

**О.М.ПЕТРЕНКО,**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
Миколаївського національного  
університету м.В.О. Сухомлинського,  
м. Миколаїв

## **ОПЕРНИЙ ЖАНР В КУЛЬТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ: УКРАЇНСЬКИЙ ВАРІАНТ І ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ**

За останні три десятиліття (1985 – 2015 рр.) в оперній музиці українських і зарубіжних композиторів визначилися нові художні тенденції, про що свідчать суттєві зміни в жанровій системі. Постає завдання: усвідомити вітчизняну оперну творчість як самоцінне явище в європейському культурному контексті. Динаміка розвитку оперного жанру в Україні за позначений період розкривається через аналіз тематики, стилістики, естетики оперних творів. Якщо радянську добу (1922 – 1991 рр.) оперна творчість в Україні, як і, взагалі, мистецтво, виконували переважно обслуговуючу ідеологічну функцію, то створення незалежної української держави повністю змінило парадигму соціокультурного функціонування музичного театру, обумовило пошуки нових змістів. Розглядання оперної творчості сучасних українських композиторів з токи зору динаміки європейського художнього процесу неминуче веде до її осмислення як частки європейської культури, яка розвивається в контексті естетики постмодернізму. Безумовно, постмодерністські риси у прямому, адаптованому, модифікованому чи прихованому вигляді упізнаються в усіх оперних творах композиторів – представників різних національних культур світу. Постмодерністський дискурс творів українських авторів виявляє свої типологічні риси, пов'язані із загальними парадигматичними ознаками, – інтертекстуальністю, децентрацією як рівноправністю втілення усіх естетичних смислів та художніх форм, «постмодерністською чуттєвістю» як специфічним світобаченням, в якому асоціативність, метафоричність відіграють провідну роль. Ці основні ознаки в різних естетичних комбінаціях та художніх ракурсах притаманні образній системі оперних творів українських авторів позначеного періоду.

*Перша ознака* стосується образу провідного оперного героя, якому властиві риси напруженої рефлексії, внутрішніх вагань, його вербальний текст насичений метафорами, гіперболами, паралелізмами, інтертекстуальними запозиченнями, що стають основою оперних мікроформ. Приклади: «Танець з тінню», «Оглядний джентльмен» Людмили Самодаєвої, «Доля Доріана» Кармели Цепколенко.

*Друга ознака* проявляє себе у втіленні всеохоплюючої іронії, гротеску, гумору, умовної таємничості. В музичних характеристиках оперних образів

композитори підкреслюють їх ілюзорність, антигероїчність, квазігероїчність. Приклади: «Мирсконца», «Алхімія слова», «З життя князя Т.», «Три мікроопери за Даніілом Хармсом» Людмили Самодаєвої.

Третя ознака стосується музичного компоненту оперної драматургії, це широке використання полістилістики, зокрема, музичних цитат, алюзій, стилізацій, а також різних композиторських технік в одному творі. Приклад – «Числа і вітер» А. Загайкевич, де сполучаються різні типи вокальної мови, тональна і атональна техніки письма, засоби серійної музики та сонорики. В опері «Благовіщення» О. Щетинського використано модифіковані форми сакрального мелосу та вільний атональний стиль, оперний драматизм вокальної партії Богородиці сполучається з «німою мовою» Архангела (образ втілено засобом інструментальної музики – партія фортепіано). Четверта ознака характеризує жанровий нахил оперних творів, як переважно камерних з розширеними змістовними, драматургічними та стилістичними межами. Камерність проявляє себе в різних аспектах: *по-перше* – у складі виконавців: це моноопери (твори для однієї дійової особи), дуодрами (опери для двох дійових осіб), камерні драми (опери для трьох і більше дійових осіб), *по-друге* – в образному змісті (ліричному, лірико-психологічному тощо). Серед позначеного типу творів найбільше місце посідають моноопери. *Модифікований тип* цього жанру представлений у творі В. Польової «Echoes» (для сопрано та інструментального ансамблю, 1999 р.), який композиторка позначила як «драму з музикою». Авторка обирає провідними засобами музичної драматургії феноменальні властивості вокального звуку не тільки як музичного, але й як фонетичного та екфонетичного утворення. В. Польова використовує властивості не тільки музичного звуку – тембр, висотність, регістр, тривалість, гучність, артикуляцію, але й фонетичні особливості сонорності голосних і приголосних, – все це синтезується як формотворчий компонент. В такий спосіб втілюється авторська ідея відображення природних ефектів звукового простору – відгомину, відлуння, реверберації, що знаходять відгук в людській душі. Традиція *лірико-психологічної монодрами* в українській музичній культурі, розвинена композитором В. Губаренком (моноопери «Ніжність», «Самотність») знайшла продовження в творах композиторів молодшої генерації Ірини Кириліної («Три портрети» за поезією Ліни Костенко, 1988 р.), Юрія Шамо («Пісні кохання» на вірші М.Заболоцького, Б. Пастернака, О. Жигуліна), Юрія Власова (Листи незнайомки» за твором С. Цвейга). Жанр *ліричної камерної драми* почав розроблятися ще у 1960-ті роки в Україні, це опери за творами А. П. Чехова («Ведмідь», 1963 р., «Пропозиція», 1964 р. Леоніда Грабовського, «Вірочка» Юрія Іщенка, 1971 р., «Палата № 6», Володимира Зубицького, 1982 р.). Поетика літературних і сценічних образів А. П. Чехова відкривала безмежне світло лірики та шляхетність почуттів, глибину людяності в драматичних і в комедійних сюжетах, але не відповідала канонам «народності й партійності» радянського мистецтва й тому оперні інтерпретації українських авторів залишились не затребуваними. Крім того сюжети творів письменника в позначених операх були зовсім позбавлені соціального

забарвлення, а конфлікти будувалися лише на особистих людських стосунках, порушуючи глибинні психологічні та буттєві проблеми. Даний смисловий вектор актуалізувався в наступну добу (починаючи з 1985 р.), коли імпульси камерної лірики почали «пророкуватись» за різними жанровими напрямками. Композитори знову звернулись до прози А. П. Чехова. Наприклад, Юрій Іщенко (опера «Водевіль», лібрето композитора за оповіданням «Страх» із використанням фрагментів «Оповідання невідомої людини», 1990 р.), його ж камерна опера для двохвечірнього виконання «Дядя Ваня» (лібрето композитора створено за однойменною п'єсою, 1996 р. – клавір, 1999 р. – партитура). Написана раніше «Вірочка» була поставлена на телебаченні (1988 р.). «Чеховська» естетика втілення лірико-особистісного знайшла прояв в оперних творах Людмили Самодаєвої, написаних за першоджерелами інших авторів, де людське буття відображено в різних екзистенціальних формах і проявах на межі парадоксального, ірраціонального, банального, гротескного, іронічного, але завжди гіперчутливого по відношенню до внутрішнього світу людини. В такий спосіб «чеховська інтонація» відчутна в операх Л. Самодаєвої за літературними текстами представників різних культурних традицій: російської (Данііл Хармс, Велімир Хлебніков), французької (Ежен Лабіш, Артюр Рембо), американської (Вашингтон Ірвінг). Данні смислові акценти органічно входять в постмодерністський контекст новітньої епохи. Ліричну жанрову лінію продовжує опера Віктора Власова «Гранатовый браслет» (за мотивами однойменного прозаїчного твору О. Купріна, опера для дев'ятисолістів, вокального ансамблю і симфонічного оркестру). П'ята ознака постмодерністської опери полягає в поетиці образного змісту, пов'язаного з розкриттям глибин людської душі, з використанням технологій психоаналізу тощо. Прикладом втілення глибин позасвідомого в опері є твір Кармели Цепколенко «Доля Доріана» (за романом О. Уайльда «Портрет Доріана Грея»). Образ «роздвоєної» особистості втілено в опері «Між двох вогнів» (за мотивами роману Г. Гессе «Степовий вовк»).

Шоста ознака постмодерністської опери в її українському варіанті полягає в опануванні сучасними композиторами іншомовних літературних джерел. Наприклад, опера Кармели Цепколенко «ZwischenZweiFeuern» на німецькій мові за романом німецького письменника Германа Гессе «Степовий вовк», 1994 р., опера Людмили Самодаєвої «DeliresII. Alchimieduverbe» – на французький текст за творами поета Артюра Рембо, 2001 р., опера Юлії Гомельської «Божественна Сара» створена на англійський текст. Твори на іншомовні тексти свідчать про намагання композиторів, по-перше, опанувати мелодику і стилістику іншого мовлення, надати йому сучасного інтонаційно-образного втілення, по-друге, композитори мають на меті інтегрувати свої твори в європейський культурний простір, позбавитись мовного бар'єру для того, що твір міг увійти в репертуар сучасних зарубіжних виконавців. Так, опера Л. Самодаєвої «DeliresII. Alchimieduverbe» була поставлена у Франції, опера Ю. Гомельської (створювалась для актриси і співачки Сари Уолкер) була неодноразово поставлена у Великобританії, опера К. Цепколенко на німецький

текст «Сегодня вечером «Борис Годунов» написана для німецького співця і актора Руперта Бергманна, ставилась в Німеччині й була повторена в Одесі на щорічному Міжнародному фестивалі сучасної музики «Два дня і дві ночі нової музики» (2009 р.).

*Сьома ознака* стосується опер, написаних за літературними творами наших сучасників – письменників і поетів постмодерністської епохи. Так, за замовленням Міністерства культури України Людмила Самодаєва написала оперу на оригінальний текст українського письменника Юрія Іздрика «Подвійний Леон» (2006 р.). Музична драматургія і стилістика опери втілюють багатомірність відносин особистості і суспільства в період стагнації і ентропії.

*Восьма ознака* опер доби постмодерну позначена явищами синтезу музичного театру з хоровими жанрами, Приклади: «Мойсей» Мирослава Скорика, «Золотослов», «Різдвяне дійство», «Вертеп» Л. Дичко, «Тарас. Зоряна криниця» Ігоря Щербакова.

*Висновок:* постмодернізм в українській оперній творчості є багатовекторним напрямом і надає приклади значного розширення жанрової системи.