

Національний університет «Києво-Могилянська академія»  
Факультет гуманітарних наук  
Кафедра культурології

**МЕТАМОРФОЗИ ОПЕРНОГО ЖАНРУ  
В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ**

Виконавець:  
Студентка БП-4  
034 Культурологія  
Кабка І. Г.

Науковий керівник:  
старший викладач кафедри  
культурології НАУКМА,  
доктор філософії з філософії  
Лігус М. В.

Київ — 2025

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1. СУЧАСНИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР	
ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ: ТЕОРЕТИЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	13
1.1. Оперний жанр ХХ–ХХІ століть у сучасних культурологічних та мистецтвознавчих студіях.....	13
1.2. Сучасна українська опера: традиції та новаторські підходи в інтерпретації жанру.....	18
РОЗДІЛ 2 ОПЕРНІ МЕТАМОРФОЗИ ТВОРЧОСТІ	
СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ.....	27
2.1. Етапність становлення оперного жанру в українській культурі доби незалежності .....	27
2.2. Оперні пошуки Мирослава Скорика та Євгена Станковича.....	33
2.2.1. Мирослав Скорик і оперне мистецтво .....	33
2.2.2. Оперні пошуки Євгена Станковича .....	35
2.3. Технологічний простір сучасної опери у творчості Алли Загайкевич .....	44
РОЗДІЛ 3 ФОРМАЦІЯ NOVA OPERA:	
КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ .....	53
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ.....	67

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** У період незалежності українське оперне мистецтво пройшло важливі трансформації, пов'язані з новими культурними, соціальними та естетичними умовами. Це зумовлює необхідність системного аналізу змін, які відбулися у жанрі, що тепер включає широке жанрове і стилістичне розмаїття, від традиційних монументальних творів до камерних мультимедійних перформансів. Прагнення сучасних українських композиторів, таких як Мирослав Скорик, Євген Станкович, Олександр Родін, Алла Загайкевич, Роман Григорів, Ілля Разумейко та ін., до пошуків нових форм і виражальних можливостей спрямоване на створення оригінального художнього вираження, яке демонструє культурну автономність художнього дискурсу України, його європоцентричний контекст. У сучасному мистецькому просторі опера залишається важливою частиною культурного ландшафту, проте її сутність і форми зазнали значної еволюції у другій половині XX–XXI століть.

Особливого значення в роботі набуває вивчення метаморфоз оперного жанру — впливу новітніх технологій та експериментальних підходів на еволюцію опери в Україні. Завдяки цьому оперний ландшафт не лише утверджує національні традиції, а й активно інтерпретує сучасні світові тенденції, збагачуючи глобальну культурну спадщину новими художніми формами.

У цьому контексті важливим аспектом є дослідження сутнісних ознак національного оперного жанру як частини світового культурного процесу, де опера інтегрує досягнення драматичного театру, літератури та інших видів мистецтва, утверджуючи національні цінності та культурну самобутність відкриту до сучасних інтерпретацій (як приклад, метаморфози в оперному жанрі формації NOVA OPERA, де поєднано музику, театр, відеоарт та

перформанс, цей еkleктичний підхід є унікальним культурним феноменом, що формує сучасну оперну естетику України).

Історично українська опера розвивалася у складних соціокультурних умовах — тривалій відсутності державності та культурного гноблення, що загалом вплинули на її жанрово-стильові обриси, сюжети та концепти (опери М. Лисенка, М. Леонтовича, Б. Лятошинського, В. Губаренка та ін.).

Значні жанрово-стильові метаморфози в оперній практиці спостерігаємо з настанням доби незалежності. На формування опери вплинули не лише соціокультурні зміни, а й політичні та економічні реалії. Іншими словами, політична ситуація, з одного боку, потужне формування національної ідентичності (збагачене національними темами, сюжетами, наративами, новими художніми практиками), а, з іншого, — економічні труднощі, що обмежили фінансування культурних проєктів, створили специфічні умови розвитку оперного жанру.

Це також сприяло активному пошукові та кристалізації нових підходів до інтерпретації національних тем і естетичних стандартів часу, що значною мірою визначили роль опери як культурного феномену. Відтак, українські митці отримали можливість вільно осмислювати та експериментувати з академічними оперними стандартами, створюючи сучасні твори, що репрезентують національну специфіку, вибудовану на глобальних мистецьких трендах.

Таким чином, дослідження метаморфоз української опери доби незалежності допоможе не лише окреслити еволюцію жанру, а й визначити роль опери у сучасному культурному просторі та українських оперних прецедентів в контексті світового оперного ландшафту.

**Ступінь наукової розробки.** У пропонованій праці здійснено спробу проаналізувати метаморфози оперного жанру в контексті розвитку музичного театру в Україні, спираючись на роботи культурологів, істориків мистецтва та музикознавців. Такий комплексний підхід дасть можливість заповнити прогалини у вивченні новітніх оперних тенденцій в Україні, детермінованих

пошуками українських композиторів, що спрямовані на формування нової оперної естетики.

**Теоретичну базу дослідження** склали праці науковців, де досліджується опера як культурно-історичне та мистецьке явище. Зокрема, українсько-радянський відтинок розвитку української опери представлено у студіях Л. Архимович (Архимович 1957а, 1970b) і Ю. Станішевського (Станішевський, 1988), де досліджено український оперний жанр в контексті радянської ідеології з домінуванням впливів російської культури. На жаль, науковий підхід мистецтвознавців радянської доби не дозволив створити повну та об'єктивну картину розвитку національної опери.

У період незалежності до вивчення української опери долучилися вітчизняні музикознавці та виконавці. Серед яких — Б. Гнидь (Гнидь, 1977), Г. Кабка (Кабка, 2015), Л. Корній та Б. Сюта (Корній і Сюта, 2011). Зокрема, у праці О. Верещагіної-Білявської та Л. Холодкової (Верещагіна-Білявська і Холодкова 2010) зосереджено увагу на систематизації впливу жанрово-стильового фактору на розвиток сучасної української опери. Проте, актуальною залишається потреба систематизації процесу еволюції оперного жанру доби незалежності, періодизації розвитку української опери, розгляду пасіонарних звершень композиторів.

Сучасний оперний дискурс широко висвітлений у багатьох дослідженнях музикознавців і культурологів. У працях О. Корчової (Корчова 2017а, 2018b), М. Черкашиної-Губаренко (Черкашина-Губаренко 1981а, 2009b, 2015c, 2009d), О. Чепалова (Чепалов 2010), Н. Хілобок (Хілобок 2014) досліджено важливі аспекти трансформації жанрових ознак опери поряд з новаторськими підходами до її драматургічного рішення.

Серед ключових українських наукових джерел, де проаналізовано загальноєвропейські процеси в опері ХХ століття, праці Т. Гнатів (Гнатів 2010), М. Черкашиної-Губаренко (Черкашина-Губаренко 2015). Ці дослідження висвітлюють еволюцію опери як культурного феномену та форми художнього діалогу у її сценічному втіленні. Важливими в контексті

дослідження також є студії сучасних українських і зарубіжних музикознавців К. Зенкіна (Зенкін 2010), В. Жаркової (Жаркова 2009) О. Моцара (Моцар 2016) та ін., де розглянуто самотність та оригінальні компоненти української опери у комунікації зі світовим мистецьким простором.

Варто наголосити, що у студіях О. Моцар і М. Черкашиної-Губаренко також досліджено ультрасучасні театральні тенденції та їхній вплив на музичний театр, що є особливо актуальними для вивчення цих інновацій в аналітичному розділі роботи на прикладі постановок формації NOVA OPERA.

У наукових розвідках А. Ареф'євої (Ареф'єва 2015), О. Берегової (Берегова 2013), Л. Кияновської (Кияновська 2010) висвітлено характерні ознаки української опери як засобу культурної комунікації у контексті сучасних культурних трендів.

У пропонованому дослідженні використано також музично-критичні рецензії, анонси та інтерв'ю з митцями, а також рецензії на оперні постановки формації NOVA OPERA, що багатоаспектно розкривають світ ультрасучасного українського оперного мистецтва (О. Берегова (Берегова 2013а, 2010b), С. Щітова та В. Брондзя-Мартинюк (Shchitova and Brondzia Martyniuk 2023), О. Корчова (Корчова 2018а, 2019b) та ін.).

**Об'єкт дослідження** — українська опера доби незалежності.

**Предмет дослідження** — метаморфози сучасного українського оперного театру, його жанрово-стильовий синтез, технологічність та соціокультурна атрибуція.

В аналітичній частині роботи використано оперний досвід сучасних українських композиторів, зокрема, проаналізовано оперу Євгена Станковича «Страшна помста», Алли Загайкевич «Вишиваний. Король України», а також інноваційні проєкти формації NOVA OPERA.

**Мета роботи** — дослідити культурологічні та мистецькі метаморфози українського оперного жанру в добу незалежності: вплив соціокультурних змін на жанрово-стильовий простір опери, новітні театральні технології та

інноваційні підходи до оперних постановок, де сучасні художньо-технологічні досягнення формують нові художні рішення опери та її сприйняття спільнотами.

**Завдання дослідження:**

– систематизувати культурологічні та мистецтвознавчі дослідження з розвитку сучасного музичного театру, зосередивши увагу на культурних впливах, що зумовлюють жанрові зміни в добу незалежності;

– проаналізувати культуротворчі ідеї, що детермінували процесуальність розвитку оперного жанру в контексті сучасної української та світової оперної сцени;

– узагальнити провідні тенденції розвитку сучасного музичного театру у компаративній аналітиці світ — Європа — Україна;

– визначити ключові метаморфози жанрово-стильового синтезу та впровадження нових технологій у сучасних українських операх;

– проаналізувати опери «Страшна помста» Євгена Станковича та «Вишиваний. Король України» Алли Загайкевич як приклади новаторського підходу до інтерпретації національних тем;

– розглянути діяльність формації NOVA OPERA як провідного експериментального майданчика розвитку українського оперного мистецтва;

– дослідити вплив сучасних світових тенденцій на формування концептуального задуму опери «IYOV» (NOVA OPERA);

– визначити роль сучасних українських опер у становленні культурного діалогу та утвердження національної ідентичності в умовах глобалізації.

**Методи дослідження.** Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань було використано такі методи:

– *культурологічний аналіз* — для вивчення впливу сучасної культури на українську оперу доби незалежності та дослідження значення національної ідентичності у творах сучасних композиторів;

– *історико-культурний метод* — для простеження етапів розвитку української опери в контексті соціально-культурних трансформацій, що відбулися за роки незалежності;

– *порівняльний аналіз* — для виявлення відмінностей між класичними та сучасними підходами до постановок оперних творів в Україні та дослідження жанрових і стилістичних нововведень;

– *аналіз і синтез* — для узагальнення даних щодо особливостей розвитку української опери у сучасних культурних умовах;

– *жанрово-стильовий аналіз* — для вивчення художніх та інтонаційних особливостей творів «Страшна помста» Євгена Станковича, «Вишиваний. Король України» Алли Загайкевич та проєктів формації NOVA OPERA.

– *музично-критичний метод* — для оцінки творчої діяльності формації NOVA OPERA та аналізу рецензій, відгуків і інтерв'ю щодо її знакових постановок.

– *метод емпіричного спостереження* — для дослідження сучасних тенденцій розвитку оперного мистецтва в Україні та документування специфіки постановок, що поєднують музичне, візуальне і театральне мистецтво.

Ці методи і підходи уможливили комплексно проаналізувати розвиток української опери в умовах незалежності, акцентуючи увагу на її трансформаціях та інноваціях.

У *Першому розділі* праці окреслено теоретичні засади та історико-культурний контекст розвитку оперного театру. Встановлено, що опера кінця ХХ — початку ХХІ століття розглядається не лише як музичний жанр, а як поліхудожній феномен, що включає соціокультурні, філософські та технологічні аспекти. З'ясовано, що світова опера пережила низку реформ від бароко до модернізму, і українська опера є частиною цього процесу. Вітчизняні композитори творчо засвоюють здобутки європейського музичного авангарду (полістилістика, мінімалізм, сонористика тощо) та водночас спираються на національну спадщину. Показано, що у добу

незалежності зросла увага до національної ідентичності в опері: митці дедалі частіше звертаються до українських історичних сюжетів і фольклорних мотивів, долаючи цензурні обмеження минулого. Одночасно опера відкрилася до нових медіа та жанрових експериментів, що значно розширило її художній простір.

У *Другому розділі* роботи узагальнено ключові тенденції становлення української опери в добу незалежності та проаналізовано композиторські стратегії на прикладі творів Мирослава Скорика і Євгена Станковича, а також новаторські підходи в опері Алли Загайкевич. Виділено кілька етапів пострадянської оперної еволюції. На початку 1990-х років, попри економічні труднощі та спад державного фінансування, українські митці шукали нову художню ідентичність опери. Відроджувалися класичні постановки (Лисенка, Гулака-Артемівського) у новому прочитанні, очищеному від колоніальних кліше. Водночас у фестивальному русі з'явилися перші експериментальні оперні проєкти, що кардинально модифікували усталені жанрові канони. 2000-ті роки позначилися активним розвитком: створюються великі національні опери (як-от «Мойсей» М. Скорика, 2001) з поєднанням традиційної драматургії та сучасної музичної мови. 2010-ті принесли появу нового покоління композиторів та режисерів, котрі сміливо інтегрують електронну музику, мультимедіа й перформанс у структуру опери.

У творчості Євгена Станковича простежено еволюцію від фольк-опери «Коли цвіте папороть» (концепт 1970-х, реалізований у незалежній Україні) до новітніх творів доби Незалежності. Зокрема, опера «Страшна помста» (за М. Гоголем) була задумана Станковичем ще в радянські часи, але втілена лише у 2022 році, що саме по собі є метафорою визрівання національного проєкту в умовах свободи. Її прем'єра у Львівській опері (листопад 2022) стала знаковою подією: вперше за десятиліття український історико-містичний сюжет втілено на великій сцені у співпраці з міжнародною командою постановників. Аналіз опери «Страшна помста» підтвердив новаторський підхід композитора: поєднання гоголівського фольклорно-

фантастичного матеріалу з модерною музичною мовою та актуалізацією теми національної трагедії. Є. Станкович збагатив традиційну оперну драматургію елементами містицизму, символізму та епічного розмаху, що відображає сучасні реалії (боротьба добра і зла, мотиви помсти і спокути) у художній формі.

А. Загайкевич, представниця молодшого покоління композиторів, запропонувала інший вимір оперних метаморфоз — технологічно-інноваційний. Її опера «Вишиваний. Король України» (прем'єра 2021 р.) стала прикладом синтезу історичного наративу з електронною музикою, мультимедійною сценографією та актуальною проблематикою. Аналіз «Вишиваного» виявив, що сучасна українська опера може звертатися до маловідомих сторінок національної історії (біографія Василя Вишиваного — ерцгерцога Вільгельма фон Габсбурга) і водночас підіймати питання гендеру та особистісної ідентичності, раніше нехарактерні для жанру. А. Загайкевич зберігає канонічні риси опери (вокал, оркестрове звучання, лібрето Сергія Жадана на основі документальних матеріалів) і поєднує їх із новітніми засобами — від електроакустичних ефектів до багатоканальної реверберації звуку. Отже, другий розділ показав, що українські композитори доби незалежності переосмислюють жанр опери двома шляхами: через оновлення національно-історичного змісту і через впровадження інноваційних музично-театральних технологій. Результатом є поява жанрово-стильового синтезу — оперні твори, які одночасно вкорінені у національну традицію і відкриті до глобальних художніх тенденцій.

*Третій розділ* дослідження присвячений формації NOVA OPERA — провідному експериментальному колективу, що втілює новітні концептуальні засади опери в Україні. Дослідження розвитку NOVA OPERA виявило декілька ключових моментів. *По-перше*, ця формація за неповне десятиліття діяльності (з середини 2010-х) створила якісно новий простір для української опери, відмінний від академічних театрів: проекти NOVA OPERA — це лабораторія жанрових експериментів, де опера поєднується з перформансом,

сучасною камерно-інструментальною музикою, електронікою та навіть елементами андеграундного театру. *По-друге*, аналіз їхніх ключових постановок (таких як опера-реквієм «IYOV» 2015, опера-цирк «BABYLON», футуристична «Аерофонія», постапокаліптична опера-балет «Чорнобильдорф» та ін.) підтвердив, що NOVA OPERA переосмислює сам жанр опери, пропонуючи альтернативні форми її втілення. Зокрема, у виставі «IYOV» (присвяченій біблійному образу Іова) композитори Роман Григорів та Ілля Разумейко використали нетиповий склад виконавців: підготований (препарований) рояль як центральний “персонаж” та ансамбль вокалістів-інструменталістів, що поєднують спів із акторською грою. Мультимедійні засоби — світлові ефекти, відеопроєкція, саунд-дизайн — стали органічною частиною драматургії, створюючи медитативний простір співпереживання.

Аналіз опери «IYOV» показав, що звернення до сакрального жанру реквієму і давніх духовних текстів у поєднанні з авангардними прийомами (мінімалістична музична мова, нестандартні тембри, препарування інструментів) відкриває нові горизонти для оперного мистецтва. Цей твір став віхою сучасної української опери – він продемонстрував, що опера може бути актуальною і зрозумілою сучасному глядачеві, якщо говорити з ним мовою, яка поєднує глибинні архетипи з сучасною естетикою. *По-третє*, діяльність NOVA OPERA підтвердила інтернаціоналізацію української опери. Їхні проекти гастролюють по світу, здобувають міжнародні відзнаки, а сама формація активно співпрацює з зарубіжними митцями. Як наслідок, українська опера утверджується як явище світового рівня, інтегроване в глобальний культурний контекст. NOVA OPERA, синтезуючи національні мотиви із загальнолюдськими темами (філософія, етика, екологія, соціальні конфлікти), довела гнучкість жанру та його здатність відповідати на виклики XXI століття. Таким чином, третій розділ продемонстрував, що експериментальний підхід формації NOVA OPERA є кульмінацією жанрових трансформацій: опера перестає бути лише «театром для еліти»,

перетворюючись на живий сучасний мистецький акт, що резонує з актуальними проблемами суспільства.

**Структура роботи.** Робота складається з вступу трьох розділів, висновків, списку джерел та додатків (у додатках — посилання на партитури, аудіовізуальні матеріали опер, які розглянуто в аналітичній частині роботи):

# РОЗДІЛ 1

## СУЧАСНИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ: ТЕОРЕТИЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Оперний жанр ХХ–ХХІ століть у сучасних культурологічних та мистецтвознавчих студіях

Сучасний культурний простір актуалізує здатність опери як жанру адаптуватися до нових естетичних і технологічних викликів. Мультимедійні оперні постановки, інтерактивні перформанси та інноваційні способи сценічної реалізації відкривають перед жанром нові перспективи. Від класичних моделей опери ХVІІ–ХІХ століть митці перейшли до створення складних синтетичних творів, які стирають межі між музичним театром, кінематографом та перформансом.

Однією з центральних тенденцій є жанрове розгалуження. Композитори створюють гібридні форми, які поєднують елементи традиційної опери з іншими жанрами, як-от ораторія, реквієм або фольк-драма. Наприклад, опера-ораторія «Цар Едіп» І. Стравинського та фольк-опера «Коли цвіте папороть» Є. Станковича демонструють унікальні підходи до модифікації жанру.

Сучасні культурологічні та мистецтвознавчі студії розглядають оперу як феномен, що виходить за межі суто музикознавчого аналізу та включає соціологічний, антропологічний та філософський контексти дослідження цього явища. Одним із важливих аспектів сучасної опери є її здатність інтегруватися в нові формати, зокрема віртуальні та інтерактивні технології, що спрямовано на збагачення візуальної складової оперного мистецтва.

Особливу увагу дослідники приділяють змінам у текстовій основі опер. Реформування лібрето, відмова від традиційного сюжету, інтеграція прозаїчних або нелінійних текстів (як приклад, «Neither» М. Фелдмана,

FOOTFALLS/NEITHER Samuel Beckett <sup>1</sup>) вплинули на жанрово-видові трансформації музичного театру. Як вже наголошувалося, у XXI столітті опера стає полем для технологічних експериментів. Використання електронних інструментів, мультимедійних технологій і сучасних сценографічних рішень формує нові можливості сприйняття жанру та особливості оперної естетики.

Мультимедійний підхід — застосування проєкцій, відеоінсталяцій, світлових ефектів є невід'ємною частиною сучасних оперних постановок. Прикладом є опуси, як-от «Ейнштейн на пляжі» Ф. Гласа або мультимедійні постановки української формації NOVA OPERA. Важливим чинником є інноваційні підходи до інструментування. Композитори активно використовують препаровані інструменти та предмети побуту для створення унікального саунду. Наприклад, у «IYOV» Романа Григоріва та Іллі Разумейка рояль виконує функцію оркестру. Сучасні опери поєднують театральні, кінематографічні та перформативні елементи, використання яких значно збагачує сам жанр і розширює його межі. Зауважимо, що часто в новаторських постановках простежуються зміни у форматах виконавського складу: відмова від класичного оркестру та хору на користь камерних ансамблів із нестандартним тембровим складом. Це сповна втілено в опері «IYOV», де виконавці поєднують вокал із грою на інструментах.

Упродовж XX століття для оперного жанру характерні такі модифікації як:

- розширення жанрової палітри: з'являються нові форми, як-от камерна опера, моноопера, опера-цирк;
- інтеграція різних культурних традицій: фольк-опери, що використовують елементи національного фольклору;
- полістилістика та інтертекстуальність: цитування та переосмислення класичних оперних творів у нових контекстуальних умовах.

Серед основних дослідницьких векторів опери XXI століття є:

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=MOaU2kKvUw4>

*Культурологічний аналіз опери у її здатності відображувати соціокультурні трансформації як дослідження опери в контексті національної ідентичності, глобалізації, постколоніальної критики.* А. Бондаренко аналізує вплив глобалізації на українське оперне мистецтво, підкреслюючи як позитивні, так і негативні аспекти цього явища (Бондаренко 2020). О. Берегова в монографії «Діалог культури: образ Іншого в музичному університеті» досліджує оперну творчість сучасних композиторів в контексті крос-культурних взаємодій та імагології (Берегова 2020).

*Медіазнавчий підхід — опера у діалозі з кінематографом, VR-технологіями, мультимедійними форматами; цей вектор пов'язаний із тяжінням до максимальної візуалізації у сучасному мистецтві загалом* (Моцар 2010, 14). Внаслідок застосування в практиці новітнього музичного театру складних мультимедійних технологій поступово зливаються жанри кінематографічного й оперного мистецтва, де кінематографічне стає незалежним і заміщує театральне (Моцар 2010, 10). Прикладом може слугувати оперна вистава «Дівчинка із сірниками» сучасного німецького композитора-поставангардиста Хельмута Лахенманна, здійснена в 2002 році в м. Штутгарті. Т. Журавльова аналізує екранізовані версії класичних оперних творів як приклад міжмистецької взаємодії. Вона розглядає фільми за оперою «Наймичка» М. Вериківського та «Чарівна флейта» В. А. Моцарта, акцентуючи увагу на інтерпретації оперних творів за допомогою кінематографе (Журавльова 2020). Т. Совгіра, В. Кузнєцова та Ю. Шмегельська висвітлюють потенціал використання VR та AR технологій у сценічному просторі та аналізують технологічні проблеми впровадження цих технологій та їхнього впливу на мистецький простір (Совгіра, Кузнєцова і Шмегельська 2024).

*Театральні студії, де оперний жанр досліджується як частина пост-драматичного театру* (поєднання вокального виконання з перформативними практиками) висвітлюється у дослідженнях К. Юдової-Романової (Юдова-Романова 2021a, 2019b). Також Л. Леванова аналізує сучасні підходи до

постановки опери, враховуючи перформативні аспекти та інтеграцію новітніх театральних практик (Леванова 2024). П. Погодзей аналізує взаємодію диригента та режисера під час постановки опери, що є ключовим аспектом у поєднанні традиційного вокального виконання з виконавськими елементами (Погодзей 2018a, 2017b)

У ХХ столітті опера відходить від канонічних класично-романтичних жанрових зразків і розвивається під впливом музичних авангардних течій. Як приклад, в опері «Саломея» Р. Штрауса (1905), найвідомішому творі музичного експресіонізму, простежуються риси експресіонізму з інтенсивною оркестровкою, що підкреслює хаос і напругу в діях персонажів, а також порушує традиційні гармонічні та мелодичні структури. Опера А. Шенберга «Мойсей і Арон» (1923–1937) є прикладом реалізації опери в новій виражальній специфіці нововіденської школи (додекафонія, або 12-тональної техніка). А. Берг, послідовник А. Шенберга, представник австрійського експресіонізму, у своїй опері «Лулу» (1929–1935) використовує серійні техніки поряд з виразною драматургією.

О. Мессіан в своїй опері «Святий Франциск Ассізький» (1983) поєднує релігійні мотиви з модерністськими музичними структурами та музичну інновацію з екзотичними темами (Новицька 2023). Дж. Кейдж став першим, хто не орієнтувався в оперних пошуках на традиційну структуру. Його опера «Europeas 3/4» демонструє інтеграцію нестандартних музичних підходів із використанням звуків навколишнього середовища та експериментальної техніки. Опера І. Стравинського «Кар'єра марнотрата» є знаковим неокласичним твором, де композитор активно поєднує новаторські композиційні техніки з класичними елементами. Ф. Пуленк у «Діалогах кармеліток» (1956) часто використовувану техніку, пов'язану з неокласицизмом, яка дає можливість авторові зберегти елементи традиційної музичної форми.

*Питання трансформації оперного жанру розглядаються у багатьох дослідженнях українських музикологів, зокрема, Ю. Станішевського*

(Станішевський 1968a, 1988b); Л. Архимович (Архимович 1957a, 1970b); М. Черкашиної-Губаренко (Черкашина-Губаренко 1981a, 2009b, 2015c, 2009d).

Фокус уваги багатьох сучасних дослідників сконцентровано на феномені кризи оперного жанру, що пов'язана зі зміною смаків та пошуком нових шляхів самовираження. На думку М. Черкашиної-Губаренко, сучасна опера переживає етап «трансформації канонів», де композитори мають свободу створювати нові жанрові й художні правила «корпус оперних жанрів змінюється в кожен епоху <...> У ХХ столітті картина жанрового розвитку оперного мистецтва значно ускладнилася. Композитори почали тяжіти до відвертого жанрового експерименту, віддавати перевагу гібридним жанрам синтетичних вистав, вдаватися до умовної стилізації або шукати шляхів суто індивідуального поводження з жанровими моделями минулого» (Черкашина-Губаренко 2015, 365–366). Тож інтеграція нових технологій та жанрових експериментів в оперній творчості робить цей жанр вельми актуальним в сучасному культурному просторі.

Українська опера сьогодні віддзеркалює особливості національного світогляду, даруючи поціновувачам нові зразки оперної творчості. При цьому наголосимо, що розвиток української опери відбувався в складних історичних умовах: тривала відсутність державної незалежності та культурне домінування радянського центру значно ускладнювали творчі пошуки українських композиторів. Цензура та політичний тиск обмежували тематику оперних творів. Політична кон'юнктура Російської імперії, а згодом СРСР, багато в чому визначила тематико-стильові уподобання національних композиторів у створенні оперних полотен. Домінування російської мови, соціально-політичні обмеження унеможлилювали втілення глибоких національно-визвольних тем, відтак, митці часто-густо зверталися до комедійних, сентиментальних сюжетів, або до втілення плакатно-пропагандистських народних образів.

## **1.2. Сучасна українська опера:**

### **традиції та новаторські підходи в інтерпретації жанру**

Історично опера завжди була складним жанром, осердям естетичного експерименту. Від моменту свого виникнення на зламі XVII століття вона пройшла тернистий шлях з численних реформ і переосмислень: від барокових творів Клаудіо Монтеверді та Жана-Батиста Люллі до авангардних модерністських експериментів Карла Орфа, Ігоря Стравінського та інших відомих сучасних митців.

Кожен із композиторів-реформаторів оперни унікальним чином переосмислював і трансформував свої візії про її жанровий та соціальний статус. Як наголошує М. Черкашина, «жанри відзначаються дивовижною життєстійкістю. Водночас вони постійно оновлюються. При цьому змінюються їх типи і характер, функції в тій чи іншій добі...» (Черкашина-Губаренко 1981, 5). Цікавими у цьому контексті є думки композиторів-творців. Є. Станкович, окреслюючи поле власних оперних експериментів, зазначає, що «опера — доволі складна річ. У XX столітті був композитор Франсіс Пуленк, з подачі якого стали модними опери для одного чи пари голосів <...> музична форма вона набуває дуже різних видів: від великої сцени до камерної <...> Сьогоднішнє покоління будує свій оперний світ так, як воно його розуміє і як може реалізувати задумане. Сучасні постановки не нові (бо нове — це доволі складно), а радше інші. Нове у порівнянні з чим? Коли на початку XX століття віденський композитор Альбан Берг (один із засновників нововіденської школи) написав оперу “Воццек”, перший авангардний та атональний твір такого штибу, це була справді спроба новацій. Правих чи неправих у цьому ділі немає. Праві – це ті, хто щось робить» (Станкович 2016)

Сучасна українська опера сьогодні — це унікальне явище, що поєднує в собі багатовікові традиції та сучасні мистецькі експерименти. З одного боку, вона зберігає класичні мотиви, характерні для української музичної культури, з іншого — сміливо досліджує нові форми вираження, використовуючи

сучасні технології, нестандартні драматургічні рішення та міжвидові художні практики. На думку А. Верхогляд-Канібор, стилістичне оновлення музичного мистецтва у другій половині ХХ — на початку ХХІ століття «відбувається, з одного боку, через засвоєння загальних основоположних засад європейського музикування, з іншого, — через суто національні особливості, які знайшли своє втілення в музичних творах, та розширенні способів та форм композиторського мислення. Діалог композиторів з естетикою постмодернізму, полістилістикою, мінімалізмом, вимагає пошуку нових тембрів, технічних засобів та інструментальних складів, звернення до сонористики, додекафонії, алеаторики, пуантилізму, серіалізму та інших сучасних технік композиції» (Верхогляд-Канібор 2018, 34).

Протягом останніх десятиліть опера в Україні пережила суттєві зміни, що зумовлені соціально-культурними та політичними процесами. Якщо раніше цей жанр асоціювався переважно з монументальними класичними постановками, то нині він перетворився на багатогранний мистецький простір, де перформанс, електронна музика, відеоарт та експериментальний театр нерозривно переплітаються з традиційними оперними техніками.

***Класичні основи української опери.*** Історично українська опера завжди мала тісний зв'язок із народною культурою. Такі знакові для національної культури композитори, як Микола Лисенко, Микола Леонтович, Борис Лятошинський та ін., творили на основі фольклорних мотивів, драматичних сторінок української історії та відомих літературних сюжетів. Ці традиції не втратили своєї актуальності й у сучасному оперному мистецтві. Наприклад, опера «Мойсей» Мирослава Скорика (2001), створена на основі поеми Івана Франка, стала етапним та підсумовуючим твором для української оперної культури ХХ століття, де композитор поєднує класичну оперну традицію з новим підходом до її драматургії.

Важливе місце у сучасному оперному театрі посідають постановки, що осмислюють національну історію та культуру через звернення у сюжетній

канві до знакових постатей минулого. У таких творах, як «Вишиваний Король України» Алли Загайкевич чи «Страшна помста» Євгена Станковича, автори використовують історичні сюжети, але водночас надають їм нового прочитання.

*Новаторство та експерименти у сучасній опері.* У сучасному мистецтві опера є важливою частиною художньої культури, хоча її природа та виконання суттєво змінилися на сучасному витку розвитку музичної культури. Сьогодні опера є мультисинтетичним жанром — багаторівневою сумішшю передових технологій, драматургічних підходів і модифікованих літературних форм, охоплює різноманітні мистецькі напрямки відповідно до сучасних естетичних вимог. Традиційне розуміння опери як жанру театрального мистецтва з чіткими розмежуваннями здійснюється завдяки експериментальним формам, де музична, драматургічна та візуальна мова мистецтва існує у нерозривній єдності, спрямованої на збагачення жанрово-видової картини оперної творчості.

Поряд із традицією сучасна українська опера активно розвиває нові жанрові моделі та напрямки. Особливої уваги заслуговує художня та просвітницька діяльність мистецької формації NOVA OPERA, що пропонує поціновувачам абсолютно новий погляд на жанр. Її учасники експериментують із мінімалізмом викладу, залучають електронну музику, наснажують традиційну оперну стилістику абсурдистською драматургією, сучасним перформансом та технологіями доповненої та віртуальної реальності.

Одним із найвідоміших проєктів NOVA OPERA стала опера-реквієм «IYOV», у якій поєднано класичний вокал, електронну музику та нестандартне використання інструментів. У цьому творі немає традиційного симфонічного оркестру — натомість рояль стає головним засобом виразності, перетворюючись на своєрідну музичну систему. Такий підхід до оперного мистецтва дозволяє по-новому сприймати усталені класичні жанрові форми.

Ще один приклад новаторського підходу — постапокаліптична опера «Чорнобильдорф», у якій музику поєднано з театральним перформансом та візуальними інсталяціями. Ця постановка досліджує тему майбутнього людства після катастрофи, використовуючи нестандартні сценічні рішення та поєднуючи давні ритуали з сучасним саунд-дизайном.

***Соціальні теми в українській опері.*** Сучасна українська опера стала потужним інструментом осмислення соціальних і політичних реалій. Дедалі частіше композитори звертаються до документальних історій, які змушують замислитися над гострими проблемами сучасності. Яскравим прикладом такої тенденції стала «ПЕНІТА. Опера» Золтана Алмаші, що ґрунтується на реальних історіях жінок, засуджених до довічного ув'язнення. Через музику, драматургію та сценічне рішення ця опера порушує важливі питання справедливості, виправлення судових помилок і шансів на другий шанс у житті.

Війна також вплинула на оперний жанр в Україні. Наприклад, опера «Страшна помста» Євгена Станковича, що була поставлена у Львівській національній опері у 2022 році, безпосередньо відображає історичні події та національну боротьбу, збагачуючи традиційну оперну драматургію елементами містики й символізму.

***Українська опера на світовій сцені.*** Одним із важливих досягнень сучасної української опери є її вихід на міжнародний рівень. Гастролі українських труп у Європі, США та Японії сприяють популяризації національного музичного мистецтва за кордоном. Завдяки експериментальним і традиційним постановкам українські митці дедалі частіше беруть участь у великих фестивалях, а такі твори, як «IYOV» та «Чорнобильдорф», були представлені в Нью-Йорку, Парижі та Відні.

Співпраця з міжнародними режисерами та сценографами відкриває нові перспективи для розвитку жанру. Наприклад, у Львівській опері було

реалізовано міжнародний проєкт із постановки «Турандот» Джакомо Пуччіні, де працювала команда митців із Польщі, Італії та Аргентини.

Сучасна українська опера — це мистецтво, що змінюється відповідно до часу. Вона більше не є статичним жанром, який існує лише в межах академічного театру. Натомість це живий простір для експериментів, соціального осмислення та культурного діалогу.

З одного боку, українська опера продовжує традиції, закладені ще в ХІХ—ХХ століттях, використовуючи національні сюжети, фольклорні мотиви та симфонічний стиль. З іншого боку, нове покоління композиторів та режисерів створює твори, що стирають межі між оперою, театром, кіно та медіа-мистецтвом.

Попри всі виклики, які постали перед українською культурою, опера залишається важливою складовою національної ідентичності. Вона не лише розвивається всередині країни, а й активно інтегрується у світовий мистецький процес, презентуючи Україну як державу з багатою культурною спадщиною та потужним творчим потенціалом.

Розвиток оперного мистецтва в Україні після 1991 року був спрямований на повернення до національного культурного контексту. Відбулися серйозні зміни, спровоковані історичними катаклізмами, економічними реформами, національною самоідентифікацією та прагненням творчої свободи. Співвідношення політичних і культурних процесів дозволило оновити оперний жанр новими формами і змістом. Важливість ключових подій в історії України після розпаду СРСР, в ході яких розвиток української опери опинився в центрі двох паралельних процесів: відновлення національних традицій і пристосування до нових соціально-економічних реалій. Як наслідок в оперному жанрі спостерігаємо посилення ролі української мови в інтерпретації творів світової класики, а також створення суто українських полотен, присвячених історичним подіям і національним героям (як приклад, опера «Мойсей» М. Скорика).

Економічний перехід до ринку на зорі незалежності значно вплинув на фінансування масштабних академічних проєктів та зокрема опери. Театри змушені були переглядати свої репертуарні пріоритети. Постановки нових опер, особливо на актуальні соціальні теми, залишалися рідкісним явищем, а традиційний репертуар, базований на романтичному стильовому дискурсі, превалював у провідних оперних театрах України.

Перехід до пріоритетності популярних творів в Українському оперному театрі є наслідком т. зв. економічної реструктуризації, де імперативи ринкового середовища часто затьмарювали традиційні мистецькі цінності. Ця трансформація спровокувала появу критичних питань про виживання культурної спадщини в умовах комерціалізації. Однією з суттєвих змін став вплив сил ринкової економіки на діяльність Українського оперного театру, який почав віддавати пріоритет популярним творам над традиційним репертуаром.

З іншого боку, розвиток опери в Україні упродовж 1990-х знаменує собою новий виток у розвитку жанру, позначений новими сміливими експериментами<sup>2</sup>.

У цей період значно розширюється жанровий діапазон оперних творів. Композитори експериментують із різними формами, включаючи камерну оперу, монооперу, мікрооперу, сатиричну оперу, одноактну хорову оперу, оперу-думу та інші варіації. Тематика також стає більш різноманітною: автори звертаються до високохудожніх зразків інтимної лірики, народної творчості, класичної поезії та драматургії. Як наголошує Н. Крета, зокрема, «композитори звертаються до високохудожніх зразків інтимної лірики (моноопери «Самотність» В. Губаренка за «Листами до невідомої» П. Меріме

---

<sup>2</sup> У цей період (1990 — поч. 2000-х) в українській музиці плідно працює кілька поколінь українських композиторів. Передовсім, композитори — представники київського авангарду (В. Сильвестров, В. Годзяцький, В. Грабовський, Л. Дичко, М. Скорик, Г. Ляшенко, В. Загорцев, Л. Колодуб, Ю. Іщенко, В. Губаренко, В. Губа та ін.), композитори, що почали свій творчий шлях у 1970-х (Є. Станкович, І. Карабиць, Я. Губанов, О. Костін, В. Зубицький, О. Кива та ін.), митці 1980—1990-х (І. Щербаков, Г. Гаврилець, В. Польова, О. Щетинський, О. Грінберг, О. Гугель, С. Пілютиков, К. Цепколенко, О. Козаренко, В. Рунчак, М. Денисенко, І. Тараненко, С. Зажитько, Л. Юріна, М. Ковалінас, А. Загайкевич, С. Луньов, І. Алексійчук, О. Скрипник та ін.), наймолодше покоління, яке прийшло в музику в 2000-х роках (Б. Кривопуст, О. Безбородько, О. Войтенко, З. Алмаші, Л. Сидоренко, М. Шалигін та ін.).

та «Пісні кохання» Ю. Шамо на вірші М. Заболоцького, Б. Пастернака та інших поетів), народних текстів («Золотослов» Л. Дичко), поезій Т. Шевченка («Згадайте, братія моя» В. Губаренка, «Сліпий» О. Злотника, «Чумацький шлях Тараса» О. Рудянського), драм Лесі Українки («Орґія» О. Костіна, «Бояриня» Л. Матвійчук), епістолярної спадщини видатних митців (моноопера В. Сінчалова «Лист із Мілана» за листами С. Крушельницької), біблійних історій (опера О. Білинського «Спіймайте нам лисенят» за текстами «Пісні пісень») тощо» (Крета 2019). На думку О. Берегової, доля жанрів музичного театру цього періоду пов'язана «з процесом жанрових мутацій, характерним для всього ХХ століття. Значного розвитку набувають жанри опери-ораторії та опери-балету, зростає інтерес до камерної та моноопери. Паралельно народжуються нові форми теле- та радіоопера, рок- і зонг-опера, мюзикл, опера в стилі народного майданного дійства, музично-поетичні спектаклі, хореографічні або ліричні сцени, опера для концертного виконання» (Берегова 2020).

Ці жанрові модифікації мають гібридний характер, використовуючи елементи інших музичних жанрів і суміжних мистецтв драматичного театру, кінематографу, телебачення, літературно-музичної монтажної композиції. Вони відзначаються новим співвідношенням вокального та інструментального начал, особливою драматургічною функцією хору, інтеграцією фольклорних елементів, декламації та розмовних інтонацій. Попри створення майже трьох десятків нових опер, лише одиниці з них були виконані — серед них вище згадані та ще «Золотослов» Л. Дичко, «Доля Доріана» та «Концерт птахів» (1996) К. Цепколенко, камерна опера «Час каяття» (лібр. С. Стулака за віршами українських поетів 17–18 ст.) О. Козаренка (1997), «Поет» Л. Колодуба та інші поллотна. Проте, ці композиторські пошуки формували національну ідентичність через пошук мистецької свободи.

Незважаючи на ці досягнення, постановка нових творів живих композиторів виявилася особливо складною, що обмежувало введення свіжих

оповідань і тем до репертуару. Хоча такі відомі опери радянської доби, як «Ярослав Мудрий» Георгія Майбороди, «Богдан Хмельницький» Костянтина Данькевича і «Украдене щастя» Юлія Мейтуса, залишаються частиною виконавської традиції, більшість творів цього періоду було створено у камерному форматі і часто виконувалися на фестивалях сучасної музики як одна із сторінок мистецького форуму.

Новий виток розвитку опери ознаменований творчими пошуками М. Скорика. Його «Мойсей» (2001) продовжив традицію створення монументальних оперних полотен. Ця опера стало першою після 1992 року, що була поставлена на великій сцені. Твір отримав помітну міжнародну підтримку, адже опера «Мойсей» «репрезентує не тільки творчість відомого композитора Мирослава Скорика, але й той, з різних причин досить обмежений, доробок сучасних оперних композиторів, втілення творів яких в оперних театрах можна перелічити на пальцях однієї руки <...> На українську оперну сцену поволі, але впевнено приходять оперні і балетні твори сучасних композиторів, що суттєво збагачує творчу палітру сучасного українського музичного мистецтва, дає імпульс подальшій творчості в цьому найскладнішому музичному жанрі» (Національна опера України. Wayback Machine).

Згодом цю традицію продовжила низка успішно реалізованих проєктів, таких як опера «Страшна помста» (2022) Євгена Станковича, «Вишиваний. Король України» (2021) Алли Загайкевич, «Катерина» (2022) Олександра Родіна, «Лис Микита» (2020) Івана Небесного, а також експериментальні задуми інноваційної формації NOVA OPERA Романа Григоріва та Іллі Разумейка, зокрема опера-реквієм «IYOV» та постапокаліптична опера «Чорнобільдорф» які переосмислили сам жанр опери та забезпечили альтернативні способи її втілення. Успіх цих творів свідчать про її здатність відповідати на виклики часу, залишаючись актуальним елементом художнього ландшафту як на національному, так і на міжнародному рівнях.

Таким чином саме , у добу незалежності сформувався новий світоглядний та художній простір опери. Відтак, сучасні пошуки у цьому жанрі свідчать про здатність абсорбувати передові світові художні тенденції, що сприяють формуванню нового художнього ландшафту України, де поряд з національними традиційними компонентами оперного жанру, утверджуються сміливі пошукові новації.

## РОЗДІЛ 2

# ОПЕРНІ МЕТАМОРФОЗИ ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

### **2.1. Етапність становлення оперного жанру в українській культурі доби незалежності**

Становлення оперного жанру в українській культурі доби Незалежності є складним і багатограним процесом під час якого в українській опері відбулися перетворення: жанр набуває унікальних й національно конкретизованих рис. Процес становлення оперного жанру в незалежній Україні можна розподілити на кілька ключових етапів.

У 1990-х серед спільноти композиторів спостерігався пошук нової ідентичності, загалом через відродження інтересу до національної специфіки. У постановках цього періоду творів оперних корифеїв М. Лисенка та С. Гулака-Артемівського режисери зверталися до проблеми національної ідентичності. Тим самим постановки позбавлялися певних кліше, пов'язаних з колоніальною минувиною.

Важливо наголосити, цей період, економічно складний для розвитку, оперні спільноти вперше стикнулися з труднощами у фінансуванні державних театрів. З іншого боку, упродовж 1990-х спостерігаємо появу експериментальних постановок у рамках фестивального руху, які кардинально модифікують усталені жанрово-видові функції оперного мистецтва.

*Перший етап (1990-ті роки): Пошук нових шляхів та збереження традицій.* На першому етапі розвитку української опери у 1990-х роках ХХ століття, після розпаду Радянського Союзу та здобуття Україною незалежності, перед діячами культури відкрилися нові можливості для розвитку національного оперного театру. Водночас постали й серйозні

виклики: оперні театри зіткнулися не тільки з фінансовими труднощами, але й зі скороченням державної підтримки та необхідністю швидко адаптуватися до нових соціально-економічних умов.

Театри намагалися знайти способи оновлення репертуару та залучення глядачів, що вимагало реалізації кількох ключових процесів: активізація взаємодії зі спонсорами та запровадження комерційних постановок, гастролування за кордоном, осучаснення постановок, використання нових сценографічних рішень та нестандартних інтерпретацій. Також відбувалося запрошення іноземних постановників та співпраця із зарубіжними диригентами, що сприяло інтеграції у світовий мистецький простір. Важливу роль у популяризації української опери у світі відігравали видатні співаки, такі як Анатолій Солов'яненко, Євгенія Мірошниченко та ін. знакові для української вокальної культури постаті, які виступали на провідних світових сценах, сприяючи міжнародному визнанню української вокальної школи.

Попри труднощі, у 1990-х роках продовжувалося виконання класичних українських опер, таких як «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» Миколи Лисенка та «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського. Ці твори залишалися в репертуарах Національної опери України, Львівського, Одеського та Харківського оперних театрів. Їхній ідейний задум та сценографічні рішення віддзеркалюють сторінки національної історії, культури та традицій, що стало важливим елементом національної самоідентифікації.

*Другий етап (2000-2010-ті роки): розширення репертуару та інтеграція в світовий культурний простір.* Наступний період розвитку національно-української опери припав на 2000–2010 роки і характеризується не лише переосмисленням традиційних оперних постановок, а й пошуком нових виражальних можливостей оперного жанру. Етап знаменується прагненням композиторів і режисерів до інтеграції національних мотивів в оперне мистецтво. Серед створених у цей період опер можна виділити «Мойсей» (2001) Мирослава Скорика (автори лібрето Богдана Стельмах та

Мирослав Скорик). В основу оперного задуму покладено поему Івана Франка, прем'єра, яка була приурочена до візиту Папи Римського в Україну, відбулася у Львівському театрі у червні 2001 року. Наступним вагомим здобутком української оперної творчості стала фольк-опера «Коли цвіте папороть» Євгена Станковича. Композитор створив цей твір ще у далекі 1970-ті, проте під час генеральної репетиції у 1979 році директивні органи заборонили її до показу. Лише частину «Купало» (другий акт) було презентовано публіці. Вперше без купюр твір було виконано у концертному виконанні у 2011 році. Літературну основу опери склали твори Миколи Гоголя з комбінуванням обрядових дійств. На цих прикладах простежується тенденція до оновлення жанрових особливостей опери на основі звернення до літературно-поетичної спадщини та народної архаїки.

Також варто наголосити, що оперні театри у цей період зазнають організаційних змін. Наприклад, у 2002 році Київський державний дитячий музичний театр для дітей та юнацтва не тільки відсвяткував своє двадцятиріччя, а й отримав статус академічного. Згодом, у 2019 році, завдяки активній діяльності колективу у популяризації академічних жанрів опери і балету, театр здійснив ребрендинг «Київська опера».

У цьому річизі важливо згадати і про прем'єри рок-опер, такі як «Ярослав Мудрий» (2002) та «Ромео і Джульєтта» (2003), що продовжували започатковану в 1990-х роках тенденцію розвитку опери як популярного мистецтва. Цей жанр поступово набуває все більшої популярності, поєднуючи театральну драматургію з потужною енергетикою рок-музики. Новий погляд на історію, втілений засобами рок-культури простежуємо у «Ярославі Мудрому», прем'єра цього твору відбулася у 2002 році. У цьому проєкті переосмислено образ великого князя Київської Русі та його епоху. В основі сюжету — боротьба Ярослава за зміцнення держави, його політичні й моральні чесноти. Зазначимо, що завдяки жанру рок-опери українські історичні теми можуть звучати сучасно і цікаво для широкої аудиторії. Через рік, у 2003-му, українська сцена побачила ще одну яскраву постановку —

рок-оперу «Ромео і Джульєтта». Трагедія Вільяма Шекспіра завжди була улюбленою темою для музично-театральних експериментів, і нова інтерпретація цієї історії з використанням рок-музики стала знаковою подією для українського глядача. Постановка насичена яскравими музичними номерами, динамічним розвитком подій і глибокою емоційністю у розкритті драматургічних перипетій сюжету та його головних учасників. Обидві рок-опери не лише продовжили тенденцію, започатковану в 1990-х, а й заклали фундамент для подальшого розвитку жанру в Україні. Вони стали частиною культурної хвилі, яка намагалася переосмислити історію, літературну класику та сучасність через музику та театр. Важливо відзначити, що саме українська рок-опера певною мірою сприяла зростанню зацікавленості до музичного театру серед молоді через нове перепрочитання відомих сюжетів поєднаних з потужним музичним драйвом.

Найтитулованіший оперний колектив держави — Національна опера України у 2000-х активно гастролювала за кордоном, презентуючи українське оперне мистецтво в багатьох країнах світу, таких як Німеччина, Франція, США, Японія та багато ін. Цю творчу діяльність можна охарактеризувати як важливий крок у зміцненні культурної дипломатії України. На гастролях Національна опера України представила широкий репертуар, базований на світовій оперній спадщині («Травіата», «Аїда» Джузеппе Верді; «Кармен» Жоржа Бізе та ін.), що сприяло зростанню інтересу до української музичної культури, вокальної школи, формуванню нових крос-культурних зв'язків із провідними оперними театрами світу тощо.

Таким чином, період 2000–2010 років для української опери характеризується активним розвитком, жанровими експериментами та прагненням інтегруватися у світовий культурний простір.

*Третій етап (2010–2020-ті роки): українська експериментальна оперна культура.* У цей період в Україні відбувся справжній ренесанс оперного мистецтва, оскільки з'явилися не лише багато нових творів, створених на поєднанні традиційної та сучасної стилістики втілення, а й виникли нові

новаційні за маніфестами оперні формації поціновувачів оперного мистецтва а, зокрема такі проєкти, як NOVA OPERA та Open Opera Ukraine. Ці творчі об'єднання, різні за стильовими векторами, збагатили український оперний дискурс як перепрочитанням давньої опери, так і експериментальними соціально активними постановками, спрямовані на збагачення та розширення системи оперної виражальності (експерименти з музикою, драматургією та сценографією).

Українське оперне мистецтво в проєктах NOVA OPERA набуло соціально ангажованих рис, відображаючи важливі історичні події та суспільні виклики. Самі постановки формації, зокрема, опера «IYOV» Романа Григоріва та Іллі Разумейка була показана на престижних сценах у Відні, Роттердамі, Нью-Йорку та Парижі та отримала високу оцінку міжнародних експертів та поціновувачів оперної культури. Ця опера є унікальним поєднанням мінімалізму, експериментальної музики та біблійного сюжету.

Знаковою для розвитку української опери на соціально важливу тематику є «ПЕНІТА. Опера» З. Алмаші (драматургія Т. Кіценко). Драматургія задуму ґрунтується на реальних історіях чотирьох жінок, які відбувають довічне покарання у Качанівській колонії. За допомогою оперних практик автори порушують важливі питання непростой теми покарання жінки, через занурення у її долю. Цей соціально активний твір постає в уяві глядача як глибоке дослідження теми суспільство та ув'язнені: чи завжди вирок є остаточною істиною.

Ще одним важливим досягненням цього періоду стала створена Аллою Загайкевич у співпраці з Сергієм Жаданом опера «Вишиваний. Король України» (2019), основу сюжетного розвитку якої склали сторінки з біографії Вільгельма фон Габсбурга, відомого як Василь Вишиваний. Для стилістики твору А. Загайкевич характерним є поєднання сучасної електронної музики, літературних наративів та експресивного перепрочитання життєвого сценарію відомої історичної постаті.

Важливо наголосити, що у цей період українські оперні трупи все частіше почали запрошувати відомих світових митців для створення спільних оперних проєктів. У 2020 році українські оперні трупи активно співпрацювали з іноземними режисерами, створюючи інноваційні постановки, попри виклики, спричинені пандемією COVID-19. Зокрема, у Львівській національній опері було втілено міжнародний проєкт з постановки опери «Турандот» Дж. Пуччіні: Через карантинні обмеження театр вирішив співпрацювати з міжнародною постановочною командою в онлайн-форматі. Польський режисер Міхал Знанецький, аргентинська балетмейстерка Діана Теохарідіс та італійський сценограф Луїджі Скольйо брали участь у репетиціях дистанційно за допомогою онлайн-платформ, що транслювали сцену театру. Це дозволило забезпечити безперервність творчого процесу та продемонструвало можливість адаптації митців до нових викликів у творчому процесі та соціальній комунікації.

*Четвертий етап (2020-ті роки – сьогодні): Синтез традицій та сучасних технологій.* Незважаючи на те, що останні роки стали великим випробуванням не тільки для всієї України, попри всі виклики оперне мистецтво продовжує розвиватися, адаптуючись до нових реалій. Це значно вплинуло на тематику постановок, де важливим індикатором є звернення до актуальних тем, таких як війна та реалії існування в Україні.

Прикладом екзистенційної тематики у постапокаліптичному світі є ще один проєкт композиторів Романом Григоріва та Іллі Разумейка, реалізований у рамках діяльності формації NOVA OPERA — археологічна опера Chornobyldorf. Ця інноваційна постановка була створена у співпраці з міжнародною командою митців — продюсер Georg Stecker, організатори — Musiktheatertage Wien, партнери — House of Europe, Mystetskyi Arsenal, Austrian Cultural ForumKyiv та ін. Прем'єра відбулася у жовтні 2020 року в Мистецькому арсеналі у Києві. Опера поєднала елементи хореографії, музики, кіно та сценографії, спрямовані на безпосереднє дослідження теми постапокаліптичного буття.

Імплементацию теми війни простежуємо в опері Є. Станковича «Страшна Помста», світова прем'єра якої відбулася у Львівській національній опері у листопаді 2022 року, приурочена до 80-річного ювілею митця. Проект було реалізовано у міжнародній колаборації: постановники — німецькі митці Андреас Вайріх (режисер) та Анна Шеттль (сценографка). Запрошений диригент-постановник — Володимир Сіренко, знаний інтерпретатор творчості Є. Станковича. «Страшна помста» — це опера, яка з'явилася в період значних змін у музичному театрі України. За літературну основу для лібрето було взято однойменну повість Миколи Гоголя, насичену містичною образністю та й фольклорно-фантастичною атрибутикою.

Ці приклади пошуків в оперному жанрі демонструють здатність українських оперних колективів до міжнародної співпраці та адаптації в умовах глобальних викликів.

Попри війну з Росією, українські театри продовжують свою роботу, проводячи постановки навіть у складних умовах. Оперні вистави відбуваються у Львові, Києві та інших містах. Українські виконавці все частіше виступають на міжнародних сценах, представляючи національне мистецтво світові. Таким чином, сучасний етап розвитку української опери можна охарактеризувати як період сміливих експериментів, соціальної ангажованості та стійкості перед викликами часу. Це також етап адаптації до складних і непередбачуваних умов існування мистецьких спільнот.

## **2.2. Оперні пошуки Мирослава Скорика та Євгена Станковича**

### ***2.2.1. Мирослав Скорик і оперне мистецтво***

Мирослав Скорик (1938–2020) — видатний український композитор, музикознавець, педагог, народний артист України, лауреат Шевченківської премії. Його творчість охоплює широкий спектр жанрів: симфонічна та камерна музика, балети, фортепіанні твори, хорові композиції та, звичайно, опера. Скорик став знаковою фігурою для української музики ХХ–ХХІ століття, поєднуючи у своїй творчості національні традиції з сучасними

музичними течіями. М.Скорик — одна з ключових постатей української музичної культури ХХ–ХХІ століття, чия творчість охоплює широкий спектр жанрів, зокрема й оперне мистецтво. Його пошуки в цьому жанрі відзначаються поєднанням національної музичної традиції, сучасних композиційних технік та експериментів із драматичною формою.

У здобутках Мирослава Скорика яскраво простежується його зацікавленість у вивченні українського фольклору, що суттєво вплинуло на його оперні експерименти. М. Скорик намагався органічно ввести елементи народної музики в модернізовану музично-драматичну структуру. Саме тому його оперні твори містять такі елементи української національної культури, як мотиви карпатської музики, козацькі думи, народні пісні та танцювальні ритми. Яскравим прикладом, де повною мірою втілилися означені конотації, є опера «Мойсей» (2001), одна з найвидатніших робіт композитора. В її основу покладено франкову поему та елементи української народної музики. Крім того, у творі звучать народні пісні та танці, що надають колориту та підкреслюють глибину національного колориту.

Опера «Мойсей» (2001) (Lviv National Opera 2021) стала визначною подією в українській музичній культурі. У цьому масштабному творі композитор поєднує класичні оперні традиції з сучасними музичними прийомами. Задля цього автор використав характерні для класичної опери арії, хори та ансамблі, проте доповнив їх нестандартними гармонічними та ритмічними рішеннями. Важливою складовою цієї опери є її глибокий філософський контекст. У своєму задумі композитор не лише переповідає біблійну історію, а й збагачує її символікою, пов'язаною з історією формування української ідентичності. Серед суто жанрових характеристик оперного письма, які щедро використовує автор у своєму творі — масштабність симфонічного звучання, що характерна для великих епічних творів та опери пізньоромантичного періоду розвитку.

Стосовно фабули свого задуму композитор зазначав: «В цій опері я втілював власне розуміння “сучасності в музиці” — не в тому сенсі, в якому

розуміють його деякі колеги, тобто у зверненні до рафіновано-авангардових прийомів виразу (вони вже перебриніли декілька десятиріч тому), а у відповідності до реального звукового світу, в якому ми живемо. Новоромантичне, сповнене прагнення до краси і чутливості, мистецтво щораз більше завойовує позиції, саме в ньому я вбачаю сучасність і майбутнє — не лише для професіоналів-музикантів, а насамперед для тих, хто прагне любити музику» (Мельник і Кияновська 2001, 52).

В прагненні до оновлення жанру, в оперній творчості М. Скорик поєднав класичні й сучасні техніки, використав нестандартні гармонічні рішення, дисонансні акорди, мікрохроматику, а також застосував симфонічний тип розвитку музичного матеріалу. В його операх оркестрові епізоди відіграють не лише супровідну, а й важливу драматичну роль. Його композиторський підхід до komponування жанру підтверджує, що опера є відкритою до експериментів і нових художніх пошуків.

### ***2.2.2. Оперні пошуки Євгена Станковича***

Оперна творчість Є. Станковича є унікальним явищем в українській музиці, адже композитор поєднує багатовікові традиції з сучасними композиторськими техніками. Його музична мова насичена глибоким філософським змістом, інноваційними прийомами драматургії та масштабним симфонічним мисленням. Завдяки авторським музично-театральним концепціям, його опери виходять за межі традиційного сприйняття жанру, де оркестр, спів, сценічна дія постають у складній художній єдності.

Однією з визначальних рис творчості композитора є полістилістичний підхід, що проявляється в поєднанні різних музичних традицій, які також органічно переплітаються і в його операх. Неоромантична виразність мелодики поєднується з емоційно насиченими оркестровим звучанням, що створюють широкий спектр музичних барв. Поряд з цим композитор активно застосовує новітні прийоми, такі як алеаторика, сонористика, кластери та

мікрохроматика, що дозволяють розширити виражальні можливості оркестру та вокальних партій.

Особливе місце у творчості Є. Станковича, як і у М. Скорика, посідають фольклорні елементи, які він інтегрує в музичну тканину своїх опер. Використання українських народних мелодій, обрядових наспівів та танцювальних ритмів надає його оперним творам особливого національного колориту. Це поєднання традиційного та сучасного є важливим компонентом стилю композитора, що ґрунтується на глибокому симфонічному мисленні. Оркестр у його операх виконує не лише функцію акомпанементу, а й стає повноцінним учасником драматичної дії, активно впливаючи на її розвиток.

Є. Станкович надає перевагу наскрізній драматургії, уникаючи традиційного поділу оперних текстів на окремі арії та речитативи. Натомість музично-драматичний розвиток у його задумах є наскрізним без чітко визначеного поділу на усталені оперні компоненти-номери. Така структура наближає його оперу до симфонічного жанру, де оркестр не лише супроводжує вокальну партію, а й формує емоційно-драматичний наратив цілої сцени або дії. Композитор активно експериментує зі тембро-фонічними можливостями оркестру, використовує нетрадиційні прийоми звукотворення, де фактура оркестрового викладу є багатшаровою, насаженою складними поліфонізованими переплетеннями голосів. Завдяки цьому його опери набувають особливої глибини, а музична драматургія виходить на рівень потужного симфонічного дійства.

Одним із найвідоміших оперних творів Станковича є опера-балет «Коли цвіте папороть», що є яскравим прикладом поєднання фольклорних традицій із сучасними музичними засобами. У цьому творі композитор звертається до глибоких пластів української міфології та народних вірувань, відображаючи у музиці містичний і символічний зміст. Основою опери стала українська фольклорна традиція «Івана Купала», яка в опері втілилася завдяки щедрому використанню народної обрядовості — народних пісень, обрядів та характерних танцювальних танців тощо.

Окрім фольклорної основи, опера-балет відзначається авангардними оркестровими рішеннями. Є. Станкович застосовує сонористичні ефекти, темброві експерименти та нетрадиційне використання інструментів, що надає музиці експресивності та глибокої емоційної виразності. Символічне значення твору посилюється за рахунок містичного підтексту, в якому розкривається вічна боротьба людини з потойбічними силами.

Оперу доповнює потужна балетна складова, яка відіграє важливу роль у розкритті сюжетної лінії та емоційного змісту. Хореографія виступає є самостійним елементом драматичної дії в опері, що значно збагачує межі традиційного оперного жанру.

Через свій національно орієнтований контекст опера-балет «Коли цвіте папороть» зазнала цензурних утисків у радянський період. Як наголошує Г. Беловольченко, «у 1977 році Євген Станкович отримав пропозицію про написання масштабного сценічного твору від французької фірми “Алітепа” для Народного академічного хору ім. Г. Верьовки. Таким твором і стала фольк-опера-балет “Коли цвіте папороть”. Вже у 1978 році мала відбутися прем’єра у палаці «Україна» у Києві. Однак у день здачі вистави будівлю оточила міліція на конях і людей просто не пускали усередину. Зрештою, тодішній міністр культури Сергій Безклубенко заборонив прем’єру з нейтральним формулюванням “з технічних причин”» (Беловольченко 2017). Запланована прем’єра на 1978 рік була скасована, і лише за кілька десятиліть, у грудні 2017 році, твір отримав повноцінне сценічне втілення на сцені Львівської опери у постановці Василя Вовкуна, що стало знаковою подією у сучасній українській музичній історії.

Цей випадок став знаковим моментом у музичній історії України, адже він символізував повернення національної культури, яка довгий час перебувала під впливом політичних заборон.

Оперна творчість Є. Станковича є визначним явищем у сучасній українській музиці, адже вона не лише розвиває традиції, а й відкриває нові можливості для розвитку оперного жанру. Композитор сміливо

експериментує зі структурою, музичною мовою та драматургією, що дозволяє його операм виходити за межі традиційного сприйняття. Попри складну історію свого існування, цей твір засвідчив здатність національної музичної культури до відродження навіть після тривалих періодів забуття.

Опера «Страшна помста» (2022) (Прем'єра опери «Страшна помста» Євгена Станковича 2022) була задумана її автором, Євгеном Станковичем ще у 1970-х після того, як відомий диригент Степан Турчак, на той час — головний диригент Київської опери, запропонував композитору створити полотно за мотивами повісті Миколи Гоголя. Проект мав важливий історичний контекст, завдяки чому він споріднює творчість Є. Станковича з попередніми поколінням українських композиторів, зокрема з його вчителем Борисом Лятошинським, який також мріяв вивести гоголівську історію на оперну сцену, але так і не встиг це зробити. Нездійснене бажання Б. Лятошинського знайшло своє продовження в творчості його учня Євгена Станковича, який і реалізував цей задум.

Основна частина опери створювалася в період, коли Україна переживала значні соціальні, політичні та культурні трансформації: заборони і цензура. Ці фактори безперечно, вплинули на реалізацію задуму та постановку опери на великій сцені, вона так і не відбулася у радянський період. Світова прем'єра «Страшної помсти» відбулася у Львівській національній опері під час повномасштабної війни у листопаді 2022 року, до 80-річчя життя композитора. Постановники — німецькі митці — режисер Андреас Вайріх та сценографка Анна Шеттль. Запрошений диригент-постановник — знаний інтерпретатор музики Є. Станковича Володимир Сіренко. Незважаючи на перешкоди у своїй творчості Станкович часто звертається до історичних мотивів, інтерпретуючи їх. Композитор звертаючись до оперного жанру, часто модифікує його. Прикладом є його фольк-опера «Коли цвіте папороть» (1978) на лібрето А. Стельмашенка.

Опера стала однією з важливих досягнень у розвитку жанру в Україні, супроводжуваного активною інтеграцією фольклорних елементів, відтак поновленням інтересу до українського фольклору та культурної спадщини. При цьому композитор активно експериментує з класичними музичними техніками, у чомусь відходячи від традиційних західних оперних форм, знайомлячи . поціновувачів оперного мистецтва зі складними персонажами та темами, які перегукуються із сучасними суспільними нарративами. Цей проєкт було реалізовано завдяки співпраці між музикантами, лібретистами та режисерами різних країн. Цей кроскультурний підхід по-своєму збагатив художню якість «Страшної помсти».

Над оперою Є. Станкович спочатку співпрацював з кінорежисером Юрієм Ілленком над створенням лібрето за однойменною гоголівською повістю. Однак версія Ю. Ілленка була надто амбітною, вона передбачала 6-8-годинну оперу, подібну до творів Р. Вагнера. «Ілленко значно розвинув і розширив лібрето «Страшної помсти» Гоголя, тож мені здавалося, що це для іншої роботи. Тоді я знову повернувся до ідеї, що найкращим лібрето є те, яке створив сам Микола Гоголь. У нього надзвичайно чітко і зрозуміло визначені всі задуми, місця перебування героїв, їх вчинки, слова тощо. Не все увійшло до опери, але у своєму лібрето я намагався зберегти основу повісті «Страшна помста» (Станкович 2022).

У «Страшній помсті» Є. Станкович спирається на глибокі біблійно-філософських теми творчості М. Гоголя, як-от акцентує увагу на вічній боротьбі Добра зі Злом, що гостро перегукуються з сучасними українськими військовими реаліями. «Для мене Гоголь був і є унікальним українським письменником. Він, як ніхто в українській літературі, з неабиякою любов'ю описував звичаї та красу України, й як ніхто інший, втілював нашу тисячолітню міфологію і вірування, що тісно пов'язані з розвитком і баченням світу» (Портал академічної музики України Music-review Ukraine 2023).

Опера Євгена Станковича не тільки вбирає елементи народної міфології, а й містить глибоке переосмислення біблійного сюжету, зокрема

мотиву Каїна і Авеля. Цей біблійний сюжет про перший злочин в історії людства – вбивство брата Каїном – часто інтерпретується як історія про вічну боротьбу між добром і злом, покарання та прощення, а також питання братерської любові і заздрості. У біблійній історії Каїн убиває свого брата Авеля через ревності, бо Бог прийняв дар Авеля, а дар Каїна відкинув. Каїн, зраний відчуттям несправедливості, намагається втекти від наслідків свого вчинку, але не може уникнути Божого покарання, яке символізує його ізоляцію та відчуження.

У опері Станковича елементи цього біблійного сюжету переплітаються з темами родового прокляття, зради та відповідальності, що додає нові виміри для розуміння боротьби між добром і злом. Замість того щоб зосереджуватися на зовнішньому моральному виборі, опера акцентує увагу на внутрішньому конфлікті персонажів. Конфлікт між Данилом і його батьком (батьком Катерини) є центральною драмою, яка відображає відчуття зради, схоже на те, як Каїн відчуває ревності до Авеля. У «Страшній помсті» сімейна сварка, що переходить у насильство, відображає неприязнь і хворобливу боротьбу за владу та ідентичність у межах родини, що має багато спільного з біблійним сюжетом. Тема жертвоприношення в опері Євгена Станковича отримує додатковий вимір у контексті сучасної постановки, враховуючи як літературну основу Гоголя, так і переосмислення в постановці Андреаса Вайріха. Цей аспект також значною мірою підкреслюється культурним і історичним контекстом прем'єри в умовах війни.

Оригінальний твір Миколи Гоголя має сильну основу в темі прокляття роду, яке проявляється через постать Відьмака, що приносить руйнацію і смерть. В опері ця тема жертвоприношення пов'язана з моральним і духовним вибором. За драматургією лібрето (Львівський Національний Академічний театр опери та балету) головний герой — Данило жертвує собою в боротьбі проти Відьмака, намагаючись захистити родину і подолати прокляття. Катерина, змушена вибирати між лояльністю до батька і коханням до чоловіка, фактично жертвує щастям і втрачає близьких через свої рішення.

Цей жіночий персонаж, який, з одного боку, не хоче визнавати Відьмака своїм батьком, а з іншого — все ж таки відпускає його, є подібною до того, як Авель, хоч і невинний, може бути жертвою через людські слабкості та негідні вчинки. Гірка пісня Катерини наприкінці опери символізує «гіркоту розкаяння» і втрачену надію на спасіння, як результат невинного рішення. Сам Відьмак уособлює наслідки невідворотного прокляття, яке спонукає до морального катарсису через спокуту

Тема жертвопринесення, не вперше з'явилася у творчості Євгена Станковича вже згадана вище фольк-опера «Цвіт папороті» написана у 1978 в якій жертвопринесення стає важливим символом, який об'єднує теми кохання, очищення, боротьби й трансформації, роблячи оперу багатозначною й філософськи глибокою. Символічне жертвопринесення — ключовий елемент купальських ритуалів і філософської концепції опери і в «Страшній помсті» цей мотив перегукується вже з біблійною символікою. Данило, який вбиває свою жертву (як Каїн вбиває Авеля), сам стає жертвою, а весь його рід знову потрапляє під прокляття. Тут Станкович переосмислює біблійний образ за допомогою універсальних тем про насильство та необхідність очищення через страждання.

У «Страшній помсті» Станкович не лише зберігає біблійні паралелі, але й трансформує їх у специфічний контекст української культурної традиції та історії, де родові прокляття і зради набувають особливого значення. Сюжет Станковича не лише розповідає про індивідуальний конфлікт, а й порушує питання про колективну відповідальність і наслідки вибору. Через цей паралельний простір між особистими трагедіями героїв і загальною долею нації, опера дає глибше переосмислення теми Каїна і Авеля в сучасному контексті.

Таким чином, опера Євгена Станковича переосмислює біблійний сюжет про Каїна та Авеля, відтворюючи мотиви зради, покарання, і боротьби добра і зла, проте робить це через призму родових зв'язків, внутрішніх конфліктів і

моральних виборів, що актуалізуються в умовах складної соціальної і політичної реальності.

Особливо важливим аспектом в виконанні опери стало її сценічне втілення німецькими режисером Андресом Вайріхом та сценографом Анною Шеттль, які принесли новий погляд на оперу, доповнивши її елементами українського фольклору та культурної спадщини, зокрема, з впливом козацької тематики. Їхня концепція включала використання незвичайних костюмів, що поєднували різні історичні періоди і стилі, створюючи нереалістичний, але вражаючий світ на сцені. Творчий процес був складним і тривалим, однак кожен етап створення цієї опери був запропонований глибоким аналізом як літературного першоджерела, так і важливих філософських та моральних аспектів, закладених у самому сюжеті. Перенесення біблійного мотиву в українську культурну традицію стало викликом для авторів, однак саме в цьому вони знайшли нову мову для осмислення актуальних проблем і трагедій людської природи. Особливість сучасної постановки Вайріха полягає в зміні фіналу опери. У Гоголя дитина Данила і Катерини гине, підкреслюючи фатальність прокляття. Вайріх додає елемент надії — дитина виживає, що символізує можливість подолання прокляття і продовження життя. Сам режисер пояснив цю зміну фіналу тим, що «мав дати українцям спосіб покласти край прокляттю – я мав дати знак надії» (Higgins 2023). Цей момент є не лише актом відмови від фаталізму, але й символічним жертвоприношенням і очищенням. Як зазначав Станкович, у сучасному контексті це означає, що «спадкоємці повинні залишитися на цій землі» (Higgins 2023).

Як і в інших творах композитора, зокрема у фольк-опері «Коли цвіте папороть», тема жертви виступає ключовим мотивом, що поєднує традицію і сучасність. У «Страшній помсті» ця тема звучить особливо актуально, адже через жертвоприношення герої досягають очищення, а аудиторія отримує важливе послання про надію та відродження. Таким чином, опера набуває

багатогранного змісту, де символіка жертвоприношення працює на кількох рівнях: літературному, моральному, історичному та культурному.

Як зазначає Є. Станкович, «створення опери — це лише частина завдання; втілення його на сцені потребує подолання значних бар'єрів, таких як брак фінансування, інтересу та підтримки з боку театральних установ» (Станкович 2022) . «Страшна помста» є частиною ширшої тенденції модернізації європейського оперного жанру, в яку поєднуються національні елементи з міжнародними естетичними впливами. Цей твір став важливою віхою у розвиток сучасної української опери, водночас слугуючи своїм рідним мостом між широким поколінням.

«Страшна помста» стала не лише культурною подією, а й важливою частиною національного самовираження, віддзеркалюючи досвід сучасних українців. Опера Євгена Станковича «Страшна помста» поєднує традиційну музичну драматургію з елементами українського фольклору, підкреслюючи культурно-естетичне значення національної опери. Цей твір не лише зберігає історичну спадщину, а й відкриває нові горизонти для розвитку сучасної української музики

Постановка опери мала надзвичайно важливе значення для сучасної української сцени. Вона стала першим досвідом для німецьких митців у роботі з українським фольклором, що дало змогу внести нові культурні відтінки у звичну для їх роботи. Вайріх і Шеттль використовували багатий культурний контекст, поєднуючи в костюмах та сценографії елементи різних епох і культур, що створило багатошарову і глибоко видиму картину. Така стилістична сміливість дозволила отримати від глядачів нове українське сприйняття матеріалу, що вивело його на міжнародний рівень. Участь Володимира Сіренка, запрошеним диригент-постановником забезпечила високу музичну виразність і точність передачі стилістичних особливостей твору. Його досвід в роботі з Станковичем додає особливого сенсу постановці, яка стала важливим етапом для української опери в умовах повномасштабної війни.

Театр і музика, завдяки глибокій драматургії і багатьом грандіозним персонажам, стали потужним засобом для осмислення моральних дилем, які поставлені в самому сюжеті — питання помсти, гріха і провини. Опера Станковича є своєрідною медитацією над тими великими темами, що звучать у біблійній легенді, але водночас має сильний локальний відбиток, адже перенесення сюжету в український контекст дозволило відчуті питання національної ідентичності та моральної відповідальності через призму історичних та культурних викликів. Важливо, що «Страшна помста» була представлена як історія з відкритим фіналом, що дозволяє кожному глядачеві знайти свої відповіді на важливі питання про помсту, провину та кару. Крім того, опера стала першим етапом у розвитку української оперної традиції після здобуття незалежності. Вона не лише продовжила класичні традиції українського театру, а й інтегрувала сучасні підходи до постановки, використовуючи новітні театральні технології та методи роботи з акторським складом.

### **2.3. Технологічний простір сучасної опери у творчості Алли Загайкевич**

Опера «Вишиваний. Король України» Алли Загайкевич (SKhID 2021) OPERA — унікальне явище в українському музично-театральному мистецтві, яке поєднує історичний контекст, інноваційні сценічні рішення, сучасну музику та актуальні нині теми гендеру та ідентичності: «Вишиваний. Король України» — це саме та сучасна опера, що не пориває з канонами і, тим не менш, представляє актуальне оперне мистецтво» (Сіренко 2021) . Її прем'єра відбулася на сцені Харківського оперного театру у 2021 році. До того ж, «Вишиваний. Король України» став найдорожчою постановкою Харківського оперного театру з бюджетом у понад 17 мільйонів гривень.

Про кроскультурний феномен цієї опери свідчить те, що задум було реалізовано міжнародною українсько-австрійською продюсерською командою. Постановка вразила масштабом: понад 350 автентичних костюмів, трирівнева сценографія, яка дозволила розгорнути події в багатовимірному

просторі, а також було застосовано сучасні технічні рішення, зокрема багатоканальну реверберацію для отримання звукового об'єму. Як наголошує О. Скворцова, « “Вишиваний. Король України” <...> є метафорично репрезентованим підсумком досвіду художньої рефлексії у плюралізмі її виявлень, метафорою пам'яті оперного жанру в його світовому та національному вимірах, глибинних пластів фольклорного мислення та новаційних пошуків у царині формування нової звукової реальності» (Скворцова 2022)

Цей твір, присвячений постаті Василя Вишиваного (Вільгельма фон Габсбурга), демонструє новаторські підходи до осмислення української історії. Вільгельм фон Габсбург, австрійський ерцгерцог, відомий своєю підтримкою українського національного руху, є яскравим прикладом боротьби за свободу та ідентичність. Його батько, Карл-Стефан, належав до Габсбургів і був прихильником польської ідентичності, проте Вільгельм вибрав український шлях, що стало переломним моментом в його житті. Він отримав прізвище «Вишиваний» через свою любов до українських народних сорочок, що символізувало його прихильність до України.

У 1915 році Василь Вишиваний приєднався до австро-угорської армії, де служив у полку, більшість вояків якого були українцями. Під час Першої світової війни він активно підтримував українську справу, сприяв укладанню Берестейської угоди, що передбачала створення української автономії в складі Австро-Угорщини. Вільгельм Габсбург, полковник Українських січових стрільців, підтримував Україну безкорисливо. Після поразки Австро-Угорщини він добровільно ізолювався, щоб уникнути дипломатичних проблем через своє ім'я. Хоча були спроби залучити його до ідеї української монархії, він відмовився та продовжував підтримувати незалежність України. Його доля, включаючи ув'язнення та смерть, є метафорою тривалої боротьби України за незалежність, що покладено в основу цього оперного задуму.

«Вишиваний. Король України» Али Загайкевич знайомить глядачів з маловідомою сторінкою національної історії, а також, торкається важливих

питань національної самоідентифікації, свободи та культурного самоусвідомлення особистістю стрижневих ментальних дилем. Як наголошувалося, особливе місце в опері посідає тема гендеру та сексуальності, яка є однією з малодосліджених, але важливих сторінок життя Василя Вишиваного. Історичні джерела, включно з роботами Тімоті Снайдера (американський історик, який про Вільгельма Габсбурга написав книжку під назвою «Червоний князь») (Снайдер 2011) підтверджують бісексуальність цієї постаті, що додає глибини до драматургії оперного задуму. Образ Вільгельма (Василя Вишиваного) у виставі відображає не лише історичні і політичні наративи, а й боротьбу героя за власну ідентичність у патріархально-нормативному середовищі.

Сергій Жадан, автор лібрето поєднав документальність вкладу і художній домисел, задля створення глибокого психологічного внутрішнього світу головного героя. З цього приводу С. Жадан зазначає: «Мені видається, це постать, яка багато чого пояснює і в українській історії, і в нашому сьогоденні. Постать Вишиваного показує, наскільки циклічною є історія, і наскільки події 1918–20 років ХХ століття в чомусь співзвучні подіям, які відбуваються сьогодні в Україні. По-перше, балансування між державністю і бездержавністю, спроба захистити себе, спроба реалізуватися. А по-друге, дуже важлива річ, яка зараз для багатьох є актуальною, — це прийняття української ідентичності. Але, передусім, звісно, хотілось створити щось інноваційне й масштабне. Сподіваюсь, у нас це вийде» (Макаревич 2021).

Лібрето опери насичене метафорами, музичними символами та культурними архетипами (мисливство, кадетство, обрядово-церковний контекст). Однак через складність початкового тексту лібретисту довелося зробити численні скорочення, проте залишені частини все ж добре відображають увагу до деталей та поступально розкривають драматургічні колізії. Як наголошує А. Загайкевич, «Опера Вишиваний для мене — це в першу чергу нова музична мова. Нове інтонування, і головне — нове

інтонування поетичної мови Сергія Жадана. Пошук, власне, “голосу” Василя Вишиваного» (Макаревич 2021).

Ростислав Держипільський, режисер-постановник, в свою чергу створив унікальну сценічну концепцію, засновану на принципах вертепу. Центральний елемент сцени, який трансформується з вокзалу в трон чи школу, формує ілюзію динамічного мінливого простору, що неначе віддзеркалює плин часу. Задля порушення усталених стереотипів, режисер та колектив постановників Харківської опери використали фемінізовану символіку. Наприклад, сцена з кадетами, які кидають вінки з червоними квітами, спрямована на утвердження як військового, так і романтичного наративів, чим створюється дискурсивне поле для різних інтерпретацій — від переосмислення купальських традицій, пошуку коханих чи збереження пам’яті про жертвовність війни. Постановник представив Вишиваного як своєрідного месію, надихаючись алюзіями вагнерового Лоенгріна та біблійною образністю. Ця постановка продовжує лінію інтеграції історичних переспівів у сучасний культурний дискурс, де сучасна українська опера є важливою компонентою глобального мистецького простору.

Композитор Алла Загайкевич створила унікальну музичну мову. Її композиції базовані на вокальній техніці *sprechgesang* (вокальна техніка, яка поєднує риси співу та розмовної мови). Ця специфіка вокального співу дозволяє виконавцю досягти особливого вираження тексту через зміну інтонацій, темпів і динаміки, завдяки чому легко створюється ефект емоційної напруженості. Замість точної інтонаційної складової виконавець орієнтується на умовно зазначені звуковисоти, проте не виконує їх повністю у вокальній манері, де вокальна інтонація формується між співом та мовленням. Точність ритму є важливою складовою, виконується відповідно до партитури.

*Sprechgesang* дає можливість виконавцеві легко емоційні та драматичні особливості розвитку сюжетної лінії, глибоко проникати у драматургію тексту, тим самим підкреслювати важливі сенси і психологічні стани

персонажа. Ця техніка стала популярною завдяки композитору Арнольду Шенбергу, зокрема вона щедро використана в його вокально-інструментального циклу «*Pierrot Lunaire*» (1912), де *sprechgesang* є ключовим елементом виразності. У сучасній музиці його часто застосовують для створення інноваційних вокальних партій. Не виключенням є підхід А. Загайкевич у «Вишиваний. Король України», де *sprechgesang* збагачено щедрим використанням електронних елементів, що значно осучаснюють оперний жанр.

Музична складова у повній мірі розкриває психологізм лібрето. Оркестр в опері виконує функцію «забарвлення» вокалу, розвиваючи ідеї А. Шенберга (*Klangfarbenmelodie*), зокрема у сценах вокзалу та під час появи хору. Електронні елементи з багатоканальною реверберацією створюють об'ємний звуковий простір. З цього приводу О. Скворцова зазначає, що «твір А. Загайкевич постає і як прецедент створення нової оперної парадигми, котра насичена алюзіями-зв'язками з усім буттям жанрової моделі опери, світоглядними пошуками сучасності та її звуковою “аурою”, утворюваною зокрема залученням засобів електроакустики, алгоритмами осмислення сутності та специфіки ролі виконавця у творчому процесі втілення музичного твору» (Скворцова 2022, 24).

Що стосується виконавців опери то вони зіткнулися з новими викликами, адже опера вимагає не лише вокальної досконалості, але й глибокої акторської гри. На думку Володимира Козлова, виконавця партія Вільгельма, у його творчій біографії ця вокальна партія стала справжнім випробуванням, адже поєднала складні вокальні пасажі з глибокою емоційною виразністю (ТСН. Новини України 2021). Олексій Ветров, виконавець партій Людини і Студента так описує свої враження від музичного матеріалу опери: «як і переважна більшість українських оперних співаків, я навчався співу в академічній манері, отже, з необхідністю співу в техніці *Sprechstimme* зіткнувся вперше, працюючи саме з музикою А. Загайкевич <...> Стало зрозумілим, що цю вокальну партію треба сприймати

не як звичну арію чи речитатив, а як щось зовсім природне, синтез вокалу та говору, де від співу залишається інтонування, а від розмови — певна сухість і лаконічність» (Ветров 2021).

Опера Алли Загайкевич «Вишиваний Король. України» є продюсерським проєктом, де відомим творчим особистостям — лібретисту Сергію Жадану, композиторці Аллі Загайкевич, диригенту Юрію Яковенку та режисеру Ростиславу Держипільському, незважаючи на відмінності у їхніх підходах, вдалося створити цілісний художній простір, хоча його окремі компоненти викликають дискусії. Відгуки від професіоналів і глядачів варіюються від захоплення до критики, але всі вони наголошують на інноваційності та актуальності постановки. Зображення гендерної ідентичності та сексуальності, інтегроване в контекст історичних подій, ставить виставу в перелік авангардних постановок сучасної української культури.

Дискутуючи на тему жанрових меж опери, потрібно зазначити, що формально вона відповідає канонічному поділу на дії, сольні партії, ансамблі та хори. Проте її драматургія і внутрішній зміст демонструють риси сучасної режисерської опери, характерної для творів кінця ХХ — початку ХХІ століття. Ця «відмова від класичної форми» надає постановці особливого звучання, змушуючи глядачів переосмислювати жанрові рамки. І хоча в «Вишиванному

Сценографічне рішення опери є не менш новаторським і багат шаровим. На сцені встановлено монументальну триярусну алюмінієву конструкцію (вагою близько 5 тонн), що нагадує традиційний український вертеп — багатоярусний театр ляльок або різдвяного дійства. Ця конструкція стала головною декорацією і смисловим центром вистави. Як зазначає Л. Сіренко, «ідея з вертепом виявилася вдалою знахідкою, адже вона відсилає до суто української моделі театру і дозволяє поліфонізувати простір дії» (Сіренко 2021). На трьох ярусах одночасно можуть перебувати різні групи

персонажів (напр. хористи, солісти), що створює ефект багатоплановості: події різних часів і місць можуть співіснувати візуально.

Одна й та сама конструкція втілює різні простори сюжету: то вона перетворюється на будівництво залізниці чи фронтів окопи, то на класну кімнату (школу), то на умовний тронний зал. Завдяки мінімалістичним трансформаціям декорації (та гри світла і проєкцій) глядач переноситься з однієї локації в іншу без перерви дії — фактично, здійснюється «монтаж» простору, аналогічно кінематографічному. Постановники відмовились від натуралістичних декорацій; замість цього одна символічна конструкція заміщає множину реальних місць. Це відповідає постмодерній естетиці театру, де знак підміняє річ: наприклад, сходи і платформу на конструкції можна уявити і як палубу корабля, і як вершину гори, і як трибуну чи престол — залежно від контексту. Уява глядача активно долучається до творення простору, що робить сприйняття більш метафоричним.

Використання вертепу як сценічного символу також додає виставі метатекстуального виміру. Вертеп традиційно розігрує біблійні сцени (Різдво, боротьбу добра і зла), тож його присутність натякає на паралель між історією Вишиваного і міфологічними або релігійними сюжетами. Справді, деякі критики побачили у постановці алюзії на євангельську історію: багатоярусна конструкція нагадувала сцени Різдва, а сам образ Вишиваного уподібнився до Ісуса, який приносить себе в жертву заради людей. Цей несподіваний паралелізм (історична постать = месія) — яскравий приклад інтертекстуальності та метатексту: оперу можна читати одразу на кількох рівнях (як біографічну драму і як символічну притчу). Ці асоціації підсилюються масовими сценами і розташуванням хору: хор, що пересувається ярусами, часом відіграє роль народу-свідка, майже як біблійний хор, коментуючи дії героя.

Варто відзначити і масштабність візуального ряду. Постановка вражає великим числом задіяних виконавців (близько 200 артистів, включно з хором, балетом, масовкою). Масові сцени — марші, бої, народні зібрання — надають

опері епічного розмаху. Водночас режисура зберігає фокус на особистості головного героя серед цієї масовості. Через контраст між камерними моментами (внутрішні монологи Вишиваного, ліричні дуети) і грандіозними, «кінокадровими» сценами, досягається постмодерна гра масштабами. Глядачеві подають то інтимний психологізм, то відсторонену панораму історії — ці різкі зміни перспектив типові для постмодерної естетики, що уникає єдиного «правильного» ракурсу.

Опера «Вишиваний. Король України» являє собою яскравий приклад того, як постмодерністські підходи можуть слугувати осмисленню національної історії та ідентичності. Підсумовуючи аналіз, можна виділити декілька аспектів, у яких проявився постмодернізм цього твору:

**Форма (структура і драматургія):** нелінійна, фрагментарна побудова оповіді, що нагадує кіномонтаж; поєднання реальних подій з уявними епізодами, розмивання меж між минулим і теперішнім на сцені. Відхід від єдиного об'єктивного наратора — історія розказана через призму свідомості головного героя та коментуючих метатекстуальних вставок (Сіренко 2021). Така структура відповідає постмодерному принципу плюральності істин і точок зору.

**Зміст (теми і образи):** багатошаровість смислів і алюзій. Конкретна історична біографія перетворена на метафору (альтернативної) історії цілої нації (Штогрін 2021). Герої-символи (Вишиваний як місяць/Лоенгрін, Дівчина як муза/Батьківщина, хор як голос народу) збагачують фабулу позатекстовими сенсами. Інтертекстуальність простежується як у введенні реальних історичних осіб, так і в культурних паралелях (від народних пісень до біблійних мотивів), створюючи ефект «тексту в тексті». Опера веде діалог з сучасністю через історію, що є ознакою метатекстуальності: твір коментує актуальні питання (ідентичність, європейський вибір України) опосередковано, художніми засобами.

**Засоби виразності (музика і сценографія):** еkleктичне поєднання стилів і медіа. У музичній тканині співіснують класика і авангард (оркестр,

електроніка, хорова поліфонія, шумові ефекти) (Офіційний сайт проєкту «Вишиваний. Король України»), академічний спів поєднаний зі *sprechgesang*. Візуально традиційні театральні символи (вертеп, історичні костюми) поєднані з сучасними технологіями сценографії (трансформаційна конструкція, текстові проєкції) (Сіренко 2021) Така «*еклектика історичного і сучасного*» (Офіційний сайт проєкту «Вишиваний. Король України») на всіх рівнях художньої мови є сутнісною рисою постмодернізму. Вона ж допомагає донести головну ідею: українська культура і історія — це діалог традиції та модерності, минулого і майбутнього.

Підсумовуючи, «Вишиваний. Король України» – це не просто історична опера, а складний метатекстуальний вислів про Україну, зроблений мовою сучасного мистецтва. Постмодерністські елементи у формі, змісті й засобах виразності дозволили авторам переосмислити біографію Василя Вишиваного як міф про вибір ідентичності. Через колаж різних сцен і стилів ми бачимо відображення української душі: трагічної і героїчної, прив’язаної до традицій і відкритої світові. Цей твір утверджує, що українська опера може говорити про національну історію сучасною, універсально зрозумілою мовою, не втрачаючи при цьому глибини та самобутності. Такий синтез і є найбільшим досягненням постмодернізму в опері «Вишиваний» – опера стала дзеркалом, в якому Україна побачила себе одночасно і у своїх витоках, і в контексті сучасного світу.

### РОЗДІЛ 3

#### ФОРМАЦІЯ NOVA OPERA: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

*NOVA OPERA: етапи розвитку та ключові постановки.* Формација NOVA OPERA — це унікальне явище в українському музичному просторі, яке з'явилося у 2014 році. Її заснували композитори Роман Григорів та Ілля Разумейко, які поряд із театральним режисером Владом Троїцьким і групою молодих артистів розпочали пошук нових виражальних форм музичного театру. Назва формациї символічно відсилає до терміна «Ars Nova», який у середньовічній музиці означав «нове мистецтво». Учасники формациї сприймають оперу в її ранньобароковому значенні як «опус» — твір мистецтва. Це підкреслює їхню виключну роль як творців нових, інноваційних проєктів.

Основною метою такого підходу є повернення опері її первісного широкого та універсального значення. Про цей феномен О. Корчова метафорично зазначає, що «NOVA OPERA летить, мчить і газує, примушуючи свідків її божевільного ралі здригатися, дивуватися і переживати нові й нові естетичні потрясіння» (Корчова 2018). Головною ідеєю формациї стало прагнення відійти від традиційної опери та створювати нові жанрові прецеденти, що поєднують вокал, інструментальну музику, електроніку, візуальне мистецтво та перформанс. Для формациї оперний жанр перестав бути лише вокально-драматичним, а перетворилася на багатогранний мистецький експеримент. «Коріолан», перший проєкт формациї, був радше експериментальною виставою, у якій ще не було єдиної музичної концепції. Його створювали методом колективної імпровізації, а музика складалася з мозаїчного поєднання різних стилів та культур. Проте саме ця вистава стала стартовим майданчиком для нової формациї, яка згодом

знайшла свій власний стиль. Це був сміливий експеримент, який, хоча й зазнав критики через відсутність чіткої композиційної структури, став важливим етапом у формуванні колективу. Як зазначено в рецензіях, «опера не мала чітко визначеного автора ні музики, ні лібрето: її створювали колективно, у процесі спільної імпровізації, під керівництвом режисера Влада Троїцького» (Delo.ua. Останні новини України та світу онлайн. 2014). Музична основа «Коріолана» відзначалася еkleктизмом, «сумішшю ірландських воєнних пісень, українських колискових, арабських наспівів на християнські тексти і церковних молитов Клаудіо Монтеверді, аранжованих в стилі регбі <...> окремі цікаві знахідки були занурені в загальну тоскную тягомотіну, а зв'язок з шекспірівською трагедією здавався надуманим» (Морозова 2014). Продовжуючи, музичний критик Любов Морозова ємно характеризує першу постановку цієї формації, як своєрідну творчу лабораторію: «Це важливий шлях, через який мистецтво проходить у періоди авангарду та переломів. Проте на той момент дуже бракувало сміливого автора, який би об'єднав окремі вдалі, але все ще роз'єднані музичні фрагменти в єдине ціле» (Морозова 2014). З приходом композиторів Іллі Разумейка та Романа Григоріва формація вступила в період стрімкого розвитку. Вони привнесли в творчість NOVA OPERA цілісний авторський підхід, що дозволило реалізовувати багат шарові проекти, які демонструють сміливий експериментальний підхід, інноваційність та відкритість оперного жанру до соціальних та культурних перетворень.

Найуспішнішим проектом NOVA OPERA стала опера-реквієм «IYOV» (2015), яка швидко здобула популярність і стала культурною візитівкою сучасної музичної творчості України. У цій постановці автори використали тексти Книги Йова з Біблії, поєднуючи їх із експериментальними засобами музичної виразності: від академічного вокалу до електронного звучання та мінімалізму. «IYOV» отримав міжнародне визнання та увійшов до ТОП-10 найкращих сучасних опер світу за версією *Music Theatre NOW*. Від моменту прем'єри опера була виконана понад 30 разів на престижних сценах світу 1

Нью-Йорк, Відень, Париж, Копенгаген, Роттердам, Люблін та багато інших міст безпосередньо познайомилися з новаційними пошуками українців в оперному жанрі. Після успіху «IYOV» формація продовжила пошук нових музичних рішень і представила такі важливі проєкти, як:

– опера-цирк «Вавилон» (2016) — поєднання музичного театру та циркового мистецтва, де звучали духові інструменти та експериментальні вокальні техніки;

– опера-балет «Ковчег» (2017) — музична постановка, що залучала балетну трупу та розкривала тему катастроф та людського спасіння;

– сонОпера «Непрості» (2016) — новаторський твір, що базувався на мотивах книги Тараса Прохаська;

– опера-жах «Гамлет» (2017) — драматична інтерпретація класичного сюжету, де поєднувались страх, абсурд та сюрреалістичні образи;

– треп-опера «Воццек» (2017);

– футуристична опера «Аерофонія» (2018) — аудіовізуальний експеримент, де використовувалися нестандартні музичні форми;

– опера-антиутопія «ГАЗ» (2018) — одна з найяскравіших постановок, у якій розглядалася тема суспільної деградації та техногенних загроз.

Однією з найновіших і наймасштабніших постановок формації стала «Чорнобильдорф» (2020) — опера, що представила авторські уявлення про постапокаліптичний світ, у якому людство шукає сенс у ритуалах і музиці. Це унікальний проєкт, у якому поєднано театральні, кіно- та візуальні засоби, а також електронні та авангардні музичні техніки. «Чорнобильдорф» є кульмінацією багаторічних експериментів NOVA OPERA та представляє новий етап у розвитку української сучасної опери.

«Чорнобильдорф» — це постапокаліптична опера, яка досліджує тему зниклої цивілізації. Її концепція побудована на археологічному підході: учасники опери використовують унікальні саморобні інструменти, які символізують залишки зниклої культури. Синтез традиційної музики, відеоарту та перформансу створює унікальний художній простір, який

спонукає до рефлексії над темами катастрофи та виживання. Цей проєкт Романа Григоріва та Іллі Разумейка отримав Премію Королівського філармонічного товариства Великої Британії.

Одними з останніх проєктів, які репрезентувала формація за останні роки, є «GAIA–24. Opera del mondo» (2024), присвячена екологічним викликам і темі затоплення Каховського водосховища, що був презентований в рамках 60-ої Міжнародного Венеційського бієнале (Кабацій 2024). Кожен із цих проєктів є яскравим прикладом синтезу жанрів, де поєднуються музичний театр, мультимедіа, перформанс і сучасні технології.

Формація NOVA OPERA є символом сучасної української опери, яка постійно торує нові мистецькі горизонти, чим вписує Україну у світовий культурний контекст. Проєкти цієї спільноти демонструють, що опера може бути не лише академічним жанром, а й експериментальним, динамічним, інтерактивним мистецтвом. Співпраця з міжнародними театрами, гастролі на престижних фестивалях та використання новітніх технологій дають змогу формації розвивати унікальний мистецький стиль та створювати нові, захопливі проєкти.

*Експериментальний простір опери-реквієму «IYOV».* Опера-реквієм «IYOV» (betv 2015) поєднує середньовічну заупокійну месу з сучасними музичними техніками. Твір ґрунтується на біблійній книзі Йова та звертається до теми боротьби людини зі злом через віру. У творі використовуються препаарований рояль, віолончель, ударні, електронні ефекти та вокальні експерименти. Опера стала новим словом у музичному театрі завдяки інтеграції архаїчних форм із сучасними сценічними рішеннями. Йов є одним із найвідоміших персонажів Біблії, чия історія, записана у Книзі Йова, стала символом людської стійкості, віри та здатності вистояти перед найтяжчими випробуваннями. Ця книга, яка належить до найдавніших текстів Старого Заповіту, містить глибокий філософський і духовний зміст, що продовжує залишатися актуальним і в сучасному

контексті. В рамках цього оперного задуму історія Йова переноситься у метафізичну площину, де духовна боротьба стає універсальною метафорою для сучасної людини.

Цей твір було створено спеціально для фестивалю сучасного мистецтва «ГогольFest» у 2015 році, де він став центральною подією. Перша версія опери була презентована у 2015 році, а оновлена версія — роком пізніше. У 2020 році авторський колектив формації NOVA OPERA (Владислав Троїцький, Роман Григорів та Ілля Разумейко) були нагороджені Національною премією України імені Тараса Шевченка за створення опери-реквієм «IYOV». Варто зазначити, що практика доопрацювання творів після прем'єри стала характерною рисою творчого підходу «Nova Opera». Зокрема, цей підхід було апробовано і пізніших роботах формації. Зокрема, опера-антиутопія «Газ» теж має дві редакції (перша — 2018, друга — 2019).

В основі задуму «IYOV» автори використали подвійний вербальний рівень: біблійні уривки з Книги Йова<sup>3</sup>, що звучать у формі декламації та канонічні латинські тексти з традиційного реквієму, які мають вокалізацію. Використання латини автори пояснюють її естетичною довершеністю, духовною глибиною та історичною значущістю. У структурі лібрето композитори вільно реконструювали традиційну форму меси, додаючи повторення та зміщуючи акценти, зокрема через дворазове використання «Credo». Такий підхід підкреслює універсальність теми віри, що є ключовою у творі.

Таке поєднання біблійних і класичних літургійних текстів створює особливу драматургічну напругу, яка підкреслює філософський і духовний

---

<sup>3</sup> Історія Йова починається як оповідь про багатого і праведного чоловіка, який дотримується Божих заповідей. Проте сатана висловлює сумнів у щирості віри Йова, стверджуючи, що вона залежить лише від благополуччя та багатства, якими його наділив Бог. У відповідь Бог дозволяє сатані піддати Йова важким випробуванням, щоб перевірити його віру. Йов втрачає все: його маєтки знищені, діти загинули, а сам він захворів проказою, яка прирікала його на соціальну ізоляцію та страждання. Конфлікт цієї історії полягає не в зовнішніх обставинах, а у внутрішній боротьбі героя, який намагається не втратити віру у справедливість Божого промислу. Попри всі втрати, Йов залишається стійким у своїй вірі. У фіналі Бог звертається до Йова, показуючи йому гармонію та порядок всесвіту. Йов усвідомлює велич Божого задуму, приймає свою долю та отримує винагороду: нову родину, багатство і глибше розуміння сенсу життя. Його історія стає універсальною метафорою боротьби за віру в умовах страждання.

контекст опери. Композитори Роман Григорів та Ілля Разумейко навмисно звернулися до латини, яка стала для авторів своєрідною «живою мовою» для співу, здатною нести глибокі сенси й естетичну досконалість. Латина, яка часто асоціюється із сакральністю, стає важливим елементом вербального рівня, створюючи відчуття універсальності та позачасовості. Композитори вільно трактують літургійну структуру, акцентуючи увагу на ключових частинах: «Kyrie eleison», «Agnus Dei», «Credo». Повторення «Credo» у фіналі вистави символізує утвердження віри, що співзвучне головній ідеї Книги Йова.

**Жанрово-видова специфіка «IYOV».** Опера «IYOV» поєднує елементи двох жанрів — опери та реквієму, створюючи унікальний синтетичний простір. Оперна складова проявляється через сценічність, яка включає акторську гру, сценографію, костюми та режисерські рішення. Хоча дія реалізована через читця-декламатора, сам сюжет присутній і має яскравий драматургічний розвиток. Діючі особи (Йов, Бог, Сатана та інші) не персоналізовані у вокальних партіях, як у традиційній опері. Натомість сюжет розкривається через монологи декламатора, що є характерною рисою старовинних жанрових моделей, таких як барокова опера чи французька комічна опера. Образна драматургія реквієму в опері неначе підлаштовується під особисту драму Йова. Завдяки цьому музичні номери формують цілісний драматичний вектор із кульмінаціями, контрастами та фінальним катарсисом.

Опера «IYOV» є сучасним поглядом на вічну історію, яка вражає своєю універсальністю та актуальністю. Через поєднання давніх текстів і сучасних музичних форм, вона стає не лише відображенням біблійної історії, а й символом сучасної боротьби людини за духовну цілісність у складному й мінливому світі. Її ідея базується на прагненні до катарсису, очищенні та умиротворенні. Початковий задум опери значно відрізнявся від фінального результату. Як зазначає Р. Григорів, у процесі створення «IYOV» відбулася суттєва зміна акцентів, яка допомогла знайти потрібний тон опери: «За

тиждень до прем'єри прийшов режисер Влад Троїцький і сказав: “Це все добре, але не те”. Він пояснив, що оперу сприймають як занадто складну, академічну й сильно депресивну <...> Я був у розпачі, а Ілля [Разумейко. — *І. К.*] сказав, що все нормально. Пізніше, послухавши запис із повторення, він зізнався, що відчуття були настільки важкими, що, слухаючи це, хотілося викинутися з вікна. Ми зрозуміли, що надто заглибились у катастрофічність та відчай. Треба було терміново змінити підхід» (Холодна 2019). Результатом стала зміна драматургії опери, ввівши більше «світлих» музичних моментів, що розрядили загальну напругу. Серед таких нововведень — інтермецо, вальс у «Kyrie eleison» і яскравий фрагмент після «Lacrimosa». Ці елементи дозволили збалансувати трагізм із емоційною розрядкою, що надало твору більш гармонійного звучання. Фінальний варіант опери, представлений на прем'єрі, вразив публіку своєю свідомою глибиною та водночас несподіваною легкістю деяких фрагментів. Самі творці назвали цей досвід «фантастичним», підкреслюючи, що саме баланс між трагізмом і світлом став ключем до успіху «IYOV» (Холодна 2019).

Гаррі Рольник, відомий нью-йоркський музичний критик, почувши оперу «IYOV» на фестивалі сучасної опери «Prototype» відмітив її концепційну тенденцію до просвітлення: «У 2018 році справжнє питання про Книгу Йова не про Бога і зло. Це про те, чому в нашому секулярному невіруючому світі будь-хто має знайти просвітлення в самій Книзі Йова. Відповідь цієї надто метафізичної, надто фізичної, надихаючої, шалено синкретичної постановки українського ансамблю полягає у відображенні слів Самого Бога. Не питайте, чому все відбувається саме так. Просто повірте, що музиканти, співаки, художники і, перш за все, два композитори створили такий чарівний досвід» (Рольник 2018). Таким чином, «IYOV» є не лише реконструкцією літургійної меси, а й її авторським переосмисленням, що дозволяє композиторам інтегрувати класичні елементи з інноваційними драматургічними підходами.

Опера «IYOV» є новаторською не лише у змісті, але й у сценічному та музичному виконанні. Сценографія «IYOV» мінімалістична, проте символічно насичена. Світло, відеопроєкції та акустичні ефекти формують атмосферу містичної мандрівки. Головним об'єктом на сцені є препарований рояль, який виконує не лише музичну, але й метафоричну функцію, який використовується як перкусійний, струнний і клавішний інструмент. Це рішення не лише збагачує звукову палітру, але й додає символізму — рояль виступає метафорою руйнування та відновлення. Цей інструмент уособлює тіло Йова, зруйноване фізично, але збережене духовно. Через гру на струнах, спів у резонаторі роялю та перкусійні прийоми створюється багатошарова звукова палітра, що підсилює драматичну напругу. Світлові ефекти, відеопроєкції та акустичні інсталяції додають виставі глибини. Візуальні образи гармонійно поєднуються з музикою, перетворюючи сцену на медитативний простір, у якому глядач співпереживає з Йовом.

Як вже зазначалося головною музичною дійовою особою вистави є препарований рояль, що виступає як багатофункціональний інструмент. Композитори розширюють його можливості, використовуючи: гру на струнах роялю як на арфі, техніки ударних інструментів, а також спів у корпус роялю для створення резонуючого звуку. Також у виставі задіяні інші незвичні інструменти та звукові ефекти. Вокалісти виступають як універсальні артисти, поєднуючи традиційний вокал із елементами театрального перформансу. Особливу увагу приділено ритмічним і текстурним експериментам. Звукові текстури, створені через препарування інструментів, доповнюють вокальні партії, підкреслюючи драматичну динаміку.

Опера-реквієм «IYOV» є прикладом новаторського підходу до музично-театрального мистецтва. Поєднання біблійного змісту, літургійних традицій та інноваційних музичних і сценічних рішень створює багатовимірний твір, що відкриває нові горизонти для українського оперного жанру. Завдяки своїй унікальності, «IYOV» увійшла до числа визначних зразків сучасної

української культури, підкреслюючи актуальність опери як форми художнього вираження у XXI столітті.

NOVA OPERA відкрила нову сторінку в історії української опери, демонструючи можливості жанру у XXI столітті. Їхні проекти є не лише прикладом синтезу традицій і новаторства, але й платформою для осмислення актуальних соціальних, екологічних та філософських проблем. Таким чином, формація NOVA OPERA утверджує українську оперу як явище світового рівня, яке динамічно розвивається та інтегрується в глобальний культурний контекст.

## ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження встановлено, що жанр опери в українському музичному мистецтві доби незалежності зазнав глибоких метаморфоз, поєднуючи традицію з новаторством. Відновлення незалежності у 1991 році створило умови для вільного творчого експерименту, переосмислення національних тем і інтеграції світових тенденцій.

Аналіз оперних постановок доби незалежності дозволяє дати узагальнену оцінку трансформаціям жанру після 1991 року. По-перше, відбулося оновлення тематики: сучасна українська опера повернулася до національної історії, міфології та літератури, переосмислюючи їх у новітньому контексті. Теми, які раніше замовчувалися або спрощувалися через цензуру (національно-визвольна боротьба, репресії, духовні пошуки), тепер знайшли пряме відображення на оперній сцені. Наприклад, Є. Станкович у «Страшній помсті» відтворює трагічні сторінки минулого через призму містичного епосу, а А. Загайкевич у «Вишиваному» досліджує питання ідентичності та свободи особистості на тлі історичних подій. По-друге, сталася жанрово-стилістична еволюція: поруч із традиційними великими операми сформувався пласт камерних і експериментальних вистав, мультимедійних перформансів, опер-інсталяцій. Опера почала виходити за межі класичного формату – з'явилися опери-реквієми, опери-балети, site-specific проєкти, що демонструють пластичність жанру. По-третє, очевидне впровадження новітніх технологій: сучасна сцена використовує електронну музику, цифрові проєкції, складні світлові режисури та звукопросторові рішення, що збагачують виражальні можливості опери. Це доводять як масштабні постановки (застосування багатоканального звуку та інтерактивних декорацій у «Вишиваному»), так і авангардні експерименти (препарований рояль та електроакустичні прийоми в «IYOV»). По-четверте,

трансформувалися умови творення і сприйняття опери: глобалізація відкрила доступ до світового оперного контексту, породивши міжнародні колаборації (європейські режисери в українських постановках, спільні проекти з іноземними митцями) та активну присутність українських опер на фестивалях за кордоном. Водночас складна сучасна реальність – зокрема війна та соціальні потрясіння – зумовила появу опер, що реагують на ці виклики, утверджуючи роль мистецтва як духовного фронту. Показово, що навіть у часи війни 2022 року українські театри продовжували прем'єри опер, демонструючи стійкість і відданість жанру. Отже, за час незалежності українська опера перетворилася на багатогранне явище, яке може бути традиційним і новаторським, національним за змістом і міжнародним за формою впливу. Ці метаморфози жанру засвідчили його живучість та здатність до самопереосмислення.

Систематизовано наукові студії з розвитку сучасного музичного театру – проаналізовано праці з культурології та мистецтвознавства, що висвітлюють жанрові зміни опери в незалежній Україні. Це дозволило виокремити головні культурні впливи на оперу (постколоніальний контекст, глобалізація, технологізація сцени та ін.) і сформувати теоретичну базу дослідження.

Проаналізовано культуротворчі ідеї, які детермінували процес розвитку оперного жанру на сучасній українській та світовій сцені. Дослідження показало, що ідеї національного відродження, діалогу культур та експериментаторства стали рушіями змін: українська опера переймає світові інновації, не втрачаючи власної самобутності.

Узагальнено провідні тенденції розвитку сучасного музичного театру в компаративній перспективі «світ – Європа – Україна». З'ясовано, що український оперний простір розвивається синхронно з глобальними трендами (модернізація постановочної мови, поява нових жанрових гібридів) і водночас зберігає специфічні риси, успадковані від європейської та національної традицій (фольклорна основа, історична тематика).

Визначено ключові метаморфози жанрово-стильового синтезу та впровадження нових технологій у сучасних українських операх. Зокрема, виявлено, що відбувається синтез опери з іншими видами мистецтва (театр тіней, перформанс, кіно, нові медіа), а вплив електронної музики, цифрових технологій і нестандартних інструментів зумовив появу нових звучань і сценічних форматів.

Проаналізовано опери Є. Станковича «Страшна помста» та А. Загайкевич «Вишиваний. Король України» як приклади новаторського підходу до національних тем. На основі цього аналізу зроблено висновок, що звернення до української історії в цих творах поєднується з сучасними композиторськими техніками, що надає відомим сюжетам актуального звучання та актуалізує їх для сьогодення.

Розглянуто діяльність формації NOVA OPERA як провідного експериментального майданчика розвитку оперного мистецтва. Доведено, що саме на прикладі NOVA OPERA проявляються найрадикальніші жанрові інновації – від мінімалізму і полістилістики в музиці до альтернативних драматургічних форм. Ця незалежна формація виступає каталізатором оновлення української опери та підвищення її престижу у світі.

Досліджено вплив світових тенденцій на формування концепції опери «IYOV» (NOVA OPERA). З'ясовано, що концепт «IYOV» виник на перетині глобальних і локальних впливів: композитори спиралися на традиції західноєвропейської духовної музики (ораторіальна форма, латинська меса) і водночас застосували новітні засоби експресії, характерні для сучасного мистецтва (електроніка, предметна символіка на сцені). Це підтвердило тезу про інтернаціональний характер сучасних українських оперних проєктів.

Визначено роль сучасних українських опер у становленні культурного діалогу та утвердженні національної ідентичності в умовах глобалізації. Проведений аналіз показав, що новітні опери України служать важливим майданчиком для осмислення історичного досвіду і сучасних викликів, сприяють популяризації української культури на міжнародній арені та

зміцненню почуття національної гордості. Через оперу Україна заявляє про себе як про державу з багатою спадщиною і здатністю до інновацій, що особливо вагомо в контексті глобального культурного обміну.

Проведена робота має суттєве значення для музикознавства і культурології, адже вона збагачує уявлення про еволюцію оперного жанру в Україні кінця XX – початку XXI століття:

*По-перше*, дослідження заповнює помітну прогалину в науковій літературі: комплексний аналіз сучасної української опери у контексті незалежності до цього часу здійснювався фрагментарно. Узагальнивши різні підходи і залучивши конкретні кейси (опери Станковича, Загайкевич, проєкти NOVA OPERA), робота пропонує цілісну картину жанрових процесів.

*По-друге*, результати дослідження можуть бути використані для подальших мистецтвознавчих розвідок — як теоретична база та фактичний матеріал щодо новаторських тенденцій в опері. Висновки про синтез традиції і новацій, про вплив соціокультурних факторів на оперу та про роль українських митців у світовому оперному процесі сприяють глибшому розумінню сучасного музичного театру.

*По-третьє*, робота має практичне значення: її матеріали можуть слугувати підґрунтям при створенні нових освітніх програм з історії української музики, спеціальних курсів про сучасне оперне мистецтво, а також бути корисними для практиків — композиторів і режисерів — у пошуку натхнення з досвіду попередників. Таким чином, дане дослідження робить внесок у розвиток музикознавчої думки, акцентуючи увагу на динаміці жанрових форм в умовах постколоніального відродження культури та глобальних викликів.

*Перспективи подальших досліджень*. Опрацьована тема відкриває низку напрямів для майбутніх наукових пошуків. Перспективи подальших досліджень у цій царині можуть включати:

– компаративні дослідження: порівняння шляхів розвитку опери в Україні та інших посттоталітарних країнах (наприклад, країнах Східної

Європи) для виявлення спільних тенденцій і унікальних рис українського досвіду;

– аналіз нових опусів: вивчення оперних прем'єр 2020-х років, що з'явилися вже після завершення даного дослідження (зокрема, заслуговує уваги оперна творчість, народжена в умовах війни після 2022 року, яка ще більше актуалізує тему національної стійкості та героїзму);

– дослідження впливу технологій: окреме глибоке дослідження цифрових технологій та VR/AR у сучасних оперних постановках, оскільки стрімкий розвиток технологій обіцяє нові форми оперного дійства (наприклад, онлайн-опера, інтерактивні та іммерсивні опери);

– соціологія опери: вивчення аудиторії сучасної української опери, змін у сприйнятті жанру різними поколіннями та роль оперного мистецтва у формуванні громадської думки і національної свідомості;

– персоналістичні дослідження: продовження аналізу творчих доробків окремих композиторів і режисерів незалежної України (крім розглянутих Станковича, Загайкевич, Григоріва та Разумейка). Наприклад, детальний розгляд опер Олександра Родіна, Івана Небесного, Юрія Ланюка, а також молоді генерації, яка формується після 2020 року.

На завершення зазначимо, що оперний жанр в Україні продовжує активно розвиватися, відображаючи як національні пріоритети, так і глобальні мистецькі процеси. Метаморфози української опери доби незалежності — від перших пошуків ідентичності у 1990-х до сміливих експериментів 2010–2020-х — засвідчили величезний творчий потенціал вітчизняної культури. Українська опера сьогодні є живим, динамічним явищем: вона здатна говорити про минуле і сучасність мовою високого мистецтва, формуючи новий культурний ландшафт незалежної України та гідно презентуючи його у світовому контексті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Ареф'єва, А. 2015. «Оперне мистецтво як феномен діалогу культур». *Ар-кадіа*, № 1: 121–123. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ark\\_2015\\_1\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ark_2015_1_27) (дата звернення: 05.12.2024).
2. Архимович, Л. 1957. *Українська класична опера: історичний нарис*. Київ: Образотворче мистецтво і музична література.
3. Архимович, Л. 1970. *Шляхи розвитку української радянської опери*. Київ: Музична Україна.
4. Афіша театру | Національна опера України. 2016. *Wayback Machine*. <https://web.archive.org/web/20160604194905/https://opera.com.ua/afisha/moysey> (дата звернення: 06.05.2025).
5. Беловольченко, Г. 2017. «Заборонена, але незламна: про що прем'єрна феєрія “Коли цвіте папороть”». *Дивись.info*, 13 грудня. <https://divys.info/2017/12/13/zaboronena-ale-nezlamna-pro-shho-prem-verna-feyeriva-koly-tsvite-paporot/> (дата звернення: 13.03.2025).
6. Берегова, О. 2010. «Українська опера початку третього тисячоліття як дзеркало сучасної музичної комунікації». *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства*, вип. 89: 190–205.
7. Берегова, О. 2013. *Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть*. Київ: Інститут культурології НАМ України.
8. Берегова, О. 2020. *Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі*. Київ: Інститут культурології НАМ України.
9. Бондаренко, А. 2020. «Оперне мистецтво в Україні в умовах глобалізаційних процесів». У *Тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції «Україна у світових глобалізаційних процесах:*

культура, економіка, суспільство», частина 1, 25–26 березня 2020 року, 123–126. Київ: Київський університет культури.

10. Верещагіна-Білявська, О., і Л. Холодкова. 2010. *Українська музика ХХ століття: навчальний посібник*. Тернопіль: Астон.

11. Верхогляд-Канібор, А. 2018. *Жанрово-стильові новації у творчості сучасних українських композиторів: магістерська робота; науковий керівник — О. Чеботаренко*. Кривий Ріг: КДПУ.

12. Вєтров, О. 2021. «“Вишиваний. Король України” Алли Загайкевич: досвід виконавського аналізу». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, вип. 67: 26–33.

<https://doi.org/10.34064/khnum1-67.02>.

13. *Вишиваний. Король України*. Офіційний сайт проекту.

<https://vyshyvaniy.com.ua/opera/> (дата звернення: 05.10.2024).

14. Гнатів, Т. 2010. «“Цвінбург” Ернста Кренека і деякі тенденції музичного театру перших десятиліть ХХ століття». *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства*, вип. 89: 569–584.

15. Гнидь, Б. 1997. *Історія вокального мистецтва: навчальний посібник*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.

16. Станкович, Є. 2016. «Індивідуальність — це тренд сучасної європейської культури». *Український тиждень*, 6 серпня.

<https://tyzhden.ua/ievhen-stankovych-indyvidualnist-tse-trend-suchasnoi-ievropejskoi-kultury/> (дата звернення: 28.03.2025).

17. *Євген Станкович про історію написання опери “Страшна помста” — The Claquers*. <https://theclaquers.com/posts/10288> (дата звернення: 06.03.2025).

18. Жадан, С. 2020. *Вишиваний. Король України*. Чернівці: Меридіан Чернівці.

19. Жаркова, В. 2009. *Прогулки в музикальному мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера): монографія*. Киев: Автограф.

20. Журавльова, Т. 2020. «Екранні інтерпретації оперної класики». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, вип. 2–3 (47–48): 37–50. [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3\(47-48\).2020.213393](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213393).
21. Зенкін, К. 2010. «Від музичної драми Вагнера до “тотального музичного театру” сучасності». *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства*, вип. 89: 238–250.
22. Кабацій, М. 2024. «У Венеції оперою GAIA-24 закрили публічну програму Українського павільйону». *Українська правда. Життя*. <https://life.pravda.com.ua/culture/u-veneciji-pokazali-ukrajinsku-operu-gaia-24-foto-304545/> (дата звернення: 18.04.2025).
23. Кабка, Г. 2015. *Дискурс особових текстів діячів вокальної культури у мистецькому середовищі України 1950–1970-х років: дисертація ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01*. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України.
24. Кияновська, Л. 2010. «Опера як ринок: вистава як маркетинговий хід». *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства*, вип. 89: 47–57.
25. Корній, Л., і Б. Сюта. 2011. *Історія української музичної культури: навчальний посібник*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
26. Корчова, О. 2017. «Драйв і стогін “Вавилону”». *Українська правда: життя*, 3 квітня. <https://life.pravda.com.ua/columns/2017/04/3/223515/> (дата звернення: 11.01.2025).
27. Корчова, О. 2018. «Курбас, “ГАЗ” і NOVAOPERA». *Дзеркало тижня*, 23 листопада. <https://dt.ua/ART/kurbas-gaz-i-nova-opera-295023.html> (дата звернення: 18.04.2025).
28. Крета, Н. 2019. *Розвиток та становлення жанру сучасної української опери (на прикладі І. Карабиця, М. Скорика та О. Козаренка): дипломна робота на здобуття ступеня магістра*. Львів: Львівська

національна музична академія ім. М. В. Лисенка. <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Крета-Н.-Розвиток-та-становлення-жанру-сучасної-української-опери-на-прикладі-І.-Карабиця-М.-Скорика-та-О.-Козаренка.pdf> (дата звернення: 11.01.2025).

29. Леванова, Л. 2024. «Сценічне прочитання опери Х. В. Глюка “Орфей і Еврідіка” в умовах оперної студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, вип. 1 (62): 146–161. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(62\).2024.304974](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(62).2024.304974).

30. Макаревич, М. 2021. «“Постать, що багато пояснює”: Сергій Жадан та Алла Загайкевич розповідають про роботу над оперою “Вишиваний. Король України”». *НВ*, 8 травня. <https://life.nv.ua/ukr/art/sergiy-zhadan-i-alla-zagaykevich-rozpovili-pro-operu-vishivaniy-korol-ukrajini-intervyu-50158639.html> (дата звернення: 28.03.2025).

31. Мельник, Л., і Л. Кияновська. 2001. «Притча про “Мойсея”». *Журнал «ПіК»*, 3–9 липня: 52.

32. Морозова, Л. 2016. «Опера *ІУОВ*: Сеанс черевомовлення». *Лівий берег*, 4 березня. [https://lb.ua/culture/2016/03/04/329571\\_opera\\_ivov\\_seans\\_chrevoveshchaniya.html](https://lb.ua/culture/2016/03/04/329571_opera_ivov_seans_chrevoveshchaniya.html) (дата звернення: 09.12.2024).

33. Морозова, Л. 2014. «Состояние Шекспира». *ЛВ.ua*, 2 грудня. [https://lb.ua/culture/2014/12/02/287972\\_sostovanie\\_shekspira.html](https://lb.ua/culture/2014/12/02/287972_sostovanie_shekspira.html) (дата звернення: 18.04.2025).

34. Моцар, О. 2016. *Ідеї театру абсурду у процесах оновлення музичного театру останньої третини ХХ — початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, спец. 17.00.03 – музичне мистецтво*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.

35. Новицька, Т. 2023. «Олів’є Мессіан: божественна барва музики». *The Claquers*, 10 грудня. <https://theclaquers.com/posts/12352> (дата звернення: 21.03.2025).

36. «Первое впечатление: премьера оперы “Кориолан” в постановке Влада Троицкого». 2014. *Delo.ua*, 30 листопада. <https://delo.ua/lifestyle/pervoe-vpechatlenie-premera-opery-koriolan-v-postanovke-vlada-284526/> (дата звернення: 18.04.2025).
37. Походзей, П. 2018. «НМАУ імені П.І. Чайковського — Національна опера України: взаємодія як чинник розвитку оперного мистецтва». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, № 2 (39): 106–118.
38. Походзей, П. 2017. «Синтез диригентсько-режисерської інтерпретації у втіленні оперного спектаклю (на прикладі Оперної студії НМАУ імені П. І. Чайковського)». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, № 2: 173–178.
39. «Прем'єра опери “Страшна помста” Євгена Станковича». *Facebook.com*.  
<https://www.facebook.com/lvivoperaofficial/videos/648677733584114/> (дата звернення: 06.05.2025).
40. *Репертуар подій СТРАШНА ПОМСТА*. Львівський Національний Академічний театр опери та балету. <https://opera.lviv.ua/shows/prem-vera-strashna-pomsta/> (дата звернення: 13.03.2025).
41. Рольник, Г. *The Classical Music Network*. ConcertoNet.com. [https://www.concertonet.com/scripts/review.php?ID\\_review=12845](https://www.concertonet.com/scripts/review.php?ID_review=12845) (дата звернення: 18.04.2025).
42. Сіренко, Л. 2021. «“Вишиваний. Король України” — сучасній класичній опері в Україні бути. Але як?..» *The Claquers*, 17 жовтня. <https://theclaquers.com/posts/7705> (дата звернення: 13.03.2025).
43. Сіренко, Л. 2020. «“Де шукати сучасну оперу?” #1: Алла Загайкевич та опера “Вишиваний”». *The Claquers*, 19 липня. <https://theclaquers.com/posts/3766> (дата звернення: 13.03.2025).
44. Скворцова, О. 2022. «“Вишиваний. Король України” А. Загайкевич: національна опера на шляху формування нової парадигми

жанру». *Актуальні питання гуманітарних наук*, вип. 47, т. 4: 22–26.

<https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-4>.

45. Снайдер, Т. 2011. *Червоний князь: таємні життя габсбурзького ерцгерцога*. Київ: Грані-Т.

46. Совгира, Т., В. Кузнецова, і Ю. Шмегельська. 2024. «Віртуальна та доповнена реальність у сценічних практиках: комплексне дослідження технологічного досвіду». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, вип. 7(2): 181–190.

<https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.2.2024.314160>.

47. Станішевський, Ю. 1968. *Обрії музичного театру*. Київ: Музична Україна.

48. Станішевський, Ю. 1988. *Оперний театр Радянської України*. Київ: Музична Україна.

49. Станкович-Спольська, Р. 2004. «Фольклорні джерела “Цвіту папороті” Є. Станковича». *Київське музикознавство*, вип. 11: 123–131.

50. «Страшна помста». 2023. *Портал академічної музики України*

*Music-review Ukraine*, 13 жовтня. <http://www.m->

[r.co.ua/mr/mr.nsf/0/0A2DA1584DE23C1DC2258A47006A9874?OpenDocument](http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/0A2DA1584DE23C1DC2258A47006A9874?OpenDocument)

(дата звернення: 06.03.2025).

51. Тарасова, Д. 2016. «Влад Троїцький: Майдан був місцем говорити “ні!”, і тепер треба створити місце для “так!”». *Еспресо*, 1 березня.

[https://espreso.tv/article/2016/03/01/vlad\\_trovickyy\\_maydan\\_buv\\_miscem\\_govoryty\\_quotniquot\\_i\\_teper\\_treba\\_stvoryty\\_misce\\_dlya\\_quottakquot](https://espreso.tv/article/2016/03/01/vlad_trovickyy_maydan_buv_miscem_govoryty_quotniquot_i_teper_treba_stvoryty_misce_dlya_quottakquot) (дата звернення:

05.12.2024).

52. ТСН. 2021. «Новини України: на сцені Харківського оперного театру показують найдорожчу у країні оперу». *YouTube*.

<https://www.youtube.com/watch?v=hg2oUI9EPYI> (дата звернення: 18.04.2025).

53. Хілобок, Н. 2014. «До проблеми сценічного втілення опери у сучасному режисерському оперному театрі». *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*, вип. 25: 191–198.

54. Холодна, В. 2019. «Опера “Йов”. Вірити в повернення світла». *Verbum*, 6 березня. <https://www.verbum.com.ua/03/2019/book-of-job/iyov-return-of-the-light/> (дата звернення: 18.04.2025).
55. Чепалов, О. 2010. «Сучасна опера: від тексту до партитури». *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства*, вип. 89: 178–189.
56. Черкашина, М. 1981. *Опера ХХ століття. Нариси*. Київ: Музична Україна.
57. Черкашина-Губаренко, М. 2009. «Деякі тенденції розвитку сучасного оперного театру». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, № 3(4): 17–22.
58. Черкашина-Губаренко, М. 2008. «Європейський оперний театр нового тисячоліття: шляхи оновлення». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, № 1: 118–125.
59. Черкашина-Губаренко, М. 2015. *Оперний театр у мінливому часопросторі*. Харків: Акта.
60. Черкашина-Губаренко, М. 2009. «Структурний аналіз оперного твору (стаття друга)». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, № 4(5): 142–153.
61. Черкашина-Губаренко, М. 2009. «Структурний аналіз оперного твору (стаття перша)». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, № 2(3): 58–76.
62. Штогрін, І. 2021. «Опера “Вишиваний. Король України” на лібрето Жадана — найдорожча постановка в Україні». *Радіо Свобода*, 1 жовтня. <https://www.radiosvoboda.org/a/opera-vyshyvanyy-korol-ukrayiny-na-libreto-zhadana/31486542.html> (дата звернення: 13.03.2025).
63. Юдова-Романова, К. 2021. «Експериментальний сценічний простір: проблеми класифікації». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, № 1, т. 4: 39–54.

64. Юдова-Романова, К., В. Стрельчук, і Ю. Чубукова. 2019. «Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, № 1, т. 2: 52–72.
65. Higgins, C. 2023. “Soldiers, sirens and a ‘sign of hope’ as Ukrainian opera premieres in Lviv.” *The Guardian*.  
<https://www.theguardian.com/world/2023/may/11/ukrainian-opera-the-terrible-revenge-premiere-lviv-soldiers-hope> (date of access: 13.03.2025).
66. *IYOV (opera-requiem)*. NOVA OPERA. 2015. *YouTube*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=0AWFrzRNEBQ> (date of access: 18.04.2025).
67. Lviv National Opera. 2021. НАЖИВО | Опера “Мойсей” М. Скорика. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=pxBwud5hz8s> (дата звернення: 06.05.2025).
68. Shchitova, S., and V. Brondzia Martynyuk. 2023. “Modern Ukrainian Opera: Varieties of Genres.” *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Musica* 68 (1): 57–67. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2023.spiss1.04> (date of access: 05.10.2024).
69. SKhID OPERA. 2024. *Вишиваний. Король України — 2021*. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=kLFGx1AVKWc> (дата звернення: 06.05.2025).