

УДК 008:[792.54:7.071.2](477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-24>

Ольга УМАНЕЦЬ

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри культурології, Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, вул. Григорія Сковороди, 77, м. Харків, Україна, 61024

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-2113-1292>

Scopus ID: 57409577000

Бібліографічний опис статті: Уманець, О. (2025). Перформативні тенденції у сучасній українській опері. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 197–204, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-24>

ПЕРФОРМАТИВНІ ТЕНДЕНЦІЇ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ОПЕРІ

Мета статті – концептуалізація перформативності в сучасній національній опері. **Методологія статті** ґрунтується на компаративних засадах, які передбачають поєднання культурологічного та системного підходів, а також музикознавчих дослідницьких стратегій, зокрема жанрового аналізу. **Наукова новизна** детермінована висвітленням значущості та специфіки перформативних тенденцій у сучасних інтерпретаціях жанрової моделі опери. **Висновки.** Акцентовано, що сучасна концептуалізація перформативності пов'язана із набуттям нею статусу самостійного змісто- та структуротворного компонента жанрової моделі опери, який слугує формуванню її нових перцептуальних обріїв, інтертекстуальних вимірів та семантичній багатовимірності, віддзеркалює постсучасну ревізію значимості аксіологічних орієнтирів, процеси дифузії та трансформації параметрів жанрових моделей і продукування нових жанрових утворень. Показано, що в сучасних репрезентаціях опер Дж. Россіні та Д. Бортнянського перформативні новації забезпечують: формування позачасових концептуальних вимірів творів та їх релевантність парадигмальним орієнтирам постсучасності; увиразнення трансформації структурних параметрів творів та зрушень у співвідношеннях між вокальним та акторським початками; модуляцію академічної традиції у простір масової культури; актуалізацію функцій вокаліста як носія-трансформатора культурних кодів. Виявлено, що інтенсифікація перформативного компонента в сучасних інтерпретаціях жанрової моделі опери у творчості В. Губаренка, Є. Станковича, О. Козаренка, З. Алмаши віддзеркалює процеси жанрової дифузії, стає вагомим засобом: концепто- та структуротворення; позиціонування академічного жанру як концентрованого втілення національного духовного досвіду; створення метафоричного, символічного художнього простору; репрезентації прихованих смислів. Показано, що в монооперах К. Майденберг-Тодорової та Л. Юріної перформативні новації марковані: апеляціями до кодів історико-культурних епох, які забезпечують семантичну багатовимірність творів; значущістю нон-академічних засобів виразності, що нівелюють межі академічного вокалу, надають вокалісту функцій режисера та фактично співавтора твору, а також формують нові шляхи художньої комунікації, пов'язані з модуляцією опери із академічного простору у простір повсякденності.

Ключові слова: перформативні тенденції, опера, жанр, жанрова модель, інтерпретація.

Olga UMANETS

Candidate of Art Criticism, Associative Professor, Associative Professor at the Department of Cultural Studies, Yaroslav Mudry National Law University, 77 Hrihorii Skovoroda St, Kharkiv, Ukraine, 61024

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-2113-1292>

Scopus ID: 57409577000

To site this article: Umanets, O. (2025). Performatyvni tendentsii u suchasni ukrainskii operi [Performative trends in contemporary Ukrainian opera]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 197–204, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-24>

PERFORMATIVE TRENDS IN CONTEMPORARY UKRAINIAN OPERA

The purpose of the article is to conceptualise performativity in contemporary national opera. **The methodology of the article** is based on comparative principles, which involve a combination of cultural and systemic approaches, as well as musicological research strategies, in particular genre analysis. **The scientific novelty** is determined by highlighting the significance and specificity of performative trends in the contemporary interpretations of the opera's genre model. **Conclusions.** It is emphasized that the conceptualization of performativity is associated with its acquisition of the status of an independent content-and structure-forming component of the genre model of opera, which serves to

form its new perceptual horizons, intertextual dimensions and semantic multidimensionality, reflecting the postmodern revision of the significance of axiological landmarks, the processes of diffusion and transformation of genre model parameters, and the production of new genre formations. It is shown that in contemporary representation of operas by G. Rossini and D. Bortniansky, performative innovations ensure: the formation of timeless conceptual dimensions of works and their relevance to the paradigmatic landmarks of postmodernity; the clarification of the transformation of the structural parameters of the works shifts in the relationship between vocal and acting principles; the modulation of academic tradition into the space of mass culture; the actualization of the function of the vocalist as a carrier-transformer of cultural codes. It has been found that the intensification of the performative component in contemporary interpretation of the genre model of opera in the works by V. Gubarenko, Ye. Stankovich, O. Kozarenko and Z. Almashi reflects the processes of genre diffusion and becomes an important means of: concept and structure formation; positioning the academic genre as a concentrated embodiment of national spiritual experience; creating a metaphorical, symbolic artistic space; representing hidden meanings. It has been shown that in the mono-operas by K. Maidenbergh-Todorova and L. Yurina performative innovations are marked by: appeals to the codes of historical and cultural eras, which ensure the semantic multidimensionality of the works; the significance of non-academic means of expression, which level out the boundaries of academic vocals, give the vocalist the function of a directors and, in fact, co-author of the work, and also form new ways of artistic communication related to the modulation of opera from the academic space to the space of everyday life.

Key words: performative trends, opera, genre, genre model, interpretation.

Актуальність проблеми. Віддзеркалюючи притаманні парадигмальним настановам метамодерну тенденції всеохопного перегляду значущості аксіологічних орієнтирів, піддаючи ревізії їх константність та формуючи нові обрії духовних спрямувань, царина художньої рефлексії демонструє перманентне тяжіння до переформатування жанрових моделей музичного мистецтва. Різноманіття їх симбіотичного перетину, виявлене на всіх рівнях організації музичного цілого, проблематизує питання загалом щодо збереження статусу жанру як одного з визначальних чинників змісто-та структуротворення в контексті музичного мистецтва, що резонує із загальною тенденцією різноспрямованого трансформування жанрових параметрів та продукування нових жанрових утворень.

У сфері театру проявами цього є урізноманітнення жанрової панорами «сюжетотворними», «вторинними» (за Є. Васильєвим) номінаціями – драма-сиквел, драма-приквел, драма-римейк, драма-ремікс, драма-сайквел, драма-кросвер (Васильєв, 2017, с. 381–382), у сфері інструментального мистецтва – заміна жанрової визначеності програмністю, різноманіття жанрових «перетинів», а також «інтерпретація жанру як метакультурного феномену <та> “симулякризація” – постмодерністське перетворення на “антижанр”» (Зимогляд, 2021, с. 65). Численні варіанти дифузії жанрів визначають жанровий ландшафт хорового мистецтва. Позначений як потужною апробацією синтезу академічної сфери музичного мистецтва із фольклорною, так і певним ренесансом сакральних моделей академічної традиції, воно

демонструє інтенсивне тяжіння до формування багатовимірної художньої рефлексії, конкретизоване у програмних номінаціях та апеляціях до досвіду образотворчого мистецтва – жанрових моделей (диптих, триптих) і технік (фрески, пастель, акварель тощо).

У царині опери процеси багатовимірної жанрової трансформації виявлені у таких тенденціях, як «трансформація традиційних жанрів...; розширення тематичного спектра...: експериментальний пошук створення новаторських синтетичних жанрів, як-от опера-реквієм, опера-цирк, сон-опера, та використання нетрадиційних засобів виразності (препаровані інструменти, відеоарт, перформанс); діалог з маскультурою» (Вороновська, 2025, с. 72). Не менш значущим детермінантом модифікації опери є тенденція посилення значущості перформативності, яка формує нові виміри жанрової моделі, слугує додатковим імпульсом її трансформації в умовах постсучасності, маркованої «особливо інтенсивною формою візуалізації культури» (Павлова, 2015, с. 31).

Аналіз останніх досліджень і публікацій доводить перманентну увагу сучасних дослідників до широкого кола питань щодо специфіки оперного жанру у просторі зокрема національної культури постсучасної ери. Це демонструють праці таких науковців, як О. Вороновська (2025), яка окреслює провідні тенденції модифікації жанрової моделі опери, І. Драч, М. Черкашина-Губаренко, яка зазначає, що «навколо провідного концептуального жанру існували опозиційні і маргінальні жанрові явища, а також гібридні жанроутворення на кшталт

опери-балету, опери-ораторії» (Черкашина-Губаренко, 2022, с. 24) та інших. До висвітлення особливостей сучасного інтерпретування жанрових параметрів опери звертаються такі дослідники, як О. Берегова, О. Коменда (2013), А. Носуля, О. Скворцова, О. Уманець (2023) та інші.

Дослідницький модус, пов'язаний із проблематикою сутності та специфіки сучасних проявів тенденцій перформативності, візуалізації оперного жанру, виявляється в дисертаційній праці О. Помпеевої (2017), яка акцентує, що «синтетичний універсалізм опери розкривається через гетерогенну (симультанну за сприйняттям) оперну сцену, де сконцентровані атрибути позамузичного ряду, увиразнені музичними засобами» (Помпеева, 2017, с. 5). У статті Н. Каданцевої сучасні алгоритми репрезентації оперного твору пов'язуються з тяжінням до «візуалізації оперного дійства» (Каданцева, 2021, с. 3). Дискретність цього модусу водночас із перманентною змінюваністю й зростанням вагомості перформативного компонента сучасних репрезентацій опери та потребою музикологічного осмислення їх його статусу та статусу в жанровій моделі опери також слугує актуальності статті.

Мета дослідження – концептуалізація перформативності в сучасній національній опері.

Виклад основного матеріалу дослідження. Постаючи у творчій діяльності флорентійської камерати як відродження духу давньогрецької трагедії в її синкретичній нероздільності театального, музичного та пластичного компонентів, опера в її витоках у *drama per musica* первинно містила в собі перформативний, візуальний компонент. Його потужний перцептуальний потенціал у XVII ст. реалізувала французька лірична трагедія, у структурі якої балетні дивертисменти, розвинена сценографія та візуальні ефекти набули статусу атрибутивних компонентів жанрової моделі. У XIX ст. актуалізація перформативного, візуального начала маркувала французьку «велику» оперу з обов'язковим балетом та ідею *Gesamtkunstwerk* Р. Вагнера, концептуальним стрижнем якої було зокрема ствердження нерозривної єдності всіх вимірів художньої рефлексії. Перегляд ієрархії засобів музичної виразності та радикальні зміни тематично-образній сфері, що позначали злам парадигм Нового та Новітнього часу,

відбилися зокрема в кардинальній зміні настанов вокального мистецтва – у пріоритетності техніки *Sprechgesang*, яка потребувала і новітнього перформативного, візуального, пластичного оформлення.

Жанрова модель опери, осягнена крізь призму процесу актуалізації та деактуалізації перформативного начала, на межі парадигм Нового та Новітнього часу позначена сутнісним перформатуванням системи засобів виразності, детермінованим певною емансипацією саме перформативного виміру. Ми солідаризуємося із поглядом Л. Канюки, яка виокремлює такі напрямки роботи режисерів із оперними творами, що прямо корелюють із питанням значущості перформативного елемента, як «створення нових оригінальних оперних творів... переосмислення шедеврів оперного мистецтва в аспекті осучаснення та актуалізації» (Канюка, 2022, с. 150).

Новітні перформативні (візуальні, світло-кольорові, сценографічні, пластичні, хореографічні тощо) «обрамлення» досвіду оперного мистецтва формують ауру інтертекстуальності, у якій апробований у художній практиці та усталений у перцептуальних вимірах твір набуває «природжених смислів», концептуальних підтекстів і модифікованих настанов перцепції. Це, з одного боку, не викреслює первинний, вихідний образ твору з колективної художньої пам'яті, з іншого – формує його новий образ. Накладання-суміщення цих образів твору, на нашу думку, детермінує семантичну багатимірність репрезентації образів та художньої комунікації та проблематизує співвідношення між раніше визначальною та безумовно домінантною місією композитора та актуалізованими місіями режисера й виконавців.

Так, у версії «Севільського цирульника» Дж. Россіні (2019 р., Національна опера України) саме перформативний компонент стає чинником кардинальної та всеохопної хронотопічної та концептуальної модуляції. Перенесення дії у простір, у якому сценографія, декорації, костюмерія демонструють примхливе сполучення маркерів сучасності та минулого, не тільки формує позачасові виміри концепції, а й надає їй акцентованого буфонадного увиразнення, резонуючи з парадигмальними вимірами постмодернізму. Така концептуальна варіація пов'язана як із певними композиційно-структурними

змінами – деякі сцени (що «випадають» із новітньої концепції) залишилися на маргінесі уваги творців вистави, так і певними трансформаціями традиційного образу вокаліста. Адже динамічна пластика, масштабна амплітуда рухів, інтенсифікація комунікації виконавців та її нон-академічність водночас зі специфікою візуального образу персонажів стають потужними імпульсами до переформатування співвідношення між власним вокальним та акторським складниками виконавської палітри. Їх певне врівноваження висуває перед вокалістом низку традиційних і новачійних завдань технологічного характеру – збереження настанов вокального дихання, кантиленності, артикуляції за абсолютної свободи руху (якої потребує зокрема виїзд Фігаро на сцену на самокаті), апробації поза-музичних засобів виразності (зокрема чхання). Проте у таких умовах набуває гостроти і завдання концептуальні – адже необхідність збереження смислової аури музичного образу при його візуальній модифікації, певному зіткненні академічної традиції та масової культури детермінує наділення вокаліста місією носія-трансформатора культурних кодів.

Оперування твором як «згорненням сенсом», потенційно здатним до актуалізації у парадигмальних вимірах сьогодення, зокрема й завдяки перформативному компоненту, демонструють експериментальні версії оперного доробку Д. Бортнянського. Зазначимо, що актуалізація перформативності стає чинником не тільки «осучаснення» твору, а й формування нових його концептуальних вимірів. Суміщення опер «Алкід» і «Сокіл» режисером А. Вайріхом у художню цілісність (завдяки наскрізному значенню візуального образу сокола) формує інтегральний, первинно єдиний художній простір. Його основами стають апеляції до культурного спадку людства в його часо-просторовій всеохопності, концептуально об'єднані вічно актуальною проблематикою морального обов'язку, осягненням дихотомії добра і зла. Так, візуальними знаками Античності є ілюзії давньогрецьких скульптур як компонент хореографії, Середньовіччя – символіка кольорів у сценографії та костюмерії, сучасності – костюми хору. В. Вовкун підкреслює, що «завдяки технічним засобам та сценографії, постановники створюють необхідне сценічне середовище, що дозволяє перенести героїв у сучасність, змушуючи

глядача рефлексувати переживання класичних персонажів на когнітивному та емоційному рівні сьогодення» (Вовкун, 2022, с. 210).

У сучасному національному просторі культури інтенсифікація перформативного складника у новітній українській опері є результатом не тільки тяжіння до сучасних проєкцій класичної спадщини, а й проявом в новітньому оперному доробку українських митців тенденції видової та жанрової дифузії. Накладання пластичного та музичного вимірів художньої рефлексії у «Вії» В. Губаренка трансформує жанрову модель опери, зумовлюючи «гіпертрофію видовищно-танцювальних впроваджень в оперу-балет, у якій сюжетно-сценічні ускладнення подані поза власне музичним тематизмом, створюючи перевагу видовищності, яка була показово для опери бароко й романтизму, неприйнята в класицистських та постромантичних симфонізованих оперно-містеріальних концепціях» (Каданцева, 2021, с. 164).

У знаковій для національного мистецтва фольк-опері «Цвіт папороті» Є. Станковича перформативний компонент став вагомим засобом не тільки концептотворення – репрезентації національного образу, який є «комплексним і багатомірним, таким, що тяжіє до універсальності історичного змісту» (Станкович-Спольська, 2005). Структуротворний потенціал перформативності виявився у значущості засобів виразності балету в картинах-символах (ідея введення яких належала зокрема і художнику-постановнику Є. Лисику), чергування яких визначає композиційну специфіку твору, жанротворний потенціал – у трансформації опери в «тандем фольк-опера – фольк-балет» (Станкович-Спольська, 2005). Перформативність є і вагомим чинником специфіки твору як універсального дійства – єдності «симфонічної музики, хорового й сольного співу, хореографії, декоративного живопису, відеопроєкцій світлових інсталяцій і мистецтва костюму» (Олійник, 2017). Зазначимо, що візуально акцентовані в костюмерії посилення на культуру Трипілля (у постановці В. Вовкуна в 2017 р. у Львівській національній опері) та введення народної обрядовості в її пластичному, хореографічному оформленні стають і основою нового позачасового та позапросто-вого позиціонування академічного жанру як концентрованого закарбування національного

духовного досвіду в його всеохопності та ментальній уявиразненості.

Перформативний елемент у новітніх зразках національної опери стає і одним із засобів створення метафоричного, символічного художнього простору. В «Орестей» О. Козаренка перформативність умасштаблюється у своїй значущості в параметрах нового варіанту жанрової моделі – мелопеї, у якому «утворена синтезом поетичної декламації, інструментальної музики та хореографічної пластики, дія виходила за межі часопростору сцени, рухалася в семантичні глибини культурної пам'яті, убираючи в себе елементи різних жанрів, стилів, епох» (Коменда, 2013, с. 143–144). В опері «Лис Микита» І. Небесного сутнісними показниками перформативного інтерпретування жанрової моделі є інтенсифікація пластики хору, залучення хореографії в contemporary-dance варіанті та елементів повітряної гімнастики, драматургічно значущі світло-кольорова палітра та сценографія й костюмерія, які апелюють до національних маркерів культури.

Характеризуючи сучасні процеси у сфері національного театрального мистецтва, дослідники відзначають, що «ситуація постмодерну надає театральним методам наступні характеристики: – видовище приймає вигляд фрагментарності, «кліповості»; – деформація жанрів видовища спричиняє двозначність, звідси дійству притаманна гібридизація – наявність у видовищі невизначеності, деканонізації, іронії, карнавалізації; – текст постмодерну – усний чи письмовий – вимагає відтворення, участі всіх учасників процесу; – конструкціонізм – вистави, можуть бути метафізичними, ірраціоналістичними тощо» (Крипчук, Плуталов, Устіннов, 2023, с. 52). Із такими характеристиками корелює один із останніх творів З. Алмаші – опера «ТГШ», у якому перформативний компонент (пластика, костюмерія, оформлення сценічного простору тощо) стає потужним засобом візуалізації прихованих смислів та модуляції «коду Шевченка» в сучасність.

Однією з царин уявиразнення та умасштаблення перформативного потенціалу опери стає актуалізований в параметрах постсучасності та нерозривно (генетично та феноменологічно) із нею пов'язаний такий її варіант, як моноопера. Її сучасні маркери – концептуальний і тематичний плюралізм, тяжіння до мета-стильових

настанов, варіабельність жанрових параметрів і певний експерименталізм інструментально-тембрових обріїв (Уманець, 2023, с. 74) – у сфері вокального виконавства інспірують утвердження новаційного емерджентного комплексу настанов. Його іманентним складником стає нова нон-академічна, експериментальна пластика та алгоритми візуалізації образу, спрямовані не тільки на поглиблення його психологічних вимірів, а й на торування нових шляхів художньої комунікації.

Так, у моноопері К. Майденберг-Тодорової «Медуза» (частина проєкту «Музичний зоопарк» із 12 опер, що був представлений на фестивалі «2 дні та 2 ночі нової музики» в Одесі в 2019 р.) перформативний компонент знайшов насамперед вираження у сформованій виконавцем Рупертом Бергманом своєрідній палітрі поза-музичних засобів виразності. Її склали візуально акцентовані вокалістом нон-академічні пози – фактично постійно підняті руки, покачування тулуба та рухи кистями рук – як подоба руху медузи, амплітуда та спрямованість яких візуалізували напрямки інтонаційного процесу, рухи голови – спів із піднятою та опущеною головою та присідання-підстрибування, як додаткові унаочнення інтонаційних спрямувань, а також кружляння навколо себе та фіналізація виконання спиною до аудиторії. Зазначимо, що декларативна заміна статуарності театралізованою рухливістю, що містила суттєві виклики процесам звуковидобування, звуковедення, збереження настанов вокального дихання, та водночас підкреслена поза-академічність зовнішнього вигляду створили специфічну модуляцію опери із академічного простору у простір повсякденності, нівелювали межу між художньою рефлексією та реальністю. Зазначимо, що перформативні виміри опери К. Майденберг-Тодорової «Медуза» внаслідок концертного формату виконання зумовили делегування функцій режисера та художника саме виконавцеві, що своєю чергою надало йому статусу не тільки інтерпретатора, а й співавтора твору.

У моно-опері Л. Юріної «Леді Лазарус» піднесення важливості хореографії та сценографії стає чинниками модифікації усталеного класичного простору репрезентації опери. Це відбивається у специфічній пластичній хореографічній складовій вистави (у постановці на

Contemporary music days in Vinnytsia-2019) на основі contemporary-dans і елементів акробатики, у функції танцюристок як пластичних двійників співачки, в інтенсифікації пластики піаніста, в інсталяціях із безперервними рандомними рухами їх елементів, у пересуванні запаленої свічки вокалісткою та імпровізаційній грі червоною стрічкою. Такі специфічні перформативні, візуальні покажчики твору, що постає в симультанній єдності засобів виразності, стають засобами унаочнення складності й неоднозначності психологічного буття героїні, її емоційно-почуттєвих пошуків.

Перформативний, візуальний компонент вистави стає і багатовимірним простором численних історико-культурних апеляцій до різних історико-культурних епох. Так, звиви елементів інсталяційних декорацій – рухомого волосся на верхівці нерухомих оголених фігурпогрудь – химерністю та зловісністю «відсилали» до міфологічних настанов Античності, до образу Медузи-Горгони, візуально акцентована поголеність танцюристок містила натяк на взірць театру абсурду «Голомозу співачку» Е. Йонеско. Це стає основою формування в моноопері Л. Юріної «Леді Лазарус» додаткового простору смислів, сповненого семантичної багатовимірності.

Дозволимо собі декілька міркувань у зв'язку з алюзією і культурного коду театру абсурду, і первинної варіативності перформативного «наповнення» опери. Е. Йонеско визначав «Голомозу співачку» як «антип'єсу», що стало основою фіксації дослідниками того, що в ній «руйнуються головні засади поетики традиційного драматичного твору у той спосіб який можна визначити як тріаду принципів авангардної драматичної форми: “антидія – антигерой – антидіалог”» (Колошук, 2023, с. 79). У зв'язку із цим постають риторичні запитання – чи не стає тотальна інтенсифікація перформативного компонента знаком перетворення жанрової моделі опери на антижанр? Чи не маркує цей процес зміни значущості означеного перманентного компонента в ієрархії кодів жанрової моделі опери – новий етап її буття, позначений емансипацією перформативності як новаційного носія смислів? Чи не стає на цьому етапі опера принципово відкритим твором у зв'язку із принциповою лабільністю перформативних інтенцій? Чи не урівнюється

у своїй концептотворній значущості композиторський текст та його інтерпретації у світлі тенденції перформативності? Пошук відповідей на ці питання демонструє сучасна художня практика, у якій перформативні тенденції увиразнюють процес «випробовування» життєвості естетичного потенціалу вічно актуальної жанрової моделі опери та концентрації творчих зусиль щодо окреслення її нового коду та параметрів.

Висновки. Інтенсивність і багатовимірність прояву перформативних тенденцій у сучасному просторі буття жанрової моделі опери резонують із постсучасною ревізією значимості аксіологічних орієнтирів, віддзеркалюють процес трансформації та дифузії параметрів жанрових моделей та продукування нових жанрових утворень. Концептуалізація перформативності в сучасній національній опері уможливорює констатацію її статусу як самостійного змістотворного компонента жанрової моделі, що слугує формуванню її нових перцептуальних обріїв, інтертекстуальних вимірів і семантичної багатовимірності.

Як засіб осучаснення класичного оперного доробку, перформативний елемент, позначений зокрема апеляціями до культурного спадку людства, слугує формуванню позачасових концептуальних вимірів творів та зумовлює їх релевантність парадигмальним орієнтирам постсучасності. Перформативні новації не тільки увиразнюють трансформацію конструктивних, структурних параметрів творів та зрушення у співвідношеннях між вокальним та акторським початками. Проблематизуючи збереження смислової аури музичного образу при його візуальній модифікації, зіткненні академічної традиції та масової культури, вони надають виконавцеві функції носія-трансформатора культурних кодів.

У новітньому національному оперному доробку перформативний компонент, пов'язаний зокрема з процесами видової та жанрової дифузії, стає вагомим засобом: концепто- та структуротворення; позачасового та позапростового позиціонування академічного жанру як концентрованого втілення національного духовного досвіду в його всеохопності та ментальній увиразненості; створення метафоричного, символічного художнього простору; репрезентації прихованих смислів.

У сучасних репрезентаціях жанрової моделі моноопери перформативний компонент позначений як вагомистю апеляцій до кодів історико-культурних епох, які забезпечують семантичну багатовимірність творів, так і особливою значущістю нон-академічних засобів виразності. В емерджентній єдності візуальні, пластичні, сценографічні тощо новації нівелюють усталені межі академічного вокалу, надають вокалісту

функцій режисера та фактично співавтора твору, а також торують нові шляхи художньої комунікації, пов'язані з модуляцією опери із академічного простору у простір повсякденності.

Перспективи подальших досліджень полягають в окресленні концептотворної значущості перформативного компонента у творах лабораторії сучасної опери «Opera aperta» Р. Григоріва та І. Розумейка.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації новації: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
2. Вовкун В. Сучасні режисерські рефлексії щодо постановок «Сокіл» та «Алкід» Дмитра Бортнянського в Львівській національній опері. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2022, № 1. С. 207–212.
3. Вороновська О. В. Сучасна українська опера: від жанрових традицій до новітніх експериментів. *Південно-українські мистецькі студії*, 2025. Вип. 1 (8). С. 69–74. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-1.12>
4. Зимогляд Н. Ю. Тенденції модифікації жанру в сучасній українській фортепіанній музиці: від мета – до антижанру. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 2021, Вип. 44. С. 60–65. DOI: 10.31866/2410-1176.44.2021.235312
5. Каданцева Н. Б. Камерно-вокальна генеза та евристика оперної творчості (на матеріалі репертуару Одеського національного театру опери та балету): дис. ... канд. мистецтвознавства (д-ра філософії): 025. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 190 с.
6. Канюка Л. С. Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2022, № 1. С. 148–153.
7. Колошук Н. Г. Нові аспекти актуальності прочитання п'єс Е. Йонеско в сучасній Україні. *Кременецькі компаративні студії*, 2023. Вип. XII. С. 76 – 90.
8. Коменда О. «Вічне коло не замкнеться до краю»: нова редакція «Орестей» Олександра Козаренка. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2013. Вип. 12. С. 143–146.
9. Крипчук М., Плуталов С., Устінєв Є. Трансформації драматургії художніх форм сценічного мистецтва у постмодернізмі. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 69. Т. 2. С. 50–57. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-2-8>
10. Олійник Л. Фолк-опера «Коли цвітє папороть» Євгена Станковича: український прорив у Львові. *Музика*, 2017, 17 грудня. URL: <http://mus.art.co.ua/folk-opera-koly-tsvite-paporot-evhena-stankovycha-ukrajinskyj-proryv-u-lvovi/>
11. Павлова О. Ю. Візуальна культура та повсякденність доби постмодерну. *Культура і сучасність*, 2015, № 2. С. 30–35.
12. Помпеева О. Ю. Вокальна стилістика у європейській опері малої форми кінця XIX–XX століть: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2017. 19 с.
13. Станкович-Спольська Р. «Цвіт папороті» Євгена Станковича: проблема жанру: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2005. 20 с. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/aref/20081124056995>
14. Уманець О. В. Сучасна національна моноопера: тенденції модифікування жанрової моделі. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 59. Т. 3. С. 69–76. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-3-11>
15. Черкашина-Губаренко М. Поетика оперного жанру. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022. Вип. 1. Ч. 1. С. 17–25. DOI:10.31500/1992-5514.18(1).2022.260385

REFERENCES:

1. Vasyliiev, Ye. M. (2017). Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii [Modern drama: genre transformations, modifications, innovations]. Lutsk: PDV «Tverdynia», 532 [in Ukrainian].
2. Vovkun, V. (2022). Suchasni rezhyserski refleksii shchodo postanovok «Sokil» ta «Alkid» Dmytra Bortnianskoho v Lvivskii natsionalnii operi [Modern director's reflections of Dmytro Bortniansky's «Sokil» and «Alkid» in the Lviv national opera]. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 207–212 [in Ukrainian].

3. Voronovska, O. (2025). Suchasna ukrainska opera: vid zhanrovyykh tradytsii do novitnykh eksperymentiv [Modern Ukrainian opera: from genre traditions to newest experiments]. *Pivdenoukrainski mystetski studii*, 1(8), 69–74 [in Ukrainian].
4. Zymohliad, N. (2021). Tendentsii modyfikatsii zhanru v suchasni ukrainskii fortepiannii muzytsi: vid meta – do antizhanru [Trends in genre modification in contemporary Ukrainian piano music: from meta – to anti-genre]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Art*, 44, 60–65 [in Ukrainian]. DOI: 10.31866/2410-1176.44.2021.235312
5. Kadantseva, N. B. (2021). Kamerno-vokalna heneza ta evrystyka opernoi tvorchosti (na materialy repertuaru Odeskoho natsionalnoho teatru opery ta baletu [Chamber-vocal genesis and heuristic of opera creativity based on the repertoire of Odesa National Opera House]): (*PhD Thesis*): 025. Odesa, 190 [in Ukrainian].
6. Kanyuka, L. (2022). Ukrainskyi muzychnyi teatr v epokhu zmin tsinnisnykh oriiientyryv u mystetstvi [Ukrainian musical theater in the age of changes in art values]. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 148–153 [in Ukrainian].
7. Koloshuk, N. G. (2023). Novi aspekty aktualnosti prochyttannia pies E. Yonesko v suchasni Ukraini [New aspects of relevance: rereading plays by E. Yonesko in modern Ukraine]. *Kremenetski komparatyvni studii*, XII. C. 76 – 90 [in Ukrainian].
8. Komenda, O. (2013). «Vichne kolo ne zamknetsia do kraiu»: nova redaktsiia «Oresteia» Oleksandra Kozarenka [The eternal circle will not close to the end: a new edition of Alexander Kozarenko's "Oresteia"]. *Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Tchaikovskoho*, 12, 143–146 [in Ukrainian].
9. Krypchuk, M., Putalov, S., Ustinov, Ye. (2023). Transformatsii dramaturhii khudozhnykh form stsenichnoho mystetstva u postmodernizmi [Transformations of dramaturgy in art forms of stage art in postmodernism]. *Current issues of Humanities*, 69, vol. 2, 50–57 [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-2-8>
10. Oliinyk, L. (2017). Folk-opera «Koly tsvite paporot» Yevhena Stankovycha: ukrainskyi proryv u Lvovi [Yevhen Stankovych's folk opera «When the Fern Blooms»: a Ukrainian breakthrough in Lviv]. *Musyka*, 17 hrudnia [in Ukrainian]. URL: <http://mus.art.co.ua/folk-opera-koly-tsvite-paporot-evhena-stankovycha-ukrajinskyj-proryv-u-lvovi/>
11. Pavlova, O. (2015). Visualna kultura ta povsiakdennist doby postmodernizmu [Visual culture and everyday life of Postmodernism]. *Culture and Modernity*, 2, 30–35 [in Ukrainian].
12. Pompeeveva, A. Yu. (2017). Vocalna stylistyka u yevropeiskii operi maloi formy kintsia XIX–XX stolit [Vocal stylistics in the small-scale European opera end of the XIX – XX centuries]: (*Extended abstracts of candidate's thesis*): 17.00.03. Kharkiv, 19 [in Ukrainian].
13. Stankovych-Spolska, R. (2005). «Tsvit paporoti» Yevhena Stankovycha: problema zhanru [Yevhen Stankovych, «When the Fern Blooms» («Tsvit paporoti»): problems of the genre]: (*Extended abstracts of candidate's thesis*): 17.00.03. Kyiv, 20 [in Ukrainian]. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/aref/20081124056995>
14. Umanets, O. (2023). Suchasna natsionalna mono-opera: tendentsii modyfikuvannia zhanrovoi modeli [Modern national mono-opera: tendencies of genre model modification]. *Current issues of Humanities*, 59, vol. 3, 69–76 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-3-11>
15. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2022). Poetyka opernoho zhanru [Poetics of the opera genre]. *Artistic Culture. Topical issues*, vol. 18, No.1, 17–25. DOI:10.31500/1992-5514.18(1).2022.260385

Дата першого надходження рукопису до видання: 14.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 11.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025