

УДК [[784.3:78.071.1]:930.85](477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-21>

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

“OPERA RUSTICA” («СІЛЬСЬКІ СЦЕНИ») Є. СТАНКОВИЧА: КАМЕРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОПЕРНОГО ЖАНРУ

У статті висвітлено особливості концептуально-образної, жанрової, інтонаційної, композиційно-структурної, хронотопічної організації “Opera Rustica” («Сільські сцени») Є. Станковича. На макро-рівні твору окреслено модули камерної трансформації жанрової моделі опери, пов’язані зі зв’язками “Opera Rustica” з рисами камерної опери, кантати, романтичного вокального циклу, зверненням до принципів номерної організації, наскрізного тематичного розвитку, мотивної та варіаційної розробки тематизму, монтажності, суміщенням сценічного оперного та концертного художнього просторів-форматів, інтенсифікацією перцептуального компонента художньої комунікації. Продемонстровано, що на мезо-рівні “Opera Rustica” синтезує темброво-колеристично, драматургічно та концептуально значущі маркери національної музичної традиції – «звуки природи», звуконаслідувальні прийоми, які відсилають до досвіду ономапої, та темброву ауру академічної традиції та її жанрові маркери рондо, романсу, коліскової, ноктюрну, вокалізу, оперного дуєту згоди, драматичного вокального монологу.

Наголошено на змістотворному, концептуально-образному значенні метафор, які відбивають єдність світів людини та природи, таких змістових осей твору, як «мелос – ритм», «інтровертне – екстравертне», «лірика – драма», «дієве – споглядалне», долати їх бінарної опозиційності та стягуванні в єдиний, скріплений значущістю концепту природи, багатовимірний, непорушно єдиний світ людського – природного. Доведено, що єдність такого, емерджентного концептуального комплексу, сконцентрованого в камерному форматі, на інтонаційному рівні забезпечується провідним значенням інтоном – символів активного, дієвого та лірико-рефлексивного вимірів буття, та реалізацією їх структуротворного потенціалу в дистантних аркових тематичних зв’язках, нівелиюванні номерної структури твору та вагомості наскрізного інтонаційного розвитку. Показано, що сутнісні концептуально-образні нюанси твору пов’язані з академічною репрезентацією позаакадемічної, побутово-романсової сфери, яка резонує із акумуляцією у творі знаків різних у синхронії та діахронії музичних традицій, а також із апеляцією до романтичної міфологемі кола, котра слугує водночас вагомим структуротворним чинником. Аналіз хронотопу твору уможлиблює його осягнення як засобу драматизації та зображувальної конкретизації музичного процесу, а також модуляції ліричної рефлексивної «дії» у перцептуальну площину, як символічно втіленої потреби особистості у віднайденні духовних опор, перманентності духовних пошуків особистості в концептуальних царинах природного та людського світів.

Ключові слова: українське музичне мистецтво, камерна музика, вокальна музика, опера, камерна опера, жанр, жанрова модифікація, хронотоп.

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

“OPERA RUSTICA” (“RURAL SCENES”) BY YE. STANKOVYCH: CHAMBER TRANSFORMATION OF THE OPERA GENRE

The article highlights the peculiarities of the conceptual-image, genre, intonational, composition-structural, chronotopical organization of “Opera Rustica” (“Rural Stages”) by Ye. Stankovych. On the macro-level of work outlines the modes of chamber transformation of the opera genre model related to the connections of “Opera Rustica” with the features of chamber opera, cantata, romantic vocal cycle, appeal to the principles of numbered organization, through thematic development, motivic and variation development of themes, montage, combination stage opera and concert artistic space-format, intensification of the perceptual component of artistic communication. It has been demonstrated that at the meso-level “Opera Rustica” synthesizes timbre-coloristic, dramatic and conceptual significant markers of

national music tradition – "sound of nature", sound imitation techniques, that's refer to the experience of onomatopoeia, and the timbre aura of the academic tradition and its genre markers of rondo, romance, lullaby, nocturne, vocalise, operatic duet on consent, dramatic vocal monologue.

The author emphasizes the meaningful, conceptual and figurative significance of the metaphors that reflect the unity of the world of man and nature and such semantic axes of the work as melos – rhythm, introverted – extroverted, lyricism – drama, action – contemplation, overcoming their binary opposition and pulling them together into a single, bonded by the significance of the concept if nature, multidimensional, unbreakably unified world of the human – natural. It is proved the unity of such an emergent conceptual complex, concentrated in a chamber format, at the intonational level is ensured by the leading importance of intones – symbols of the active, effective and lyrical-reflective dimensions of being, and the realization of their structuring potential in distant arched thematic connections, levelling the number structure of the work and the importance if the trough intonational development. It is shown that the essential conceptual and figurative nuances of the work are associated with the academic representation of the extra-academic, everyday romantic sphere, which resonates with the accumulation of sings of different musical traditions if synchrony and diachrony in the work, as well as with the appeal to the romantic mythology of the circle, which serves as a significant structuring factor. The analysis of the chronotope of the work makes it possible to comprehend it as a means of dramatizing and pictorial specification of the musical process, as well as modulating the lyrical reflective "action" into the perceptual plane, as a symbolically embodied need of the individual to find spiritual supports, and the permanence of the individual's spiritual quest in the conceptual domains of the natural and human worlds.

Key words: *Ukrainian musical art, chamber music, vocal music, opera, chamber opera, genre, genre modification, chronotope.*

Постановка проблеми. У просторі різноспрямованих пошуків новаційних шляхів трансформації жанрових моделей сучасне національне музичне мистецтво демонструє значущість тенденцій мікстового синтезування атрибутивних ознак опери, моноопери, камерної опери, кантати, формування нових різновидів оперного жанру (зокрема міні-моноопери, опери нуар), вагомість впливу музичного акціонізму, перформативності та взаємопроникнення рис інструментального та вокального мислення тощо. Вагомою тенденцією сучасної трансформації оперного жанру у вимірах національного простору музичного мистецтва стає і потужне тяжіння до насичення концептуально, світоглядно та ментально значущими маркерами національної музичної мови та мислення, варіабельно утілених у різних індивідуальних творчих контекстах.

Концентрованим закарбуванням емерджентного комплексу новаційно орієнтованих, національно забарвлених та індивідуально артикульованих інтенцій є творчість Є. Станковича, позначена дифузиею національного та світового досвіду, накопиченого у царині художньої рефлексії. Виявлені в таких рисах, як «нетрадиційність інструментальних складів, створення переконливих композиційно-драматургічних рішень, оригінальної тембрової драматургії, розширення темброво-колеристичних та експресивних можливостей сучасного камерного ансамблю та оркестру, насичення музичної мови новітніми засобами темброво-фактурного викладу, елементами серійності, сонорики та алеаторики, мікрополіфонічними прийомми» (Грібіненко, 2021: 7) та суголосні ризомно орієнтованому суміщенню тенденцій глобалізації та глокалізації (Уманець,

2020: 186–188), риси оперної творчості митця резонують із провідними спрямуваннями трансформації національного варіанту жанрової моделі опери, у якій «у змішаних формах спостерігаються відмінні від традиційних для опери співвідношення вокальної та інструментальної складових, нова драматургічна функція хору, перетворення різних форм фольклору, залучення декламації та розмовних інтонацій тощо» (Берегова, 2020: 88).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Знакова для культури України творчість Є. Станковича до сьогодні не є вичерпно опанованою сучасною українською музикологією. У різних дослідницьких ракурсах до специфіки творчого світу митця, зокрема хорової, симфонічної та камерно-інструментальної творчості, зверталися Н. Брояко, І. Гарькава, Ю. Грібіненко (2021), О. Дейчук, Є. Дзюпина, В. Драганчук, Л. Дума, М. Ємельяненко, О. Зінкевич, Т. Зубчевська, О. Козаренко (2000), О. Колісник, О. Крамаренко, О. Легенький (2019), А. Луніна (2012а; 2012b; 2013), Є. Петриченко, І. Татарінцева, О. Ущипівська, Ю. Чекан (2013) тощо.

Питання специфіки оперної творчості Є. Станковича, зокрема фольк-опери «Цвіт папороті», порушують І. Куриляк, Р. Станкович-Спольська, А. Фурдичко, І. Легенький, який характеризує семіосферу твору як «палімпсест, нашарування різних картин, що створює своєрідний вибух історизму в тотальному просторі позбуття пам'яті» (2019: 119). О. Козаренко, пов'язуючи специфіку музичної мови фольк-опери з «Новою фольклорною хвилею», позиціонує твір як зразок «сходження-заглиблення у саму суть етнохарактерного джерела» (2000: 228). «Цвіт папороті» О. Береговою пов'язується із утіленням показової

для української сучасної опери тенденції закарбування традицій національної обрядовості та ритуальної сфери, імаготем, пов'язаних із «наявністю в них історичних, народно-фольклорних, релігійних архетипів» (202: 103). Окреслені в музикологічному дискурсі риси оперної творчості Є. Станковича видається можливим проєкціювати і на концептуальний, жанрово-стильовий, мовно-виразовий рівні “Opera Rustica”, яка за поодинокими винятками, репрезентованими розвідками Л. Білозуб, О. Корчової (2012), А. Луніної (2012а, 2012б; 2013), до сьогодні перебуває на периферії української музикології. Проте наочно виражені у творі тенденції модифікування жанрової моделі оперного жанру, пов'язані з його мікстовою трансформацією, суголосною тектонічним зсувам у сфері жанрового мислення метамодерну, **актуалізують необхідність осмислення специфіки концептуально-образного, жанрово-стильового, мовно-виразового поля твору.**

Мета статті – виявлення концептуальної, жанрової, стильової, мовної, композиційно-структурної тощо специфіки “Opera Rustica” («Сільські сцени») Є. Станковича.

Виклад основного матеріалу. Окреслюючи модули сучасних пошуків національного оперного мистецтва, дослідники відзначають їх зв'язок із процесом формування новітнього спектру жанрових різновидів – «камерна, моно- та мікроопера, сатирична, одноактна хорова, опера-дума тощо» (Берегова, 2020: 88). Складовою жанрово трансформаційного мейнстріму національної опери є “Opera Rustica” («Сільські сцени») Є. Станковича, якою митець «не тільки заповнив пусту індивідуальну жанрову нішу, але й відкрив нову перспективу вирішення винятково гострої естетичної проблеми – віднайдення художньої схеми сучасної української опери» (Корчова, 2012: 87).

Специфіка такої індивідуалізованої, новаційної та водночас діахронно та синхронно синтезуючої версії жанрової моделі опери уможливило виявлення трансформаційних тенденцій у творі на всіх рівнях організації художнього цілого. Насамперед це відбивається у зміні художнього локусу – модуляції з атрибутивного для опери умовного, принципово сценічного простору у сферу концертності, що відбиває характерне для художнього мислення зламу ХХ–ХХІ ст. переосмислення алгоритмів художньої комунікації.

Нівелювання усталених маркерів опери закарбовується і в камерному форматі “Opera Rustica”, який репрезентує атрибутивне для творчості митця тяжіння до концертності (Луніна, 2013: 141). В опері це детермінує заміну дра-

матичної наративності пануванням мислення замкненими епізодами, принципу монтажності та концептуально-образної, емоційної концентрованості. Жанрова аномативність твору певним чином кореспондує з індивідуалізованими настановами художнього мислення романтизму у сфері камерно-вокального начала, відбитими в актуалізації вокального циклу як суб'єктивізованого аналога великих інструментальних циклічних форм, позначеного тяжінням до відбиття життя не так у його процесуальності, як у змістово, образно концентрованих митях буття. Трансформація жанрової моделі опери детермінує формування жанрово мікстової аури твору, у якій синтезуються маркери «розвиненого вокального циклу з єдиним наскрізним тематичним каркасом, камерної кантати, камерної опери, а точніше – оперних вокальних сцен» (Луніна, 2013: 145).

Камерний формат слугує також дієвим чинником безпосереднього звернення до реципієнта – не як представника великої аудиторії, а як унікального та неповторного адресата ліричного висловлювання.

Ноту дискусійності осмислення твору в музикологічний дискурс вносить авторська ремарка «rustica». Характеризуючи назву твору як смислово неоднозначну метафору та посилаючись на авторське визначення твору в першоваріанті як «rustici» («Опера простих людей»), О. Корчова пропонує бачення твору не стільки у стильових вимірах «нової простоти», скільки у вимірах українського наївного мистецтва «з його лексичною чистотою, розкутою фантазійністю та відсутністю чіткого сюжетного ряду, мудрою і водночас гранично «доступною» філософічністю, барвистістю природних кольорів, фольклорною метафоричністю та розвинутою символікою (2012: 88–89). До такого трактування опери наближується інтерпретація її концепції А. Луніною як сповненої фольклоризованої образності та поетично-символічного, метафоричного начала (2012а: 50). Погоджуючись із таким осмисленням концептуально-образного поля твору, наголосимо на значущості в ньому і романтичних витоків, виявлених на всіх рівнях організації музичного цілого – від індивідуалізованої композиційно-структурної організації музичного цілого до національної укоріненості інтоном і ритмомем.

Суттєвим чинником трансформування жанрової моделі опери слугує й специфічний виконавський склад. З одного боку, це виявляється у збереженні традиційної дуалістичності маркерів вокального пласту оперного жанру – носіїв жіночого та чоловічого начал. З іншого боку, проявом

камерної трансформації опери є редукований інструментальний пласт, репрезентований струнною групою та своєрідними знаками «великого складу» – групою духових, представлених темброво виразними флейтою, гобоєм, кларнетом та фортепіано, як тембровим атрибутом романтизму. Водночас знаками апеляції до оперної традиції слугують її композиційно-структурні маркери, зокрема авторська ремарка «Увертюра» до інструментального вступу, у якому сконцентровані концептуально та змістово значущі інтонації та ритмоніми твору.

Звертаючись до осмислення маркерів творчого світу митця, Ю. Чекан зазначає, що «стрижньовим моментом, зерном, з якого проростає більшість концепцій і яке формує конфігурацію інтонаційного образу світу Є. Станковича, є архетипова для європейської музики опозиція «мелос – ритм», яка в наш час стає особливо актуальною і відбиває важливі соціокультурні тенденції сучасності» (2013: 159). В увертюрі "Opera Rustica" така опозиція ритмо- та мелосфер може бути інтерпретована як джерело напруги звукового образу твору, що має концептуальну та змістоворну значущість. Однією зі сторін такої опозиції є інтенсивний інтонаційний імпульс – ритмічно активна, моторна, інструментальна за характером, заклично-репетиційна інтонація (висхідна кварта з подальшим висхідним інтонаційним рухом). Її проведення фіналізуються досягненням все більш високих інтонаційних пунктів, демонструючи значущість тенденції розширення хронотопу. Інша сторона опозиції – лірична тема, яка контрастує першій вокальним, романсовим характером і водночас перебуває із нею у тісній взаємодії завдяки збереженню моторного мотиву у духових та віолончелі. Чергування моторики та лірики формує романтично вільну, наближену до рондо структуру, у якій функції рефрену покладаються на моторний мотив. Увертюра містить у собі і елементи як романтично варіаційного, так і класицистського мотивно-розробкового перетворення тематизму, і знаки балади внаслідок вільної трансформації романсових інтоном, і апеляції до звукозображувальності, ономагопії – як закарбування концепту природи, значущого в обрядах фольклорної царини та в контексті настанов імпресіонізму.

Проте специфіка увертюри не обмежується опозицією «ритм – мелос», накладанням і контрастом фольклорної та академічної сфер, опосередковано виявлених знаків класицизму, романтизму, імпресіонізму. Мелос увертюри демонструє сконцентроване суміщення різних жанрових вито-

ків – токати (провідний моторний мотив), романсу (фактично автоцитата із «Музики до Роксолани» в першому епізоді), колискової та ноктюрну (у другому епізоді). Зазначимо, що використана в увертюрі автоцитата не тільки «відсилає» реципієнта до закріпленого звукового досвіду. Його концептуально-семантичне переформатування внаслідок модуляції в академічну традицію формує специфічну комунікаційну ситуацію «знайоме – незнайоме», слугуючи перцептуальному складанню іншого, алюзійно виміру вже опанованого на рівні перцепції інтонаційного пласта.

Багатомірність сконцентрованого художнього простору увертюри слугує наочною ілюстрацією того, що «художнє мислення як інтроспекція, історіографія, своєрідна ретросторична розвідка і водночас як своєрідний модерн з його алюзіями, природоподібністю, безмежним орієнталізмом і теургізмом стають засадами неміфологічних інтенцій українського музичного нонконформізму» (Легенький, 2017: 125).

Композиційно-структурна специфіка увертюри містить у собі потенціал концептуальних інтенцій. Відносна чіткість рондо нівелюється відкритістю побудови – чергове проведення моторного мотиву фактично стає вступом до першого вокального номеру «За рікою тільки вишні...», що стає чинником формування єдиного інтонаційного процесу, цілісної лінії емоційно-образного процесу за умов нон-подієвості, взаємозв'язку епізодів при їх виокремленості.

Суміщення дискретності-недискретності, структурної виокремленості та взаємозв'язку епізодів "Opera Rustica", зокрема увертюри та дуету «За рікою тільки вишні...» відбито і на інтонаційному рівні у дистантних тематичних арках із інтономіями романсу (1-го епізоду увертюри), колискової (2-го епізоду увертюри), та провідної активно-моторної теми в редукованому варіанті у супроводі. Це забезпечує цілісність інтонаційного процесу в межах твору, своєрідність куплетної структури номеру, його композиційно-структурній єдності із увертюрою. Дуєт «За рікою тільки вишні...» стає і черговим етапом розгортання опозицій «мелос-ритм», «ліричне-драматичне», що засвідчує «вторгнення» моторної теми у ліричну стихію.

Дуєт слугує не тільки формуванню єдності інтонаційного простору твору, а й репрезентації двох вимірів ліричної рефлексії – персоналізованої у партії баритона та узагальненої у вокалізі сопрано. Відтворення у партії сопрано романсового тематизму увертюри є чинником всеохопної ліризації музичного простору внаслідок його проєкціювання з інструментальної у вокальну сферу.

Сутнісні концептуальні нюанси в номері «За рікою тільки вишні...» детерміновані певним контрастуванням романсово-побутової та фольклорної сфер інтонаційних сфер і академічного вокалу. Модуляція «позаакадемічного» мелосу (Луніна, 2012а: 45) у простір *bel canto*, певна алюзія дуету згоди обумовлюють ефект накладання різних сфер інтонаційного мислення, різних традицій. Продовженням тенденцій акумуляції знаків різних у синхронії та діахронії музичних традицій у дуєті стає опозиційне поєднання тематизму на рівні «вербальне-позавербальне». Вербальний шар партії баритону насичений концептами фольклорної традиції та алюзійними зв'язками із жанром баркароли (інтонації гойдання), позавербальна партія сопрано апелює до академічної традиції жанру вокалізу, що має давні інструктивні витоки та таку ж давню історію самостійного художнього втілення. Органічність співіснування такого багаторівневого комплексу знаків різних у синхронії та діахронії культур має основою спільність ліричного начала та відбиває мультикультурну сутність світоглядної парадигми метамодерну.

Закладена особливостями співвідношення увертюри та дуету «За рікою тільки вишні...» тенденція нівелювання меж номерів за принципом *attacca* при декларативному збереженні номерної структури твору стає показовою ознакою композиційно-структурної організації “*Opera Rustica*”. На концептуально-образному рівні продовженням розгортання опозиції «мелос – ритм», «ліричне – драматичне» стає наступний дует «Говорили – балакали», у якому ліричне начало репрезентоване вокальним шаром, драматичне – інструментальним. Драматичне начало відбито і в раптових переміщеннях музичних подій у різні тональні простори, барвистість співставлення яких резонує із логікою романтичного мислення. Дуєт є й продовженням змістово значущої лінії закарбування концептів природи. Царинами їх виявлення є співставлення-аналогії людського та природного світів «верба – вдовиця», дівчина – тополька», «стежина – доля» та ономапоєя, звуконаслідувальні прийоми в інструментальному пласті.

Зазначимо, що «звуки природи» в дуєті «Говорили – балакали» позначений функціонально-концептуальною дуалістичністю. З одного боку, вони стають засобом зв'язку твору із фольклорною цариною, втіленням неоміфологічних інтенцій при униканні безпосереднього звернення до автохтонних інтонаційних джерел. З іншого боку, їх моторність слугує як барвистому розквітченню панівної ліричної царини, так і її драматизації.

Драматизацію музичного процесу в дуєті також детермінують і хронотопічні нюанси. Диференціація фактури та суміщення різних логік інструментального та вокального шарів виявляються у ритмічній вирівненості та романсовості вокальних партій і ритмічній примхливості, дрібності звуконаслідувальних інтоном.

Соло сопрано «Мати наша – сива горлиця...» видається можливим позиціонувати як лірико-медитативний центр твору. Змістово значущими у номері є алюзії з драматичним оперним монологом, прояви яких убачаються в певній імпульсивності висловлювання – метричній неусталеності, перманентній зміні метрів (3/4, 5/4, 3/4, 4/4 і т. д.). Даний номер, апелюючи на вербальному рівні до закріплених у культурній, ментальній пам'яті символів невід'ємного зв'язку людського та природного світів, постає і як центр утілення концептів природи, значущість яких посилюється звуконаслідувальними фігурами інструментального супроводу. Зазначимо, що на відміну від першого дуєту, номер «Мати наша – сива горлиця...» у вокальному пласті позбавлений прямих інтонаційних зв'язків із увертюрою. Проте відтворення моторно-закличної інтономи в інструментальному пласті музичної тканини, посилюючи значущість дистантних тематичних арок, є чинником формування наскрізного драматургічного процесу та нівелювання номерної структури твору опери.

Соло баритона «О, це осіннє журавлине кру...» є лірико-драматичним центром “*Opera Rustica*”. Продовжуючи лінію монологічності, закладену попереднім номером, соло баритону водночас є й своєрідною композиційно-структурною апеляцією до увертюри. Це знаходить вираження у раптових зіставленнях-чергуваннях ліричного, інтровертного, споглядального начала та драматичного, екстравертного, дієвого. Із рондальною структурою увертюри резонують і контрастні «зіткнення» інтоном, динаміки, темпу, фактури тощо. Їх безпосередність уможливує проведення паралелей із принципом монтажності, вагомість якого спонукає дослідників визначити притаманну творчості митця «візуально-зображальну конкретність, «кінематографічність» як один із найбільш поширених прийомів роботи з музичним текстом» (Луніна, 2013: 142).

Суттєві концептуальні нюанси у соло баритону вносять алюзії з романтичною міфологемою кола. На вербальному рівні це виявляється у змістовій значущості фрази «все повертається на правічний круг», на інтонаційному – у перманентній повторюваності висхідного-низхідного руху та інтонацій «замикання» кола – низхідного руху по звуках

мінорного тризвуку, на композиційно-структурному – фіналізації на лірико-медитативних інтонаціях як символи повернення до джерел духовних пошуків та їх позачасовості й перманентності.

У соло сопрано «Мамо, вечір догоря...» перетинаються драматургічно значущі лінії концепту природи та інтровертної лірики. Концепт природи слугує змістотворним імпульсом інструментального шару номеру, позначеного загальним «пейзажним», ноктюрновим характером та вагомістю звуконаслідувальних прийомів. Інтровертна лірика, яка визначає характер вокального шару номеру, водночас детермінує його безпосередні інтонаційні зв'язки з 2-м епізодом увертюри, що слугують формуванню наскрізного інтонаційного руху та нівелюванню номерної структури твору. Номер «Мамо, вечір догоря...» є й наочною ілюстрацією значущості хронотопічної організації. Раптові зіставлення хронотопічно відмінних структурних одиниць попереднього соло баритону змінюються хронотопом статички – ментально обґрунтованого, синкретично єдиного, ментально буття людини та природи.

Значущість хронотопічних контрастів особливо яскраво виявлена на межі номерів «Мамо, вечір догоря...» та «Затули мене крилом». Це має проявом миттєву заміну темпу, кристалево прозорих чергувань груп струнних і дерев'яних тяжінням до оркестрового tutti, низького динамічного тону – пануванням екстремального ff та водночас поступову модуляцію із хронотопу дієвості у хронотоп статички.

У фіналі «Opera Rustica» фактично наочно інтегруються концептуальні лінії твору. Дієві, моторні трансформації інтоном номеру «Мамо, вечір догоря...» і 2-го епізоду увертюри, з одного боку трансформують опозицію по осях «лірика – драма», «мелос – ритміка», «інтровертне – екстравертне», «споглядальне – дієве» у їх єдність, відбиваючи невід'ємність різних сторін буття людини та різноспрямованість духовних пошуків. З іншого боку, повернення до композиційно-структурної організації першого номеру опери з його єднанням вербального та позавербального начал слугує інтенсифікації дистантних зв'язків структурних одиниць твору та водночас інтенсифікації його алузійних зв'язків із романтичним світобаченням, із міфологемою романтичного кола, «заявленою» у номері «О це осіннє журавлине кру...».

Фінал опери вкотре посилює концептуально-змістову значущість хронотопічних нюансів твору. Безпосереднім акцентом зіткнення різних світів буття особистості видається позиціонування

раптове «проникнення» у сферу дієвості, пасіонарності інтоном секвенції «Dies irae», артикуляція яких динамічно інтенсифікованим tutti формує образ всеохопної загрози духовності. Поступове набуття значущості жіночого вокалізу, розрідження фактури, зменшення динамічної напруги, дискретність інтонацій, роз'єднаних паузами, заміна артикуляційно акцентованої моторики легатністю широкого дихання та розчинення звучності на фактично єдиному в межах твору витриманому мажорному тризвуці стають знаками переведення дії у перцептуальну площину, символом перманентної потреби у віднайдені духовних опор і продовження духовних пошуків на рівні особистості в концептуальних царинах природного та людського світів.

Висновки. Демонструючи суголосність мейнстрімам культурного процесу метамодерну, «Opera Rustica» Є. Станковича відбиває мікстову тенденцію переформатування моделей жанрів. На макро-рівні це виявлено в синтезі рис опери, камерної опери, кантати, романтичного вокального циклу, принципів номерної організації твору, наскрізного тематичного розвитку, мотивної та варіаційної розробки тематизму, монтажності, суміщенні сценічного оперного та концертного художнього просторів-форматів тощо, що своєю чергою детермінує зміну алгоритмів художньої комунікації, інтенсифікацію її перцептуального компонента. На мезо-рівні «Opera Rustica» акумулює різні традиції музичного мистецтва: національно марковану інтонаційну ауру, апелює до якої слугує зокрема значущість «звуків природи», темброву ауру академічної традиції та її жанрові маркери рондо, токати, романсу, коліскової, ноктюрну, вокалізу, оперного дуєту згоди, драматичного вокального монологу.

Концептуально-образні параметри «Opera Rustica», окреслюючись по змістових осях «мелос – ритм», «інтровертне – екстравертне», «лірика – драма», «дієве – споглядальне», демонструють долання їх бінарної опозиційності та стягування в єдиний, скріплений значущістю концепту природи, багатовимірний і водночас непорушно єдиний світ людського – природного. На вербальному рівні ця єдність закарбовується у співставленнях – аналогіях людського та природного світів, зокрема «верба – вдовиця», «дівчина – тополька», «стежина – доля», на інструментально-тембровому – у значущості звуконаслідувальних прийомів, які апелюють до традицій фольклорної ономастопеї.

Єдність такого багатовимірного, емерджентного концептуального комплексу на інтонацій-

ному рівні забезпечується винятковою значущістю заявлених в увертюрі провідних інтоном – символів активного, дієвого та лірико-рефлексивного вимірів буття, які постають у нерозривному зв'язку. Слугуючи водночас структуротворними імпульсами, на композиційно-структурному рівні вони забезпечують формування дистантних аркових тематичних зв'язків, нівелювання номерної виокремленості структурних одиниць твору та значущість наскрізного інтонаційного розвитку.

Суттєві концептуально-образні нюанси твору на інтонаційному рівні формує академічна репрезентація позаакадемічної, побутово-романсової сфери, яка резонує із акумуляцією у творі знаків різних у синхронії та діахронії музичних тра-

дицій. Одним із своєрідних засобів її втілення в “Opera Rustica” є апеляція до романтичної міфологеми кола, яка водночас постає і як вагомий структуротворний чинник.

Концептуально значущі особливості “Opera Rustica” відбиваються на хронотопічному рівні у диференціації фактури як засобу драматизації та зображувальній конкретизації музичного процесу та, особливо, у модуляції ліричної рефлексивної «дії» у перцептуальну площину. Розчинення звучності, як символічна тривалість мажорного тризвуку, стає в опері символом перманентної потреби у віднайдені духовних опор і продовження духовних пошуків на рівні особистості в концептуальних царинах природного та людського світів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. Київ : Інститут культурології НАМ України. 2020. 304 с.
2. Грібіненко Ю. О. Темброва лексика камерних творів Є. Станковича. *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Вип. 32, кн. 2. С. 5–16.
3. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : [НТШ], 2000. 285 с.
4. Корчова О. Нова опера Євгена Станковича: досвід перших виконань. *Мистецтвознавство України*. 2012. Вип. 12. С. 86–91.
5. Легенький І. Ю. Музичний нонконформізм як феномен української художньої культури другої половини ХХ – початку ХХІ століть: філософсько-антропологічний аналіз: дис. кан. філософ. наук : 09.00.04. Київ : Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, 2017. 194 с.
6. Луніна А. Камерний формат творчості Євгена Станковича. На перехресті «картинно-пейзажної візуальності», «кінозображальності» й «нової простоти». *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2013. Вип. 5. С. 141–147.
7. Луніна А. Нова форматність музики Євгена Станковича. *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 2012. № 4(17). С. 38–55.
8. Луніна А. “Opera Rustica”: діалектика міфу буття. *Музика*. 2012. № 4. С. 42–45.
9. Назар-Шевчук Л. Імпресії XVII Міжнародного фестивалю оперного мистецтва імені Соломії Крушельницької. *Музика*. 5.03.2019. URL: <http://mus.art.co.ua/impresii-khvii-mizhnarodnoho-festyvaliu-opernoho-mystetstva-imeni-solomii-krushel-nyts-koi-2/>
10. Уманець О. В. Глокалізація. Соціологія права: енциклопедичний словник / уклад. : Л. М. Герасіна, О. Ю. Панфілов В. Л. Погрібна та ін.; за ред. М. П. Требіна. Харків : Право, 2020. С. 186–188.
11. Чекан Ю. Євген Станкович: три штрихи до портрету. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2013. № 4. С. 153–161.

REFERENCES

1. Berehova, O. (2020). Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi [Dialogue of cultures: the image of the Other in the musical universe]. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Science of Ukraine. 304. [in Ukrainian].
2. Grybynenko, Yu. (2021). Tembrova leksyka kamernykh tvoriv Ye. Stankovycha [Tembre vocabulary of E. Stankovich's chamber works]. *Musical art and culture*. Issue 32, vol. 2, pp. 5–16. [in Ukrainian].
3. Kozarenko, O. (2000). Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy [The phenomenon of the Ukrainian national musical language]. Lviv, NTSh. 285. [in Ukrainian].
4. Korchova, O. (2012). Nova opera Yevhena Stankovycha: dosvid pershykh vykonan [The new opera by Yevhen Stankovich: the experience of the first performances]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 12, pp. 86–91. [in Ukrainian].
5. Legenkiy, I. Y. (2017). Muzychnyi nonkonformizm yak fenomen ukrainskoi khudozhnoi kultury druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit: filosofsko-antropologichnyi analiz [Musical nonconformism as phenomenon of the Ukrainian artistic culture of the second half of XX – to beginning of XXI centuries: philosophical-anthropological analysis]: dys. ... kand. filosof. nauk : 09.00.04. Kyiv. 194 p. [in Ukrainian].
6. Lunina, A. (2013). Kamernyu format tvorchosti Yevhena Stankovycha: na perekhresti “kartynno-peizazhnoi vizualnosti”, “kinozobrazhalnosti” y “novoi prostoty” [The chamber format of Yevhen Stankovich's work: at the crossroad of “picture-landscape visuality”, “film-image” and “new simplicity”]. *Actualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky*. Issue 5 (16), pp. 141–147. [in Ukrainian].

7. Lunina, A. (2012). Nova formatnist muzyky Yehena Stankovycha [New music format in Eugene Stankovych's creative life]. *Tchasopys Natsionalnoyi Musichnoyi akademii imeni P. I. Tchiakovskoho*, 4 (17), pp. 38–55. [in Ukrainian].

8. Lunina, A. (2012). "Opera Rustica": dialektyka mifu buttia ["Opera Rustica": dialectics of the myth of being]. *Muzyka*, 4, pp. 42–45. [in Ukrainian].

9. Nazar-Shevchuk, L. (2019). Impresii XVII Mizhnarodnoho festyvaliu opernoho mystetstva imeni Solomii Krushelnytskoi [Impression of the XVII International Festival of opera art named after Solomia Krushelnytska]. *Muzyka*, 5.03.2019. URL: <http://mus.art.co.ua/impresii-khvii-mizhnarodnoho-festyvaliu-opernoho-mystetstva-imeni-solomii-krushelnytskoi-2/> [in Ukrainian].

10. Umanets, O. (2020). Hlokalizatsia [Glocalisation]. *Sotsiologia prava: entsyklopeduchnyi slovnyk – Sociology of Law: encyclopedic dictionary*. In M. P. Trebin (Ed.), (pp. 186–188). Kharkiv: Pravo [in Ukrainian].

11. Chekan, Yu. (2013). Yevhen Stankovych: try shtrykhy do portreta [Yevgeniy Stankovich: Three strokes to the Portrait]. *Tchasopys Natsionalnoyi Musichnoyi akademii imeni P. I. Tchiakovskoho*, 4, pp. 153–161. [in Ukrainian].