою, різкі різноманітні зміни положення тіла висувають нові, значно ускладнені вимоги до вокаліста щодо звуковидобування, вокального дихання. Маркером нового образу виконавця стає й формування нових алгоритмів комунікації з партнерами. Невербальне, пластичне «спілкування» вокалістки з хореографічною групою та піаністом стає значущим чинником драматургії твору, створює прихований, позамузичний пласт драматургії, пов’язаний із буттям «неявних» персонажів та деструктурує притаманну моноопері «моноперсональність». Переосмислення атрибутивного центра моноопери – академічного співу – пов’язано також із тенденцією її театралізації, позиціонуванням вокаліста як актора (у творчості Л. Юріної, К. Цепколенко тощо).

На рівні драматургії сучасна національна моноопера демонструє унікальність драматургічних рішень, у кожному випадку детермінованих особливостями концептуальних, тематично-образних та виразових параметрів. Проте у такому плюралістичному розмаїтті виявляється спільна тенденція тяжіння до перформансу – в аурі як фольклору (у творчості В. Павліковського), так і експериментальних метамодерних пошуків. Так, перформативна моноопера А. Мерхеля «Ентропія» передбачає перестановку «квантів» драматургічного руху, довільність якої резонує із процесом «хімерного балансування людини між станами хаосу, руйнації та епізодичного відновлення цілісності та впорядкованості» (Берегова, 2020: 95).

Психологізація образів моноопери та тенденція перформативності детермінують і значущість процесу ідентифікації виконавця й аудиторії у просторі художньої комунікації, нівелювання межі між рефлексіями виконавця та реципієнта.

Висновки. Актуалізація жанру моноопери в сучасному художньому просторі України, детермінована максималізацією виявлення особистісного начала та парадигмальними основами картини світу метамодерну, знаходить вираження в різноманітті індивідуальних мистецьких інтерпретацій. При збереженні типологічних ознак жанрової моделі моноопери вони позначені тенденцією модифікування її рис, закладених М. Лисенком та К. Стеценком – значущість громадянського начала, апеляція до античних міфологічних сюжетів, а також В. Губаренком – домінування ліричного начала та збереження настанов академічного вокалу тощо.

На концептуальному рівні сучасну національну монооперу вирізняє концептуально-тематичний плюралізм, у якому пріоритетності набувають: тяжіння до філософсько-ліричного відображення проблем людського буття; позиціонування культури як цілісної царини духовних пошуків; відтворення складних психологічних станів; «антигероїзм» та пародійність, іронічність; апеляція до національних, традиційних джерел та релігійних настанов.

Метастильові виміри сучасної національної моноопери, певним чином обумовлені зверненням до іншомовних текстів, демонструють значущість сонористики, алеаторики, серійності та серіальності, пуантилістики, маркерів джазу та фьюжн тощо. Жанрові виміри української моноопери у контексті процесу жанрової мутації позначені варіабельністю, яка детермінує появу таких її модифікацій як опера-сцена, мікро- та міні-моноопера, а також накладання-суміщення жанрових моделей камерного, вокального циклу. Атрибутивним чинником різноманіття інтерпретацій жанрової моделі сучасної національної моноопери є варіативність інструментального-тембрового компонента, проявом чого слугує: редукція інструментального складника; нетрадиційність інструментальних складів; залучення народних інструментів та розширених, експериментальних технік звуковидобування та виконавства; синтез-накладання сфер «живого», «механізованого», електронного звучання тощо.

Модифікування сучасної національної жанрової моделі моноопери пов’язано також із апробацією нового, нон-академічного образу виконавця. Його формування забезпечується уведенням до вокальних партій маркерів народно-пісенного виконавства, мовного звуковидобування, *Sprechgesang*, граничних нюансів динаміки, а також декларативною відмовою від академічного вокалу та делегуванням акторові

функції співака. Вектором становлення нового образу вокаліста стає й театралізація моноопера, яка передбачає значущість експериментальної пластики та формування нових алгоритмів комунікації з партнерами. Унікальність драматургічних рішень моноопера у творчості сучасних українських митців має єдиною зерниною тяжіння до поглибленої психологізації образів та перформансу (у фольклорному та

експериментальному пошуковому вимірах), а також нові алгоритми художньої комунікації, заснованої на нівелюванні межі між рефлексіями виконавця та реципієнта.

Подальші перспективи досліджень полягають у виявленні концептуальних та мовно-виразових маркерів арт-проєкту «Музичний зоопарк» у парадигмальних, зокрема естетичних, вимірах культури постсучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. Київ: Інститут культурології НАМ України. 2020. 304 с.
2. Вежневць І. Л. «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка : монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 192 с.
3. Драганчук В. Любов-патріотизм Лесі-Іфигенії у дискурсі моноопера Кирила Стеценка. *Міжнародний науковий форум «Музикознавчий універсум молодих»*, 27 лютого – 2 березня 2018 року: тези. Львів: Видавець Т. Тетюк, 2018. С. 41–44.
4. Коменда О. Кирило Стеценко – індивідуальний стиль як чинник творчого універсалізму. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 2020. № 127. С. 7–25. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213872>
5. Куриляк І. І. Еволюція драматургічних функцій хору в українській опері: національно-естетичний вимір : дис. ... канд мист.: 17.00.03. Львів, 2018. 195 с.
6. Носуля А. Втілення образу Сари Бернар у оперній творчості Ю. Гомельської: до проблеми авторського стилю. *Музичне мистецтво і культура*, 2021. Вип. 32, книга 2. С. 29–38.
7. Петренко О. Оперний жанр в культурі постмодернізму: український варіант і європейський контекст. *«Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні». Матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф.:* збірник тез доповідей (І частина). Миколаїв: ВП «МФ КНУКіМ», 2015. С. 108–111.
8. Помпеева А. Ю. Вокальна стилістика в європейській опері малої форми кінця XIX–XX століть : дис. ... канд. искусствовед.: 17.00. 03. Харків : Национальный университет искусств им. И. П. Котляревского, 2017. 226 с.
9. Полікарпова Н. В. Вокально-сценическая интерпретация в моноопере и ее специфика на примере монооперы В. Губаренко «Письма любви». *Вісник ХДАДМ*, 2012. № 3. С. 122–126.
10. Сетун О. Д. Риси комічної опери у міні-моноопері К. Цепколенко «Сьогодні ввечері «Борис Годунов». *Мистецтвознавчі записки*, 2013. Вип. 23. С. 93–97. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2013_23_15
11. Тернер Л. Маніфест метамодернізму. URL: <https://thesyncretictimes.wordpress.com/2016/02/22/metamodernist-manifesto-ukrainian>
12. Толошняк Н. А. Кирило Стеценко: жанрово-драматургічні пошуки в оперному жанрі. *Sectorial research XXI: characteristics and features: collection of scientific papers “Scientia” with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference (Vol.3)*, April, 2022. Chicago, USA: European Scientific Platform, pp. 115–119.
13. Уманець О. В. Мистецтво в культурному просторі постсучасності: зміни та проблеми. *Духовна культура України перед викликами часу* : тези доп. уч. IV Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 14 травня 2021 р.) / [редкол.: А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. А. Стасевська] ; МОН України, Нац. юрид. ун-т імені Ярослава Мудрого. Харків : Право, 2021. С. 91–95.
14. Щітова С. А., Юфимчук-Заворотна Г. О. Особливості хронотопу в моноопері. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2019. Вип. 16. С. 53–64.
15. Vermeulen T., Akker Robin, van den. Notes on metamodernism [Електронний ресурс]. *Journal of Aesthetic & Culture*. 2010. Vol. 2. URL: <http://www.emerymartin.net/FE503/Week10/Notes%20on%20Metamodernism.pdf>

REFERENCES

1. Berehova, O. (2020). Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi [Dialogue of cultures: the image of Other in the musical universe] Kyiv: Instytut kulturilohii NAM Ukrainy. 304 p. [in Ukrainian].
2. Vezhnevets, I. L. (2020). “Myzychnyi portret” u tvorchosti Fransisa Pulenka : monohrafiia [“Musical portrait” in the work of Francis Poulenc: monograph]. Kyiv: NAKKKiM. 192 p. [in Ukrainian].
3. Drahanchuk, V. (2018). Liubov-patriotyzm Lesi-Ifihenii u dyskursi monooperi Kyryla Stetsenka [The Love-patriotism of Lesya-Iphigenia in the discourse of Kyril Stetsenko’s mono-opera]. *Mizhnarodnyi naukovyi forum “Muzykoznavchyi universum molodykh”*, 27 liutoho – 2 bereznia 2018 roku: tezy. Lviv: Vydavets T. Tetjuk, pp. 41–44. [in Ukrainian].
4. Komenda, O. (2020). Kyrylo Stetsenko – indyvidualnyi styl yak chynnyk tvorchoho universalizmu [Kyrylo Stetsenko: individual style as a factor of creative universalism]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 127, pp. 102–107 [in Ukrainian].
5. Kuryliak, I. I. (2018). Evoliutsiia dramaturhichnykh funktsii khoru v ukrainskii operi: natsionalno-estetychnyi vymir [The evolution of the dramatic functions of the chorus in the Ukrainian opera: national and aesthetic dimension]. Thesis for Ph. D. in the History of Art. Lviv [in Ukrainian].

6. Nosulia, A. (2021). Vtilennia obrazu Sary Bernar u opernii tvorchosti Yu. Homelskoi: do problem avtorskoho styliu [The embodiment of the image of Sarah Bernard in the opera work of Yu. Gomelskaya: on the problem of the author's style]. *Muzichne mystetstvo i kultura*, 32, kn. 2, pp. 29–38 [in Ukrainian].
7. Petrenko, O. (2015). Opernyi zhanr v kulturi postmodernizmu: ukrainskyi variant i yevropeyskyi kontekst [The opera genre in the culture of postmodernism: the Ukrainian version and the European context]. *“Stan ta perspektyvy rozvytku kulturolohichnoi nauky v Ukraini”*. Mykolaiv: VP “MF KNUKiM”, pp. 108–111 [in Ukrainian].
8. Pompieieva, A. Yu. (2017). Vokalna stylystyka v evropeiskoi opera maloi formy kontsa XIX–XX vekov [Vocal stylistics in European small-form opera of the late 19th–20th centuries]. Thesis for Ph. D. in the History of Art. Kharkiv [in Russian].
9. Polikarpova, N. V. (2012). Vokalno-stsenyceskaia ynterpretstsiya v monooperi y ee spetsyfyka na prymeri monooperi V. Hubarenko “Pysma liubvy” [Vocal-stage interpretation in a mono-opera and its specificity of V. Gubarenko's mono-opera “Letters of Love”]. *Bulletin of KSADA*, 3, pp. 122–126 [in Russian].
10. Setun, O. D. (2013). Rysy komichnoi opery u mini-monooperi K. Tsepkolenko “Sohodni vvecheri “Borys Hodunov”» [Features of comic operas in K. Tsepkolenko's mini-monoopera “Boris Godunov Tonight”]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 23, pp. 93–97. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2013_23_15 [in Ukrainian].
11. Terner, L. (2016). Manifest metamodernizmu [Manifesto of meramodernism]. URL: <https://thesyncretictimes.wordpress.com/2016/02/22/metamodernist-manifesto-ukrainian> [in Ukrainian].
12. Toloshniak, N. A. (2022). Kyrylo Stetsenko: zhanrovo-dramaturhichni poshury v opernomu zhanri [Kyrylo Stetsenko: genre and dramaturgical searches in the opera genre]. *Sectorial research XXI: characteristics and features: collection of scientific papers “Scientia” with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference*, Vol. 3, Chicago, USA: European Scientific Platform, pp. 115–119 [in Ukrainian].
13. Umanets, O. V. (2021). Mystetstvo v kulturnomu prostori postsuchasnosti: zminy ta problem [Art in the cultural space of postmodernity: changes and problems]. *Dikhovna kultura Ukrainy pered vyklykamy chasu: tezy dop. Uchasnykiv IV Vseukr. Nauk.-prakt. Konf. (Kharkiv, 14 travnia 2021 r.)* / [redkol. A. P. Hetman (holova), V. M. Pyvovarov, O. V. Umanets, O. A. Stasevska]; MON Ukrainy, Nats. Yurid. Un-t imeni Yaroslava Mudroho. Kharki: Pravo, pp. 91–95 [in Ukrainian].
14. Shchitova, S. A., Yufymchuk-Zavorotna, H. O. (2019). Osoblyvosti khronotopu v monooperi [Features of the chronotope in monoopera]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 16, pp. 53–64 [in Ukrainian].
15. Vermeulen T., Akker Robin, van den. Notes on metamodernism [Електронний ресурс]. *Journal of Aesthetic & Culture*. 2010. Vol. 2. URL: <http://www.emerymartin.net/FE503/Week10/Notes%20on%20Metamodernism.pdf>