

носіїв народної пісенності — активна пасіонарна, свідомо громадянська позиція, максимально інтенсифікована в сучасних соціокультурних реаліях. З іншого боку, і життєвість, і суспільна затребуваність, і потужний стильо-адаптивний потенціал сучасних модифікацій народнопісенного мистецтва мають основою актуалізацію ідентифікаційних концептів нації — Долі, Волі, Свободи, Матері.

На такому концептуальному ґрунті, позначеному перманентною значущістю та духовною вкоріненістю в особистісну свідомість, інтерпретаційна варіативність автентики парадоксальним чином набуває світоглядної цілісності та загальнонаціональної значущості як індивідуально та колективно збережений на рівні художньої практики знак національної ідентичності в мультикультурному художньому просторі.

О. Скворцова

РОЗВИТОК ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ МЕЖИ XX–XXI СТ.

О. Skvortsova

DEVELOPMENT OF THE OPERA ART OF UKRAINE AT THE TURN OF XX–XXI CENTURIES

Багатоспрямованість сучасного жанрового модифікування опери є безпосереднім відбиттям унікальності сучасного культурного простору України, позначеного специфічним накладанням культурних контекстів — минулого та сучасного, світового та національного.

Відродження національних джерел культури, національної системи цінностей слугує нині для митців потужним імпульсом до онтологічної та феноменологічної «модуляції» опери у фольклорний контекст та водночас у царину сакральних цінностей.

Хорові опери Л. Дичко «Золотослов», «Вертеп», «Різдвяне дійство», синтезуючи світську та релігійну сфери, академічне та народне вокальне виконавство, традиції й новації, засвідчують спрямованість сучасного вокального мистецтва на формування нової, виконавської «відкритої», творчої особистості вокаліста. Чергування антифонних і сольних номерів у «Різдвяному дійстві» є підставою для миттєвої зміни вокалістом виконавської самоідентифікації: від осмислення себе як хориста, невід’ємного елемента цілісної хорової маси, до позиції вокаліста як провідного носія інтонованого сенсу, мелосу та виразника концепції, лідера змістовно-інтонаційного процесу. Культурно-мікстовий характер музичної мови твору, в якому авторка звертається до різних прийомів вокально-хорового інтонування та звукодобування: глісандо, спів із закритим ротом, гучні вигуки, шепіт, відбиває полілог культур, в якому вокаліст є його ініціатором, здатним до модуляції в різні культурні та виконавські простори.

У такій же іпостасі, єднаючи світський і сакральний, національний і світовий музичний простори, постає вокаліст в опері О. Козаренка «Час покаяння», партію якого наповнюють стильові та семантичні апеляції до різних історичних і національних культур — риторичні фігури (Хрест, анабасіс-катабасіс), мелодійні секвенції *Dies irae*, колоподібність, дзвонивий комплекс, ритм, прийом антифонного співу, елементи псалмодії, анафори (повтор) тощо знаки європейського поліфонічного мистецтва (фуга) та національного музичного спадку — думні інтонеми. Як результат, місія виконавця з реалізації задуму

композитора перетворюється на місію носія історичної пам'яті, позиціонованої як ціннісно-духовний стрижень, свого роду код нації, народу, країни.

Розвиток української опери вирізняє спрямованість на «вписування» у світовий культурний контекст за збереження національного начала. М. Скорик в опері-притчі «Мойсей», репрезентуючи оперний жанр як концентрат культурної пам'яті, створює сучасну пасіонарну, кордоцентричну національну візію однієї з вічних тем європейського мистецтва. Символічність концепції твору закарбовують апеляції до мета-мови оперного мистецтва, в якій синтезовано естетичний принцип національної драми, сполучення сцен релігійного характеру з інтермедіями, хорового співу із танцями, атрибути опери XIX ст. — лейтмотивний принцип, інтонеми, які «відсилають» до веризму. На виконавському рівні це є суттєвим викликом для вокалістів, які постають перед проблемою формування специфічної творчої позиції. Вона передбачає не тільки винятково масштабний творчий тезаурус, когнітивне та технічне володіння специфікою української, італійської, німецької, австрійської опер, «академічну адаптацію» фольклорних і пісенних інтоном.

Апеляція до найдавніших джерел європейської культури слугує концептуальним опертям і в мелодрамі О. Козаренка «Орестея». Синтез знаків культури Античності (на рівні тематики та сюжетики), Просвітництва (на рівні жанру — мелодрама), романтизму (на рівні архітектоніки — скріплення музичного матеріалу лейтмотивами-символами, композиційним значенням міфологеми кола), модернізму (на емоційно-образному рівні — знаки експресіоністської драми з її гранично екзальтованою емоційністю) у комплексі зумовлюють формування унікального художнього простору, який О. Коменда характеризує як акадичне жанрово-стилістичне середовище мелодрами. Акумуляція в ньому музичного, зокрема й виконавського, досвіду культур по «історичній вертикалі» надає постаті вокаліста статусу особистісно-творчого перехрестя культурних тяжінь. Їх конкретизацією слугують атрибутивні засади як академічного вокалу (звукодобування, звуковедення, дихання, артикуляції, тощо), так і позаакадемічного — із змістовно значущою палітрою засобів вокальних прийомів (шепіт, зойки, крик, глісандо тощо). Кожен із персонажів твору (у постановці опери І. Волицької) має власну пластичну та мімічну палітри, що підносить значення пластичного компонента в драматургії вистави та перетворює вокаліста на універсального виконавця, для якого акторське й вокальне начала постають у невід'ємній цілісності.

В опері «Благовіщення» О. Щетинського «накладаються» різноспрямовані тенденції розвитку національного оперного жанру. На основі сакрального сюжету Благовіщення — одного з провідних для європейського мистецтва — митець «сакралізує» та камернізує модель світського жанру опери, піддаючи ревізії фактично всі його атрибутивні основи та новаційно інтерпретуючи основи академічного вокалу. Фортепіано та мелодизовані ударні, за задумом митця, є «інструментальним» персонажем, символом сакрального світу, діалог із яким протягом усього твору висуває потребу створення виняткової психологічної єдності, зумовлену й аконфліктною драматургією «Благовіщення», і позитивною сутністю образів Марії та архангела Гавріїла. Музичну мову та мислення «Благовіщення» О. Щетинського вирізняють

атональність і модальність, емансипація дисонансу та тембру, алюзії барокової і класичної оперної стилістики.

Віддзеркалюючи парадигмальні риси культури постмодернізму, українська опера демонструє пріоритетність таких часто суміщених тенденцій трансформації жанрової моделі, як: «фольклоризація» та «сакралізація», синтез сакрального та світського начал, репрезентація концентрованого втілення світової та національної культурної пам'яті.

Плюралістичність утілення синтезу традицій та новацій в новітніх національних репрезентаціях опери дозволяє констатувати такі тенденції модифікації в них академічного вокалу: розширення виконавської палітри прийомami народного, естрадного вокалу та експериментальними позавокальними прийомami виконавства; виконавська мобільність і відкритість; значущість творчого тезаурусу й інтелектуально-аксіологічного компонента виконавства; спрямованість на формування універсальної постаті вокаліста, здатного до розкриття множинних сенсів і формування нових типів художньої комунікації; формування творчої позиції носія культурної пам'яті та вищих духовних цінностей Людства, медіатора між культурами та епохами, ініціатора полілогу культур.

С. Манько

ТЕМА ВІЙНИ В ЕСТРАДНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

S. Manko

THE THEME OF WAR IN POPULAR ART OF UKRAINE AT THE PRESENT STAGE

У цей складний час, що переживає наша країна, дуже важко знаходити сили для боротьби з жорстокістю ворога і надихатися на перемогу. Тому нині, на етапі війни в Україні, просто не можна недооцінювати силу, яку здатне привнести і розвинути вітчизняне естрадне мистецтво для підняття духу українських людей і заради єднання нашого народу проти агресії.

Вітчизняні артисти, всі, без виключення, беруть активну участь у цій війні. Хтось пішов на фронт буквально, хтось звертається до гострої теми, намагаючись підняти патріотичний дух і здійснює підтримку як цивільного населення, що опинилося в складних реаліях життя і понесло втрати близьких, своїх домівок, так і підтримують бійців, котрі захищають нашу вітчизну на полі бою.

Немає жодного українського виконавця на естраді, який би не торкався цієї болючої теми. Хтось з артистів прагне надихнути на перемогу, задіюючи оптимістичність і бадьорі нотки у своїх композиціях, хтось вдається більше до лірики, адже в розлуці людям важко бути на великій відстані з коханими, хтось, демонструючи світу всю біль і жорстокість того, що відбувається, підштовхує світову спільноту до підтримки України всіма можливими засобами.

Такі пісні як «Україна переможе» Олександра Пономарьова, «Героям слава!» Олега Скрипки, «Байрактар» Тараса Боровка, «Забирайся війна» Павла Табакова, «Я — Україна» Насті Каменської, «Перемога» Марії Бурмаки, «Будем воювати» Юркеш, «Стефанія» Kalush Orchestra, «Геть з України» Jerry Heil, перероблена версія пісні «Я солдат» Сергія Бабкіна та багато інших лунають цілодобово в радіоефірах та активно заповнили вітчизняний інтернет-