

УДК 78.071.1/2:782.1

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327999

Цитування:

Пискун А. О. Мінімоноопера в музичному театрі XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 376–379.

Пискун Андрій Олександрович,

аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0009-0004-8653-1781>
dmz2124.apyskun@dakkkim.edu.ua

Pyskun A. (2025). Mini-Monooopera in The Musical Theatre of The 21st Century. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 1, 376–379 [in Ukrainian].

МІНІМОНООПЕРА В МУЗИЧНОМУ ТЕАТРІ XXI СТОЛІТТЯ

Мета статті. У статті здійснено аналіз специфіки мінімоноопера як інноваційного феномену музичного театру XXI століття в контексті синтезу мистецтв та естетики «відкритої опери». **Методологія** дослідження спирається на музикознавчий, семіотичний, когнітивно-комунікативний, герменевтичний методи та методологічні підходи. **Наукова новизна** проведеного дослідження специфіки експериментальних форм сценічної виразності мінімоноопера полягає у виявленні тенденцій мультимодальності, інтерпретаційної множинності та залучення аудиторії як співавтора смислів, що підкреслює наявність принципів постдраматичного театру та естетики «відкритої опери». **Висновки.** Узагальнення отриманих результатів дослідження засвідчує актуальність мінімоноопера у контексті постдраматичного мистецтва, що постає як синтетична камерна форма, яка поєднує експериментальні пошуки з інтимністю висловлювання, зосереджуючи увагу на внутрішньому світі персонажа, його емоціях, філософських рефлексіях та персоналізованому досвіді аудиторії. Звернення до постдраматичного підходу виявляється у відмові від лінійного сюжету, акценті на процесуальності, злитті ролей виконавця, оповідача та інтерпретатора. Застосування мультимедійних засобів, артистичної мультимодальності, гнучких композиторських і виконавських стратегій (включаючи алеаторичні елементи та множинність інтерпретації) сприяють формуванню т.зв. «відкритої» музичної структури, що відповідає концепції «опера аперта». Проаналізований твір Людмили Самодаєвої «Борхес і я» демонструє основні риси сучасної мінімоноопера, яка в контексті музичного театру XXI століття постає не лише як жанровий експеримент, а як композиція, що апелює до переосмислення оперної традиції в умовах сучасної культури і мистецтва.

Ключові слова: музичний театр, опера, мінімоноопера, «відкрита опера», сценічний простір, синтез мистецтв, постдраматичний театр.

Pyskun Andrii, Postgraduate Student, Department of Musical Art, National Academy of the Culture and Arts Management

Mini-Monooopera in The Musical Theatre of The 21st Century

The purpose of the article is to analyse the specifics of the mini-monooopera as an innovative phenomenon of the musical theatre of the 21st century in the context of the synthesis of arts and aesthetics of “opera aperta”. **The research methodology** is based on musicological, semiotic, cognitive-communicative, hermeneutical methods and methodological approaches. **The scientific novelty** of the study, based on the results of the analysis of the specifics of the experimental forms of stage expressiveness of the mini-monooopera, is to identify the trends of multimodality, interpretive multiplicity and audience involvement as a co-author of meanings, which emphasises the presence of the principles of postdramatic theatre and the aesthetics of “opera aperta”. **Conclusions.** The generalisation of the research findings demonstrates the relevance of the mini-monooopera in the context of post-dramatic art, which appears as a synthetic chamber form that combines experimental research with intimacy of expression, focusing on the inner world of the character, his emotions, philosophical reflections and personalised experience of the audience. The appeal to the post-dramatic approach is manifested in the rejection of a linear plot, the emphasis on proceduralism, and the merging of the roles of performer, narrator and interpreter. The use of multimedia, artistic multimodality, flexible compositional and performance strategies (including aleatoric elements and multiple interpretations) contribute to the formation of a so-called “open” musical structure that corresponds to the concept of “opera aperta”. The analysed work by Lyudmyla Samodayeva “Borges and Me” demonstrates the main features of a contemporary mini-monooopera, which in the context of the musical theatre of the 21st century appears not only as a genre experiment, but also as a composition that appeals to the rethinking of the operatic tradition in the context of contemporary culture and art.

Keywords: musical theatre, opera, mini-monooopera, “opera aperta”, stage space, synthesis of the arts, post-dramatic theatre.

Актуальність теми дослідження. У контексті інтенсивних трансформацій та експериментальних пошуків сучасного музичного театру жанр мінімоноопери презентує новітні форми і засоби художньо-сценічного висловлювання. Камерність, мініатюрність, відкритість структури та змісту, зосередженість на одній виконавській особистості перетворюють цей жанр на платформу для інноваційних мистецьких рішень. Дослідження мінімоноопери як феномена музичного театру XXI століття є актуальним з огляду на потребу осмислення нових тенденцій синтезу мистецтв у поєднанні музичного, перформативного, драматичного та мультимедійного начал. Оскільки «сучасний музичний театр стає універсальною платформою розкриття парадоксів, що об'єднує різні покоління та аудиторії, розширюючи простір для взаєморозуміння, обміну ідеями та переосмислення культурної спадщини в нових умовах» [1, 160], вважаємо, що виявлення особливостей художньо-артистичної лексики сучасних композиторів та виконавців є науково доцільним.

Аналіз досліджень і публікацій. Розгляд заявленої у назві статті проблематики обумовлює звернення до історіографії досліджень музичного театру. Міждисциплінарний ракурс наявних розробок виявляє їх дотичність до висвітлення різноманітних аспектів функціонування музичного театру в історичному, культурологічному, мистецтвознавчому, музикознавчому, праксеологічному вимірах його художньої діяльності у національних, загальноєвропейських чи світових географічних ареалах. Втім, розмаїття праць зумовлює введення певних самообмежень у концентрації уваги на окремих дослідженнях, що розкривають ті чи інші пошукові вектори в осягненні такого складного феномену як музичний театр у всій повноті його естетико-художніх, структурно-організаційних і творчовиконавських вимірів.

На сьогодні, розвиток наукової думки включає дослідження історії музичного театру та його жанрову специфіку (приміром, В. Подорлова), функціонування музичного театру у соціокультурному просторі, зокрема, України (І. Ян), розгляд окремих театральних проєктів, зокрема регіональних (М. Кирея), висвітлення принципів театральності (М. Марченко). Розвідки науковців охоплюють також проблематику відображення кодів культури в музично-театральних виставах з акцентом на порівняльному аналізі класико-романтичної та

постмодерністської традицій (О. Афоніна). Окреслена зміна творчих пріоритетів, естетичних та ціннісних орієнтирів також привертає увагу науковців, як українських (Л. Канюка), так і зарубіжних (D. Mersch, E. Patti та ін.), що, зокрема, звертаються до розгляду феномену т.зв. «відкритої опери» (opera aperta) та інших експериментальних різновидів сучасної опери, таких як мінімоноопера.

Мета статті – проаналізувати специфіку мінімоноопери як інноваційного феномену музичного театру XXI століття в контексті синтезу мистецтв та естетики «відкритої опери».

Виклад основного матеріалу. Розвиток музичного театру у XXI столітті демонструє активний пошук нових форм художньо-сценічної виразності з огляду на домінуючі тенденції сучасності. Поява експериментальних форм музичного театру безпосередньо пов'язана з орієнтацією на перформативність, «полісюжетність, поліжанровість» [4, 10] та інтердисциплінарність, де класичний підхід до сюжетної драматургії втрачає свої позиції або вельми трансформується. Активне залучення цифрових технологій (наприклад, відеоарту), прийоми «подвійної театралізації» (за М. Мохряковою), постдраматичний підхід, «втілення авторської, високохудожньої естетики із полісмісловим навантаженням» [3, 152], підвищення ролі візуально-тілесних форм мистецького видовища у активному застосуванні балет-пластики, акторської гри, суміщення вокальних, вербальних та паралінгвістичних методів виконавського висловлювання призводить до переосмислення оперного жанру в художній діяльності музичного театру.

У цьому контексті, однією з тенденцій сучасності є зростання інтересу до камерно-вокальних, індивідуалізованих форм музичного висловлювання, що розширюють межі традиційної сцени та поглиблюють експериментальний потенціал оперного жанру. До таких зразків, зокрема, належать мінімоноопери, які поєднують інтимність з високим ступенем театралізації, де «немає місця для відстані між матеріалом і його сприйманням, немає засобів, які не були б зрозумілі через особистий досвід сучасного глядача» [2].

Варто відмітити, що мінімоноопера – це форма музичного театру, яка сполучає риси моноопери (тобто, опери для одного виконавця) та камерний формат мініатюри (як лаконічної

за масштабом та тривалістю композиції). Художні пошуки, що концентруються на соціальних та особистісних темах (війна, травма, ідентичність, пам'ять, душено-психологічні стани), акцент на переживанні головного героя, відсутність лінійного сюжету, відкритість сценарію до реінтерпретацій сприяє глибокому емоційному зануренню у естетику постдраматичного театру та *opera aperta*.

Одним з яскравих прикладів з творів представників української композиторської школи, який дозволяє окреслити ключові принципи, що визначають розвиток експериментальної опери, є мінімоноопери Людмили Самодаєвої. Зокрема, твір «Борхес і я», прем'єра якого відбулася в рамках 29 Міжнародного фестивалю сучасного мистецтва «Два дні й дві ночі нової музики» (Одеса, 25.08.2024) у виконанні самої авторки (фортепіано), Сергія Таргонія (баян) та Андрія Малініча (бас-баритон).

Лібрето мінімоноопери «Борхес і я» написано Євгеном Деменком за однойменним есе Хорхе Луїса Борхеса, що присвячене розкриттю філософської проблематики осмислення балансу приватного та публічного у онтологічних дилемах пошуку власної ідентичності. Відтак, текст мінімоноопери демонструє використання постдраматичного підходу у вибудовуванні нелінійного сюжету, що являє собою комбінацію фрагментів, які розкривають перед глядачем не послідовну історію героя (бас-баритон), а його враження, почуття. У мінімоноопері відсутня дія в її класичному розумінні, натомість, загальний контекст, атмосфера, у якій народжуються ці почуття, підтримується дуєтом інструменталістів (баян та фортепіано). Вони, засобами інструментального виконавства, розкривають ідеї «другого плану», або діалогічно підтримують чи «відтіняють» висловлювання персонажа вокаліста, що знаходиться у пошуку виходу із своєї кризи власної ідентичності.

Саме така концепція, де виконавці можуть, одночасно, бути і героями, і оповідачами, і медіаторами (каналом, середовищем) у формуванні сенсів апелює до естетики «*opera aperta*» як «відкритого твору» за Умберто Еко, що «розвивається одночасно у двох дискурсивних напрямках» [6, 50]. Адже філософська рефлексія про ідентичність, пов'язана з темами дублювання, віддзеркалення, множинності, що закладена в основі лібрето, скеровує до багатоваріантності культур-герменевтичних інтерпретацій – як

виконавської, так і слухачької (з активною співучастю глядачів у формуванні сенсів).

З музичної точки зору, розкриття ідеї пошуку справжнього «я» у вирі тих ролей, які грає людина в соціумі, здійснюється композиторкою шляхом вбудовування гнучкої структури музичного матеріалу мінімоноопери, яка є вільною від класичного поділу на акти та сцени з традиційним чергуванням вокальних (арія, речитатив, дуєт, тріо, інші вокальні ансамблі, хор) та оркестрових номерів (увертюра, інтермецо, фінал акту). Композиція структурується за допомоги поєднання визначених музичних елементів, що подекуди залишає враження імпровізаційності. Зі свого боку, така «практика “відкритої текстуальності”» [7, 11] створює ефект «розмивання» межі між фіксованим нотним записом та алеаторикою (у метафоричному розумінні – між реальністю та вигадкою) на рівні музичного матеріалу, що підтримує ідею відкритості інтерпретацій.

Подібна відкритість, пов'язана також з певною невизначеністю щодо відсутності точних вказівок стосовно деяких звуковисотних та ритмічних параметрів композиції. Це спрямовує виконавця до суб'єктивної інтерпретації з опорою на ланки загальної структури в авторському оформленні тексту. Зазначене, поряд з виконавською мультимодальністю – принциповою відкритістю до синтезу мистецтв та художньої універсальності артистичної самопрезентації – не тільки вокальної, інструментальної, але й акторської, хореографічної тощо, доводить наявність використання у мінімоноопері підходів постдраматичного театру та «*opera aperta*».

Наукова новизна проведеного дослідження за результатами аналізу специфіки експериментальних форм сценічної виразності мінімоноопери полягає у виявленні тенденцій мультимодальності, інтерпретаційної множинності та залучення аудиторії як співавтора смислів, що підкреслює наявність принципів постдраматичного театру та естетики «відкритої опери» як інноваційного феномену музичного театру ХХІ століття.

Висновки. Узагальнення отриманих результатів дослідження та емпіричних спостережень щодо структурних особливостей, сценічної виразності та виконавської естетики мінімоноопери в музичному театрі ХХІ століття дозволяє виокремити низку характерних ознак, що засвідчують актуальність цього жанру в межах постдраматичного мистецтва. Мінімоноопера

постає як синтетична камерна форма, що поєднує експериментальні пошуки з інтимністю висловлювання, зосереджуючи увагу на внутрішньому світі персонажа, його емоціях, філософських рефлексіях та персоналізованому досвіді аудиторії.

Звернення до постдраматичного підходу виявляється у відмові від лінійного сюжету, акценті на процесуальності, злитті ролей виконавця, оповідача та інтерпретатора. Застосування мультимедійних засобів, артистичної мультимодальності, а також гнучких композиторських і виконавських стратегій (включаючи алеаторичні елементи та множинність інтерпретації) сприяють формуванню т.зв. «відкритої» музичної структури, що відповідає концепції «опера аперта».

Проаналізований твір Людмили Самодаєвої «Борхес і я» демонструє основні риси сучасної мінімоопери, зокрема, її особливу експресію, перформативність, синтез мистецтв як простір експерименту з інтеграції інструментального, вокального, акторського начала, а також залучення слухача як активного співучасника у творенні сенсів. Таким чином, мінімоопера в контексті музичного театру ХХІ століття постає не лише як жанровий експеримент, а як композиція, що апелює до переосмислення оперної традиції в умовах сучасної культури і мистецтва.

Література

1. Афоніна О. Музично-театральні вистави в парадоксах і рефлексіях : монографія. Суми, 2025. 162 с.
2. Гордієнко М. GAIA-24 від Opera Aperta: відстані нової опери. Електронне видання: LB: *Культура*. 17.05.2024. URL: https://lb.ua/culture/2024/05/17/613594_gaia24_vid_opera_aperta_vidstani.html (дата звернення: 12.12.2024).
3. Канюка Л. С. Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 1. С. 148–153. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674>.
4. Подорлова В. Ф. Жанри музичного театру в історичній ретроспекції та сьогоденні. *Культура України*. 2010. Вип. 31. С. 1–10. URL: <https://ic.ac>.

ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura31/27.pdf (дата звернення: 12.12.2024).

1. Marchenko V., Cheng Yunjia Lin Yitong, Antonyuk I., S. Khovpun O. Theatricality in Contemporary Symphonic Music. *Linguistics and Culture Review*. New York. 2021. Vol. 5, S4 USA, P. 162–170.
2. Mersch D. Das offene Kunstwerk (Opera aperta). Schilling E. (eds) Umberto Eco-Handbuch. J.B. Metzler, Stuttgart. 2021. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-476-05780-8_5.
3. Patti E. Umberto Eco's Opera Aperta and the Birth of Italian Electronic Literature. *Modern Languages Open*. 2021(1). № 20. Pp. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.381>.

References

1. Afonina, O. S. (2025). Musical-theatrical performances in paradoxes and reflections: Monograph. Sumy: FOP Tsioma S. P. [in Ukrainian].
2. Hordiienko, M. (2024, May 17). GAIA-24 from Opera Aperta: The distances of the new opera. LB: *Culture*. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2024/05/17/613594_gaia24_vid_opera_aperta_vidstani.html [in Ukrainian].
3. Kaniuka, L. S. (2022). Ukrainian musical theatre in the era of changing value orientations in art. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, (1), 148–153. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674> [in Ukrainian].
4. Podorlova, V. F. (2010). Genres of musical theatre in historical retrospection and the present. *Culture of Ukraine*, (31), 1–10. Retrieved from: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura31/27.pdf [in Ukrainian].
5. Marchenko, V., Cheng Yunjia, Lin Yitong, Antonyuk I., S. Khovpun O. (2021). Theatricality in Contemporary Symphonic Music. *Linguistics and Culture Review*: New York, 5, S4 USA, 162–170 [in English].
6. Mersch, D. (2021). Das offene Kunstwerk (Opera aperta). In: Schilling, E. (eds) Umberto Eco-Handbuch. J.B. Metzler, Stuttgart. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-476-05780-8_5 [in Deutsch].
7. Patti, E. (2021). Umberto Eco's Opera Aperta and the Birth of Italian Electronic Literature. *Modern Languages Open*, (1), 1–13. DOI: <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.381> [in English].

Стаття надійшла до редакції 08.01.2025
Отримано після доопрацювання 10.02.2025
Прийнято до друку 18.02.2025