

## CHAPTER «CULTURAL STUDIES»

### OPERA APERTA IN UKRAINE: LIBRETTO IN PERFORMANCES WITH AN OPEN SCRIPT

### ОПЕРА АПЕРТА В УКРАЇНІ: ЛІБРЕТО У ВИСТАВАХ З ВІДКРИТИМ СЦЕНАРИЄМ

Nataliia Borodina<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-473-3-23>

**Abstract.** The purpose of the work is to investigate the possibility of preserving and reproducing the texts of modern Ukrainian experimental operas (opera aperta) with an open plot, the libretto of which changes from production to production, depending on the historical context, audience, stage and the use of interactive elements. **Methodology:** used textual methods and analysis of open sources (OSINT), historical-comparative method, method of analysis and synthesis. Scientific novelty. For the first time, criteria of sufficiency for the preservation of experimental operas with an open plot were developed, and methodological guidelines were provided for the processes of organizing preservation and reproduction. We improved our available knowledge about methods of deconstruction of texts in "opera aperta" performances. The study of the texts of modern experimental operas with an open plot in the traditions of post-dramatic theater has gained further development. **Conclusions.** The conducted analysis showed that experimental operas, despite their open character, changes from production to production, and the absence of a libretto in the traditional sense of the word, have unchanged textual elements – first of all, this is the justification of the concept of the work (which were made on the project website, in an interview mass media and on the pages of social networks), which gives the opportunity to restore the author's idea with the help of a variable

---

<sup>1</sup> Ph.D., Doctoral Candidate at the Department of Theory and History of Culture, P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ukraine

substrate. In the construction of operas with an open plot, fragments of classical texts (musical and literary) and folk motifs are used, references to which make it possible to re-deconstruct according to the instructions contained in the concept. An important element is also the storage of videos from productions, because the key point in the deconstruction is the visual series, in which the scenery, costumes and plastic of the heroes are not just auxiliary means, but an essential element of the work, which determine its specificity and the possibility of further preservation and reproduction. **Practical implications.** The conducted research makes it possible to facilitate the preservation of cultural heritage and solve the problems of future reproduction of operas with an open plot. **Value/originality** The research has value for specialists in the preservation of cultural heritage, cultural studies in general and can be used in teaching activities.

### 1. Вступ

Проблема збереження культури під час повномасштабного вторгнення стає дуже складною, але надзвичайну складність вона набуває, коли предметом аналізу стає лібрето опер, які мають «відкритий сюжет» – кожна постановка є унікальною, зберігається тільки загальний план сюжету, а подальша доля вистави визначається контекстом постановки або участю глядачів.

Проте самі ці постановки викликають багато дискусій в культурному просторі, отримують призи на міжнародних фестивалях, підвищують увагу до проблеми збереження української культури в умовах повномасштабного вторгнення, і отже є важливою частиною культурної спадщини, яку необхідно зберігати.

Питанню «пост-драматичних» опер присвячено дуже багато публіцистичних статей (The Ukrainians, Kyiv Daily, Muzvar, The Claquers), і досить небагато наукових статей, серед яких «Сучасний театрознавець в контексті перформативного повороту» Шевченко Н. [1], «Сценографія сучасного українського музичного театру (на прикладі опери «Коріолан» В. Троїцького) Попова А. [2], «The forms of the national operas representation in the virtual environment under martial law», Рева Т. [3] та монографій: «Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі» Берегової О. [4] і «Українські композитори і вокалісти у світі нового проєктного оперотворення» Єфіменко А. [5].

Нещодавно також була захищена докторська дисертація Грібіненко Ю., яка стала основою монографії «Теоретичні та категоріальні засади музичної текстології як актуальної музикознавчої дисципліни», де дослідниця порівнювала відкритість сучасних відкритих опер зі зміною понятті Метатексту, «що дозволяє поєднувати динамічну сукупність усіх різновидів музичних текстів, зберігаючи властивості «відкритої структури», розімкненого смислового простору» [6, с. 31].

Головний акцент цих досліджень на особливості експериментальних проєктів в музикознавстві або театрознавстві (експериментальні форми театрознавства з відкритим сюжетом досліджені більш детально, наприклад в роботах Русакова С. [7] та Корнієнко Н. [8]). Проблема збереження та відтворення текстів відкритих опер зараз є недостатньо вивченою і потребує подальших досліджень, том що без можливості відтворення проєкт зникає з культурного простору. Цю особливість мистецтва занотував ще Гадамер: «Кожному творові мистецтва притаманна часова тривалість, але, для плінних видів мистецтва часова тривалість виступає у формі повторюваності твору. Успішний твір «увійшов до репертуару» [12, с. 11].

Мета дослідження: проаналізувати можливість збереження лібрето сучасних українських «опера апєрта» – опер з відкритим сюжетом та інтерактивним компонентом у виставах.

Для вирішення поставленої проблеми першочергове потрібно визначити головні труднощі зберігання, а для цього розібрати головні характеристики опера апєрта і як вони впливають на можливість зберігання та відтворення.

В нашому дослідженні ми зосередимось на проєктах «опера апєрта», які були створені у рамках «Стипендія Антонена Арто» (постановки відбулися в Одесі та Києві в 2023-2024 роках), проєкті «Nova опера» та проєкті Романа Григорів та Іллі Разумейка «Opera апєрта».

## **2. Жанрові особливості «Opera апєрта»: історична генеза**

Жанр «Opera апєрта» має італійське коріння і вперше був представлений Умберто Еко на XII конгресі Internazionale di filosofia в 1958 році, пізніше він об'єднав свої ідеї в книзі 1962 року, де зазначив основними принципами «Opera апєрта» відкритість, індетермінованість та алеаторику, а також поліваріативність та контраверсійність [9, с. 82].

Концепція відкритості, яка була заснована на теорії систем, кібернетиці, релятивізмі, прагматиці та інших впливових дисциплінах того часу, була використана Еко, щоб переглянути твір мистецтва як місце для інтерактивності, співпраці та інтермедіальності. Саме Еко одним з перших окреслив тенденцію до поліваріативності, яка згодом стане справжньою проблемою для культурних фондів та інших організацій, які займаються питаннями збережень культурних надбань.

Першими зразками «Opera aperta», або як їх ще називали «нео-авангардні опери», були постанови на Венеціанському бієнале 1959 року: «Diagramma circolare», Gino Negri's «Il circo Max» та Luciano Berio's «Allez-hop».

Об'єднувала ці музичні вистави відкритість сюжету і залучання «не музичних» засобів замість музичних інструментів. D'Amico зазначив: «Що означає відкритість опери? Відповідно до тенденції, яка сьогодні все більше і більше усвідомлена і краще теоретизована як частина поствеберніанського авангарду, відкритий художній твір – це такий, де автор навмисно уникає надати завершеної форми та змісту: він ставить на місце потенційно полівалентні напрямки, в яких важливі особливості творчого колективу та приміщення, в якому буде ставитись вистава, або ініціатива виконавця, або участь слухача, або інші умови, все це разом вже під час постанови дає тимчасове завершення, але вже завтра ця вистава може змінюватися» [10, с. 82].

Opera aperta вийшла за межі Італії і зараз в багатьох країнах є схожі творчі об'єднання. Наприклад, в Англії проєкт «opera aperta» «виник із фінансованого Arts Council England Recitativo/Clouds and Noise – Fragments After Lucretius and Negri», проєкту відео/перформансу, зосередженого на тексті/зображенні/звуку. Opera Aperta розширює творчі параметри останнього та ініціює кілька нових проєктів, які досліджують зв'язок між жанрами, текстами та підходами до музики, звуку та зображення. Opera Aperta має подвійне значення: (...) відкритість стосується типів партитур, формувань творів, співпраці та лібрето, які ми складаємо разом. Інше значення – відчуття цієї відкритості по відношенню до самої «опери» як жанру. Це як повернення до певних основ опери: проміжний зв'язок між текстом, зображенням, голосом і звуком, а також інтерес до класичних, а також сучасних і сучасних текстів, з елементарним підходом до матеріалів» [11].

Англійська версія містить багато відео-уривків з робіт та пояснювальні тексти до творів. Останні роботи «відкритих опер» включають «Афоризми» (2019) та «Афоризми 2 – Сучасний монолог» (2020), «Нове» – п'єса Гертруди Стайн (2019/2020), «Три фрагменти Катутла» (2019/2020) і « Тут і зараз» (2020) [11].

Гнучкість є основою *Opera aperta*. Як зазначають англійські розробники цього жанру: «Більшість елементів – це просто палітри матеріалів, які можна активувати відповідно до вимог простору» [11]. Вони розуміють лібрето тільки як сукупність фрагментів, які можна комбінувати за аналогом дитячого конструктору Лего: «Ми збираємо свого роду індивідуальну версію для кожного простору, і вона може бути захоплюючою або ліричною, залежно від ситуації» [11].

Ця гнучкість композиції є настільки принциповою в жанрі «*opera aperta*», що Д'Аміко вважає, що ці твори скоріше можна назвати «гетерогенні нелінгвістичні структури», ніж класичні «твори мистецтва» [10].

Зазвичай під час виконання відкритих опер ведеться відео-запис, який потім оприлюднюється на сторінці проєкту в інтернеті. Але тільки оприлюднення запису не вирішує проблему зберігання, тому що запис не дає можливості відтворити проєкт (особливо складні моменти музичних партитур – інтерпретація виконавця може не повністю збігатися з нотним текстом).

Найбільш популярним сюжетом відкритих опер на заході є переосмислення класики (наприклад – спроба деконструкції метаморфоз Овідія, де глядачі разом з виконавцями немов би кожного разу перепишують текст заново, відкриваючи нові аспекти відомого сюжету).

### **3. Специфіка українського контент «Opera aperta»: між арт-активізмом та експериментальним мистецтвом**

Українські об'єднання, які експериментують з відкритими сюжетами опер, спочатку також використовували практику деконструкції класичних сюжетів – так, до початку повномасштабного вторгнення були поставлені опери: НеоОпера-жах «Hamlet» (йде в Києві та у каткомбах Івано-Франківського національного академічного театру), та *dramma per musica* «Romeo&Juliet», яка була поставлена у одному із спорожнілих цехів заводу «Промприлад». Окрім експериментів над

класикою, українські композитори експериментували також і над музикою авангарду: авангардна опера Берга «Воццек» була переосмислена та змінена як у сюжетному, так і у музичному плані: «Новий «цифровий» Воццек – герой техно-карнавалу в нічному клубі. Його шизофренія видає звуки спектральних синтезаторів, його маніакальні голоси перетворюються на випадкові бити драм-машини, його божевілля виривається з-за сцени нестримними сейсмічними басами» [13].

Якщо б відкрита опера лишалась б виключно переосмисленням текстів, які вже написані і зберігаються, то це значно спрощувало б завдання з її збереження – для відтворення опери буде потрібен класичний текст, партитура сталих фрагментів, які не змінюються, вказівки щодо можливого розвитку тих частин, що змінюються у взаємодії з глядачем та інтер'єром, та відеозапис приклада вистави.

Але сучасні українські проекти відкритих опер дуже змінились за 2022-2024 роки і зараз більш подібні по формату до акцій арт-активізму – тобто до проєктів, які через мистецтво прагнуть звернутися до гострих соціально-політичних проблем.

Термін арт-активізм, або його аналог *artivism*, об'єднує акції, які допомагають боротися проти несправедливості, дискримінації, порушення прав людини або неправомірного втручання в екологію, серед яких може бути проблема жорстоких дослідів над тваринами, утиску свободи слова, або війна: «Художник поєднує прагнення до свободи та справедливості з пером, об'єктивом, пензлем, голосом, тілом та уявою» [14].

Як зазначили Данкомб С. і Харребай С. (2022) у роботі «Копенгагенський експеримент: перевірка ефективності креативних проти звичайних форм активізму. Дослідження соціального руху»: «Ми виявили, що творчий підхід був ефективнішим у досягненні традиційних цілей адвокації, таких як обізнаність, залучення та сприйнятливність, ніж звичайні засоби. Крім того, афективні реакції більшості людей, яких ми опитали та спостерігали, були однозначно більш позитивними щодо творчих втручань, ніж щодо більш звичайних. Подальші опитування також показали, що творча активність виявилася більш запам'ятовуваною та призвела до більш ефективних дій щодо проблем» [15, с. 741].

Українське мистецтво з початку повномасштабного вторгнення не могло залишитися осторонь, тому нові відкриті опери теж праг-

нули привернути увагу до важливих соціально-політичних проблем, серед яких першочерговою є проблема війни (наприклад, «Колискова для Маріуполя»), але також проблеми екології («Чорнобильдорф», «GAIA – 24»), опера-перформанс «GAZ»).

Створення музичних вистав в традиціях арт-активізму (як реакцію на проблеми сьогодення) ускладнює проблему зберігання відкритих опер: якщо в традиціях деконструкції на Заході ми можемо хоча б частково відтворити «опера aperta» за допомогою усталеного лібрето (наприклад, тексти Овідія + партитури музичних номерів), то в багатьох українських культурних проєктах лібрето в класичному значенні цього терміну просто немає – вони створюються як запрошення глядачів поговорити про «наболіле», і глядачі стають самі співавторами музичного та літературного тексту.

Наприклад, в опері «Сирени», яка була поставлена в Одеському національному художньому музеї, сюжет опери складатиметься з двох діалогів, які прогнозуємо мають бути кардинально різні в залежності від аудиторії, яка буде сидіти та глядацьких кріслах. Анонс опери «Сирени» відкривається словами: «Що ви відчуваєте, коли чуєте сирени»? [16].

В цьому питанні ми бачимо діалог двох світів – мирний світ, коли слово «сирени» викликало в пам'яті виключно міфологічних істот, які спокушали матросів Одісея. І сучасний світ війни, де сирени позначають небезпеку ракетної атаки.

Опера також будується на двох діалогах – діалог з далекого мирного минулого, коли Одеса ще тільки починала розвиватись як велике місто, і росіяни активно просували тезу, що саме вони це місто побудували (хоча старовинний торговий порт існував там ще за 400 років до цього). Саме цей діалог з «переписаною історією», де культурна пам'ять була заміщена російським нарративом, відтворюється глядачами за допомогою перформера Євгена Баля, який грає Єкатерину. Для одеситів цей діалог досить важкий, тому що Баль навмисно повторює тези про росіян-засновників міста, які одесити часто чули в школі, і отже надає можливість подивитися на свою пам'ять з іншого боку, побачити свої помилки та невірні переконання.

Другий діалог – це побудова «звукової карти» міста, де серед звичних криків мартинів та котів додалися повітряні тривоги. Глядачів

запросили до діалогу у побудові мапи, і кожен мав змогу поділитися своєю версією, що для нього є звуками Одеси.

Схоже, що проєкт був одиничною постановою, зроблений у рамках фінансування стипендіальним фондом, і учасники не збираються найближчим часом його повторювати. Це доля більшості проєктів арт-активізму – вони створюються «на часі», тобто у відповідності з нагальною проблемою, яка потребує рішення, потім спогади про них стають темою аналізу вчених та рядочком в новинах, який швидко зникає з обговорення і відповідно з інфопростору. Окрім разової акції цей проєкт заслуговував на більш довге життя. Зараз стартує другий етап Стипендії Антонена Арто [17], тож невдовзі ми побачимо нові відкриті опери і знов постане питання, як зробити так, щоб вони не зникли з культурної спадщини.

Якщо у проєкта немає «портфоліо» або в веб варіанті, або в відео, або в друкованому варіанті: в бібліотеках та в соціальних мережах («блоги стають важливим елементом культурної дипломатії» [18, с. 55]) – за законами функціонування сучасної культури, проєкт перестає бути частиною культури.

Вся інформація, яка збереглася про оперу «Сирени» – це анонс події в фейсбуці, який наразі виглядає так: «Що ми відчуваємо, коли чуємо сирени? Звук повітряної тривоги домінує у просторі, просочуючись у наше життя, навіть коли фізичні гучномовці мовчать. Запрошуємо на прем'єру перформансу-опери «Сирени» у гроті музею 24 грудня. Ми зустрінемося з міфом, який росія довго конструювала щодо Причорномор'я. Ми зазирнемо в темряву та відшукаємо в ній спільне світло, закладаючи нові сенси сьогодення. В колективній саунд-інсталяції разом створимо новий звуковий ландшафт українського півдня» [16].

Для опери «Перфоманс Людина – вовк» також була створена подія в фейсбуці, де теж зберігся лише дуже лаконічний анонс: «Запрошуємо на прем'єру сцени з опери Андрія Малініча про «людину-вовка», що жив в Одесі – улюбленого пацієнта Зигмунда Фрейда. Історія трагічного життя Сергія Панкеева, якому з дитинства марились п'ять білих вовків, розгортається на тлі смертей близьких, революції та війн. Він постає як «людина, яка пережила та вижила». Майбутня опера розкаже, як у молодого чоловіка з заможної та відомої серед митців родини роз-



вивається унікальний психічний розлад. Більшість зі сцен – це болісні видіння або спогади очима «людини-вовка», змінені або спотворені в його реальності» [19]. Попре побоювання, що опера може зникнути з культурної пам'яті, незабаром вона була відтворена в рамках 29-ого одеського музичного фестивалю «Два дня і дві ночі нової музики» [20], що є дуже добрим для молодих композиторів, тому що фестиваль зберігає як друковані каталоги проєктів, так і записи аудіо та відео, а також надає можливість познайомитися з закордонними партнерами і представити в подальшому музичний матеріал на культурних майданчиках Європи.

Анонс перепостили декілька агрегаторів новин про безкоштовні події, та на сайті «Стипендії» був надрукований звіт [17]. Ще у журналі «Yabl» було надруковано інтерв'ю з продюсеркою проєкту Ольгою Дятел, в якому вона додала декілька важливих технічних деталей щодо «Сирен»: «Для цього проєкту я зробила інсталяцію з синіх проблискових маячків, які зазвичай встановлюються на дах автомобіля та використовуються як спеціальний світловий сигнал, голов-



Рис. 1. Перфоманс «Людина-вовк» в другому прочитанні [20]

ною вимогою якого є пропустити дорогу для автомобіля, що його використовує. Цим прийомом я підкреслюю важливість певного моменту та меседжу у перформансі. Роботу з подібними об'єктами я бачила в Афінах в музеї сучасного мистецтва. Для мене був важливий контекст Греції в роботі про Південний регіон, бо колись його населяли греки, а також я послуговуюсь образом Сирени з грецької міфології» [21].

Також звіт по київським проектам було оприлюднено на сайті «Proto Produkcija» [22]. Лібрето не було розміщено на жодному сайті, відповідно партитура також.

Доля київських проектів «Nova opera» та «Opera aperta» більш оптимістична – через грамотно побудовану інформаційну компанію, вони мають численні гастролі в Україні та за кордоном, мають гарне портфоліо в соціальних мережах (youtube, instagram) зі стислим описом опер та фрагментами відео, також вони постійно проводять опитування, конференції, семінари та фестивалі, в яких будують майданчики для діалогу про сучасне українське мистецтво в цілому та зокрема про «Opera aperta». Це надає сучасним українським операм статус, хоча ще далекий від статусу, наприклад, Шопена, твори якого зберігаються в кожній фаховій бібліотеці, але зараз відкриті опери постійно в центрі уваги, і навіть якщо проект закритється, він має достатньо «цифрового сліду», щоб не повністю зникнути з інфорпростору.

Серед цифрового сліду анонси в найбільш популярних журналах і сайтах є декілька абзаців у звіті: «Всеукраїнська та світова актуальність оперного мистецтва України у воєнний час» (оглядова довідка за матеріалами преси та інтернету 2022-2023 рр.) [23], сторінка на сайті «Українського культурного фонду» [24]. Також на сайті Dramox за платну підписку можна подивитися повне відео опери [25], і на короткий термін повний текст деяких опер можна було подивитися безкоштовно на Youtube. Імпровізаційну оперу «Коріолан» режисера Влада Троїцького можна подивитися безкоштовно на youtube [26].

А ні проєкт В. Троїцького «Nova opera», а ні проєкт композиторського тандему Іллі Разумейка та Романа Григоріва «Opera aperta» в традиціях відкритих опер не оприлюднюють лібрето, але вони дають безліч натяків, які дають можливість реконструкції сенсів та нара-

тивів, хоча деякі дослідники вважають, що їм вдалося бути вище наративів: «Починаючи розмову про Opera Lingua, відразу варто зауважити, що опера це чи ні – значення немає, оскільки в першу чергу це постдраматичний театр. Тобто такий театр, де гру емансиповано від влади лінійного наративу, чи то драматургічний текст, чи оперна партитура» [27].

Також дуже заважає проблемі зберігання той факт, що в концепції відкритої опери важливим елементом є епатажне протиставлення експериментальних творів класичному тексту (в будь-якій формі – лібрето, партитура, книга), а особливо наративу: «Завдання театру, який ми робимо, не в тому, щоб розповідати історії, – для цього є література й кіно» [28].

Традиційні опери а ні в лібрето, а ні в партитурах не містили вказівок щодо костюмів та декорацій – тобто візуальна складова обиралась вже театром, який брав оперу в репертуар. Тому історично склалося, що в операх вважалось достатнім для зберігання та відтворення текстова складова: партитура + лібрето. Щодо сучасних вистав, нотний та наративний текст досить часто є запозиченням з класичних творів та народних пісень, а відеоряд, декорації та костюми змушують нас повністю переосмислити значення тексту. Або принциповою є відсутність костюмів і гра акторами без одягу взагалі – для передачі драми «оголеності та беззахисності перед обличчям катастрофи». В класичних лібрето та партитурах не передбачені вказівки на такі деталі, тому для збереження та відтворення сучасних опер окрім партитури та лібрето також важливим є збереження відео, яке допомагає нам відтворити концепт, що несе в собі цей твір.

Проте концепт в експериментальній творчості досить часто реалізується за допомогою настільки дивних та химерних засобів, тому питання «що хотів сказати автор» та як це зберегти та донести, досить часто залишається відкритим навіть після читання концепції твору та перегляду самої вистави, тому прес-конференції та бесіди з глядачами, які стали невід’ємною частиною прем’єр відкритих опер, є дуже важливими.

Розберемо більш детально окремі проєкти відкритих опер та можливості їхнього зберігання.

#### 4. Український контент «Opera aperta»: аналіз кейсів

##### 4.1. «Чорнобильдорф»

«Чорнобильдорф» – найбільш відома по всьому світу українська відкрита опера. Характерними особливостями, які найбільш яскраво проявились в проєкті Чорнобильдорф є поліжанровість (використання елементів реквієму, балету, рок-музики) та експерименти з самим визначенням опери, яке було значно розширено та збагачено новими функціями: «Чорнобильдорф – це трансформація уявлень не лише про простір, у якому традиційно «живе» оперна вистава, а й про час показу (сон-опера – нічна вистава). Це також трансформація ролі глядача, якому дозволяється спати під час вистави й чий сні, фантазії, марення стають повноправною складовою семантичного поля опери; оригінальний погляд на виконавців оперних вистав: поряд із живими співаками та інструменталістами виконавцями можуть стати рояль, який ніби оживає, літак АН-2, підйомні крани, паровози, артефакти втраченої культури тощо» [5].

Зрозуміло, що ми не можемо говорити про зберігання «снів глядача» як елементу зберігання лібрето, але автори також використовують прийом, що допомагає – вони використовують музичні цитати у дусі постмодерна залучають саркастичну деконструкцію. Згідно з Береговою, це нагадує прийом бароко барокового жанру *pasticcio* (використання фрагментів написаних раніше опер у нових творах), але в даному випадку це наближує його до класичної західної моделі зберігання лібрето відкритих опер – коли є класичний текст і вказівки які саме фрагменти будуть піддані деконструкції – таким чином ми отримаємо майже звичне лібрето для зберігання, при чому залишаючи важливу рису відкритих опер, що кожна нова постановка буде не схожа на попередню.

Матеріал для «*pasticcio*», а саме тексти для цитування обираються в проєкти київських майстрів дуже широко – це можуть бути прадавні міфологічні, відомі історичні або сучасні твори, біблійні та казкові сюжети, зразки епістолярного жанру (листи, щоденники, мемуари), розсекречені урядові документи, фільми тощо.

Як зазначає Берегова: «Чорнобильдорф» – це мінливий, динамічний твір, який побудований за описаним У. Еко типом відкритої концепції *opera aperta* – твору, який є принципово незавершеним,

перебуває в постійному розвитку й передбачає активну участь глядача та композитора. Чорнобильдорфська культура – це міфічний світ, але, на думку творців проекту, вона може стати основою для нової культури. Дуже важливим є те, що, моделюючи музичну культуру далекого майбутнього, композитори відводять ключові ролі в ній українській національній фольклорній традиції (пісенна традиція чорнобильського Полісся) та одному з найдавніших жанрів європейської духовної музики (меса), які в імагологічному дискурсі виконують роль музичних імагем» [5].

Як зазначають автори: «Музична мова опери базується на інтеграції фольклорного матеріалу Дніпро-Дунайського басейну (від Полісся до Адріатичного узбережжя Боснії) із мікротональною музикою та деконструйованими цитатами класично-романтичної епохи» [11].

Що є достатнім для того, щоб проект «Чорнобильдорф» не зник у культурному просторі? Текст, в якому зазначена концепція опери, вказівки на джерела для цитування, відео – це сполучення дає нам можливість відтворити цю оперу в майбутньому. Під час зустрічі з глядачами автори зазначили, що опера «пішла в архів» і вони більше не планують її ставити. Отже, питання зберігання та відтворення постає дуже гостро.

Опера будувала цілий альтернативний всесвіт: з уламків реального та нереального світів авторами було сконструйовано «Антропологічний музей» із сюрреалістичним набором артефактів, нібито знайдених у результаті археологічної експедиції, та інші активності (Інститут дослідження чорнобильдорфської культури тощо), які готували потенційного глядача до сприйняття постмодерної містерії. Гіпотетично існує також умовний кодекс – Антифутуристичне суспільство далекого майбутнього намагається відтворити загублений високотехнологічний світ за допомогою археологічних перформансів-ритуалів, інструкції до яких вони знаходять у «Чорнобильдорфському кодексі», химерному трактаті атомної доби [29]. «Людина постапокаліпсису слідуватиме за записами знайденого кодексу. Намагатиметься реконструювати фрагменти колись видатної музики, філософії, перетворюючи формули радіоактивного розпаду на мікротональні гармонії, старовинні народні інструменти – у сонорні генератори та лабораторні прилади, змішуючи фрагменти християнських мес із пантеїстичними

обрядами та поліфонічними народними піснями) – розповів композитор Ілля Разумейко, – «При цьому універсальні знаки та символи, вчоргове інтерпретовані неправильно, поступово розчиняться у білому шумі природи» [29].

Опера дуже змінювалась від постановки до постановки, але незмінними лишались 7 структурних одиниць сюжету, які репрезентують альтернативну реконструкцію історії культури: "ELEKTRA", "DRAMMA PER MUSICA", "RHEA", "THE LITTLE ACCORDEON GIRL", "MESSE DE CHORNOBYLDORF", "ORFEO ED EURIDICE", "SATURNALIA".

### 4.2. «Opera lingua»

Наступний кейс – це «Opera lingua», один з найбільш складних для зберігання феноменів, оскільки опера має посилення на цілу бібліотеку текстів. Як зазначено на анонсі опери: «Лібрето опери – це метатекст, який вільно фрагментує традиційні юдейські, українські та латинські тексти, уривки з модерної літератури (Борхес, Гессе, Гейзінга), музичні та візуальні символи Нового Часу. Дія опери розгортається в просторі бібліотеки ім. В. І. Вернадського, постмодерна архітектура якої стає декорацією, та водночас змістовним джерелом натхнення опери. Мови вистави: українська, італійська, німецька, ідиш, латинська, чорнобильдорфська» [11].

На сайті офіційно оприлюднене міні-лібрето – а саме вказівка на хронологію частин опери з натяками на першоджерело, або культурне поле, що стало засадою для побудови даного фрагменту. Всього зазначено 7 частин та вступ, в яких вступ є відсилкою до Борхеса, перша частина (або перша книга, як в анонсі) – до Гейзінгі, друга – до фольклору, третя – до культури Єгипту, четверта – до традиції бельканто, п'ята – до об'єднання сучасних художників Fluxus, шоста – до трагедії іудеїв, сьома – до Біблії.

Згідно з відгуками критиків, ця опера більш нелінійна, ніж «Чорнобильдорф». Останній критику порівнювали з мек'юментари – псевдо-документальне кіно, яке зроблено максимально правдоподібно, але відображає альтернативний всесвіт або час. В той час як «Opera Lingua» не можна назвати цілісним твором або лінійним сюжетом, вона принципово мозаїчна і її блоки не мають спільної лінії: «тематичні блоки лібрето «Opera Lingua» є абсолютно еkleктичними з погляду лінійного

нарративу. Тут є постмодерна гра з компіляцією оригінальних звукових фрагментів із класичними цитатами та шумовими й атональними фрагментами – далекими від уявлень про оперу, але вже давно атрибутованими експериментальною академічною музикою» [27].

Але це організована і структурована гра з нелінійністю, яка упорядкована за чіткими блоками та супроводжується ретельними поясненнями авторів: «Це подорож крізь нескінченну «Вавилонську бібліотеку», присвячена феномену мови, тексту та символу. Сповільнюючи час та деконструюючи історію, ритуал опери опиняється у просторі між реальністю та її текстуальною копією. Крізь перформативність мови, повтор та театральну реінтерпретацію її символів та знаків ми намагаємося наблизитись до розуміння *lingua franca futura* – інтермедіальної мови майбутнього, що виникає у вигляді поліфонічного поєднання мовних та музичних систем із універсальною мовою тіла та піктограматичними засобами передачі інформації цифрових мультимедіа засобів» [11].

Візуальна складова дуже важлива для розуміння цієї опери – ноти і слова не є її єдиними головними тестовими елементами. Наприклад, на початку опери музиканти «грають» символи, які з'являються на сцені – відображають в музиці звучання літер та знаків. Далі музиканти грають картками на скриньках каталогів – цей фрагмент іде як відеоряд, в той час як музиканти на сцені теж грають маленькими молоточками, створюючи незвичну інтерактивну картину.

Як і в попередніх експериментах, автори дуже важливим вважають використання оголеного тіла, а дослідження феномену мови іноді носить у творі дуже буквальний характер – наприклад, музична мова досліджується за допомогою розтину фортепіано. Допомагають розуміти оперу розділи, які з'являються на сцені як світлові літери. Але попре все саме текст є центральним питанням твору – «музичний театр у семи книгах» [31], де «ритуал опери опиняється у просторі між реальністю та її текстуальною копією» [32].

Що є достатнім для зберігання «Opera Lingua»?

– концепція автора з посиланнями на тексти, цитовані у творі (розміщено в фейсбуці [33]);

– докладне символічне лібрето опери [34] – воно розповідає не буквально те, що відбувається на сцені, а що воно відображає. Коли

передивляється оперу з можливістю дивитися на лібрето – стає значно простіше і ти нарешті розумієш, що хотів сказати автор;

– відеOVERсію «Opera Lingua» (зараз її можна переглянути в онлайн театрі Dramox UA. [25]);

– наразі в доступі є буклет (артбук) опери, який автори називають: «друкована опера, яку можна гортати щодня». В артбуці зібрано фотографії зі зйомок вистави у бібліотеці Вернадського разом із супровідними текстами.

На сьогоднішній день ця опера найбільше підготовлена до збереження та відтворення, хоча і не містить у вільному доступі партитуру.

### 4.3. «SCENE BUFFER»

Серед проєктів відкритих опер найбільш дотична темі війни «SCENE BUFFER – квазідекларативна опера». Як зазначено в прес-релізі: «У другу річницю російського вторгнення в Україну Інститут театру відкриває свою сцену для творців, які, розділяючи біженську долю сотень тисяч своїх співвітчизників, продовжують співтворчувати українську культуру. Вони додають нові, пов'язані з війною «оновлення» до його контексту, шукаючи нові засоби художнього вираження. Композитор і режисер Андрій Мерхель разом із запрошеними творцями проєкту береться створити позачасову міжтериторіальну зону, відокремлюючи мистецьку реальність від доапокаліпсису та готуючи місце для появи нового, післявоєнного театру» [13]. В цій опері водночас з діалогом також досліджувалась можливість мовчання та порожнечі, яка показує втрати та відсутність, принесені війною: «Чи має мистецтво силу, право і шанс опинитися в реальності кінця світу, кризи людства та воєнного знищення нормального світу? Чи можна передбачити форму культури, яка виникне після апокаліпсису? Творці вистави намагаються знайти відповідь у самій суїт сценічної дії, у процесі спілкування між акторами, музикантами та глядачем» [13].

Українською про постанову є лише дві згадки – на сайті проєкту «Нова опера» та згадка в анонсі «The Claquers». Є матеріали англійською (здебільшого в новинних сайтах, польською та російською на сайті польського радіо. Відео проєкту немає, лібрето в вільному доступі немає, партитури також. З декількох світлин, які є в мережі,



можна зрозуміти, що тема порожнечі показана через два сенси – відсутність та смерть: на пустій сцені ми слухаємо музику на фоні з відеоряду зі цвинтаря з численними могилами тих, хто загинув в наслідок війни. Ідея варта опрацювання, але наявної інформації є недостатньо для можливості збереження та відтворення опери.

Цей твір є одним з найвиразніших посилянь на тему війни, проте, як зазначає Роман Григорів: «Хоч би що нині робив український митець, все одно в цьому буде війна, прямо чи опосередковано» [34], тому наступний проєкт «Gaia-24», який ми будемо розглядати – опера про екологічні катастрофи, теж насправді присвячена темі війни.

#### 4.4. «Gaia-24. Opera del Mondo»

«Gaia-24. Opera del Mondo» – найбільш свіжа постановка, прем'єра якої відбулася 10 травня 2024 року. У численних інтерв'ю автори проєкту говорили про намагання залучити дуже розповсюджену на заході верству населення – екоактивістів. Екоактивісти іноді зневажливо ставляться до збройних конфліктів, тому що це проблеми тільки людей, а для них важливіше рятувати планету. За допомогою опери показано, що війна не тільки руйнує життя людей, але і знищує все живе навколо – «Ідея для сюжету виникла після того, як російські військові підірвали Каховську ГЕС. Вибух спричинив найбільшу екологічну трагедію в Європі з часів Чорнобиля». Передувала виставі величезна інформаційна компанія, в межах якої автори проєкту давали інтерв'ю найбільш відомим медіа України та світу (наприклад «The Guardian»). Після прем'єри в Україні опера відкривала фестиваль сучасної опери в Роттердамі. В даний момент ще немає відеозапису постанови, але є великий інформаційний слід.

Окрім безпосередньо виступу, режисер виходив на сцену і розповідав «про що опера» – як в іронічній манері зазначив сам режисер.

Саме це питання є дійсно слабким місцем постанови – в усіх інтерв'ю зазначено, що опера присвячена техногенним катастрофам, яка спричинили росіяни під час повномасштабного вторгнення в Україну, але попре зазначену концепцію твору дійство на сцені здебільшого не дає можливості асоціювати оперу з визначеною проблематикою.

Згідно з задумом, «Постановка має всього три акти. У першому, який триває пів години, можна почути музику народів світу, чітку за

структурою та формою. Це так звана тема – Songs of Mother Earth. Друга частина, тривалістю в годину, може здатися авангардною та трохи незвичною, адже містить багато сцен, побудованих на пластичні оголеного тіла. Вона має назву Cabaret Metastasis і є дією з голосом та пластикою. Третя – Dance for Mother Earth – це так званий карнавал музичних смаків, адже там буде все, починаючи від репу й закінчуючи оперетою» [35].

І. Разумейко на сцені під час діалогу з глядачами зазначив, що ніколи не повторює опери, а завжди виконує їх по-різному, а потім здає в архів, як Чорнобильдорф. Проте опера «Gaia-24» є в деякому плані продовженням «Чорнобильдорфу»: «Чорнобильдорф», написаний до повномасштабного вторгнення Росії, був історією про уявний пост апокаліпсис. А потім, із вторгненням, цей уявний постапокаліпсис став реальністю.

В першій постанові, яка відбулася в Києві, перша частина опери запам'яталась мелодійною музикою з використанням народних мотивів. Друга частина була танцями оголених людей, третя – дуже незвичним міксом стилів. Наприкінці ми побачили картинку з розтрісканою землею на відео екрані – таким чином посилення на техногенну катастрофу все ж було проартикульовано. Для розуміння сюжету лібрето було б дуже корисним, тому що наявної інформації для повного розуміння структури опери було замало – можливо ця проблема буде вирішена при наступних постановках. Наступна вистава відбулася в Роттердамі, в вересні 2024 планується наступна вистава на фестивалі оперного мистецтва в Відні. Задля кожної вистави опера переосмислювалась і частково змінювалась, що й притаманно відкритим операм.

Що є необхідним та достатнім для збереження опери «Gaia-24»?

1) Концепція. В ситуації на травень 2024 з інформаційних джерел можна дізнатися лише про головну ідею опери (новокаховська катастрофа) та поділ на три частини, з яких перша частина може розглядатися як пролог про ідею Гайі, третя безпосередньо торкається теми катастрофи, а друга частина опери не викликає асоціативних зв'язків з концепцією.

Традиційно автори давали посилання на «додаткову літературу», яка була використана під час деконструкції, але наразі є посилання тільки на твори Латура, який згідно з буклетом є головним джерелом

натхнення [37]. В ньому Латур порівнює агресію РФ з «війною людства проти природи», згадує «Царя Едіпа» Софокла та Європу в часи міжцарів'я («Europe in interregnum»).

Під час прем'єри в Києві глядачі не отримали жодної інформації про оперу – а ні лібрето, а ні кьюар кодів, де можна більше дізнатися про концепцію. Використання гучного звуку для багатьох було неприємною несподіванкою і змусило глядачів покинути залу до завершення опери. Інформацію про сюжет, яку можна було дізнатися через інтерв'ю з авторами, не є достатнім для отримання уявлення про структури опери та концептуальні засади. В подальшому відбулась прес-конференція і вийшло друковане видання «Як робити оперу під час війни», яке більш докладно розповідає як про концепцію опери, так і про історії її створення. До прем'єри в Відні глядачі вже є більш підготовленими до сприйняття концепції, і проведена велика медіа-компанія з підтримки та реклами дозволяє припустити, що опера зайняла гідне місце в культурній пам'яті і буде збережена в культурному фонді.

2) Відео опери, яке в даній момент в розробці, згідно з планами авторів буде оприлюднене на сайті «Dramox».

## 5. Висновки

Отже, проведене дослідження показало наявність суттєвих труднощів щодо збереження та відтворення сучасних опер з відкритим сюжетом.

Автори, як правило, не друкують лібрето і не роздають його глядачам (через брак фінансування проєктів), не розміщують інформацію та відео у вільному доступі (імовірно через побоювання, що система авторських прав в Україні розвинута недостатньо і хтось може поставити оперу, скориставшись їхньою концепцією без їхньої згоди – як наприклад в театрах Одеси зараз з успіхом проходить мюзикл «Венсдей» який жодним чином не узгоджений з авторами оригінального серіалу).

Але збереження та відтворення вистав з відкритим сюжетом є можливим за умовою створення «комплектів» для зберігання, в яких окрім міні-лібрето (зараз в цій ролі виступають анонси фейсбука та інших соціальних мереж) будуть також матеріали про концепцію твору (тому що лібрето може змінюватися згідно з концепцією) та відеоматеріали.

Величезну роль відіграють також допоміжні матеріали: список посилань на літературні тексти та музичні фрагменти, що були використані під час створення опери. Також «кодекси» (список правил уявного світу, на який дає посилання опера), виставки, присвячені сюжету опери та будь-які інші допоміжні об'єкти значно спрощують розуміння та зберігання тексту опери.

Відкриті опери, окрім декларованої естетичної мети творчих пошуків, також мають величезний потенціал у розв'язанні соціальних конфліктів, особливо у таких, як повномасштабне вторгнення Росії в Україну. Вони здатні документувати злочини війни, показати війну як трагедію окремих людей, показати екологічний компонент – війна стає не тільки рядком новин для не залучених глядачів – вона дає можливість пережити емпатію до жертв війни і збільшити бажання допомогти. Перспективи подальшого розвитку досліджень мають врахувати важливість збереження та відтворення текстів опер з відкритим сюжетом для культурної спадщини та культурної політики, і для цього важлива також розробка механізмів подолання проблеми порушення авторських прав – якщо в Україні стабілізується система законодавчої заборони використання сюжетів та персонажів без згоди авторів, то автори відкритих опер будуть частіше оприлюднювати структуру та сюжет своїх музичних творів без побоювання «піратського використання».

### Список літератури:

1. Шевченко Н. Сучасний театрознавець в контексті перформативного повороту Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса. Київ, 2020. 67 с.
2. Попова А. Сценографія сучасного українського музичного театру (на прикладі опери «Коріолан» В. Тройцького). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2015. № 4. С. 78–82.
3. Reva T. The forms of the national operas representation in the virtual environment under martial law (on the example of the activities of the opera theatres of kyiv, lviv and odesa in 2022). *Almanac Culture and Contemporaneity*. September 2023. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286801>
4. Єфіменко А. Українські композитори і вокалісти у світі нового проектного оперо творення. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph*. Riga, Latvia: "Baltija Publishing", 2021. 515 p. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-9>

5. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2020. 304 с.
6. Грібіненко Ю. Теоретичні та категоріальні засади музичної текстології як актуальної музикознавчої дисципліни. Одеса : Олді+, 2023. 512 с.
7. Русаков С. С. Вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформації сучасного артринку: культурологічні аспекти дослідження. *Питання культурології*. Київ, 2023. № 41. С. 121–133. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276701>
8. Корнієнко Н. Нелінійне театро(мистецтво)знавство: постнекласичний ландшафт. Від Фауста до Протея. Монографія. Київ : Альтерпрес, 2013. 264 с.
9. Eco U. *Opera aperta*, Milan, Bompiani, 1962.
10. D' Amico F. Dell 'opera aperta, ossia dell 'avanguardia. *Incontri musicali*. № 4. September 1960, p. 89–104.
11. Opera Aperta. URL: <https://operaapertaproject.com/about/> (дата звернення: 20.05.2024)
12. Гадамер Х.Г. Герменевтика та поетика. Київ : Юніверс, 2001. 288 с.
13. Nova opera. URL: <https://novaopera.com.ua/wozzeck/> (дата звернення: 20.05.2024)
14. Milohnic A. *Artivism. Theories of Contemporary Theatre and Performance* Maska, Ljubljana, 2009. URL: <https://transversal.at/transversal/1203/milohnic/en?hl=Aldo%20Milohnic>
15. Duncombe, S., & Harrebye, S. (2022). The Copenhagen Experiment: testing the effectiveness of creative vs. conventional forms of activism. *Social Movement Studies*, 21(6), 741–765. DOI: <https://doi.org/10.1080/14742837.2021.1967125>
16. Перфоманс – опера «Сирени». URL: <https://www.facebook.com/events/1043051156942437/?ref=newsfeed> (дата звернення: 20.05.2024)
17. Antonin Artaud Fellowship. *Стипендія імені Антонена Арто*. URL: [https://www.facebook.com/AntoninArtaudFellowship?locale=uk\\_UA](https://www.facebook.com/AntoninArtaudFellowship?locale=uk_UA) (дата звернення: 13.02.2024)
18. Бугайов М. В. Блоги як інструмент культурної дипломатії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2023. № 2. С. 55–63.
19. Перфоманс «Людина – вовк». URL: <https://www.facebook.com/events/1050618142853848/?ref=newsfeed> (дата звернення: 20.05.2024)
20. Festival of Modern Art Two Days and Two Nights of New Music. URL: <https://www.facebook.com/2d2nfestival> (дата звернення: 16.09.2024)
21. Південь очима митців. URL: <https://yabl.ua/2024/02/02/cikavi-ideyi-neberutsya-nizvidki-6-vistav-pro-pivden-ukrayini-vid-uchasnikiv-stipendiyi-imeni-antonena-arto>
22. Proto-produkciia. URL: <https://proto-produkciia.com/stipendija-imeni-antonena-arto-prezentacii/> (дата звернення: 20.05.2024)
23. Бурнашов І. Всеукраїнська та світова актуальність оперного мистецтва України у военний час (оглядова довідка за матеріалами преси та інтернету 2022–2023 рр.). *Інформаційний центр з питань культури та мистецтва ДЗК*. Випуск 7/4. 2023 р.

24. Український культурний фонд. URL: <https://ucf.in.ua/archive/61e826457a21ed06a8621636> (дата звернення: 20.05.2024)
25. Dramox. URL: <https://www.dramox.com.ua/> (дата звернення: 20.05.2024)
26. «Коріюлан» режисера Влада Троїцького. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MU7bHcL9eoA> (дата звернення: 20.05.2024)
27. Гайшенець А. Як читати Opera Lingua. URL: [https://lb.ua/culture/2021/11/17/498704\\_yak\\_chitati\\_opera\\_lingua.html](https://lb.ua/culture/2021/11/17/498704_yak_chitati_opera_lingua.html)
28. Євдокимова Н., Павлов Д. Композитори та режисери – про освіту, мультидисциплінарність і концепцію «відкритого твору». URL: <https://theukrainians.org/hryhoriv-razumeiko/> (дата звернення: 20.05.2024)
29. Chornobyldorf. URL: <https://kyivdaily.com.ua/chornobyldorf/> (дата звернення: 20.05.2024)
30. Голоднікова Ю. «Чорнобильдорф»: довга мандрівка у пошуках нового мистецтва. URL: <https://suspilne.media/culture/83144-cornobildorf-dovga-mandrivka-u-posukah-novogo-mistectva/> (дата звернення: 20.05.2024)
31. Сіренко Л., Островський О. Opera Lingua» – гіпертекст у метавесвітій Opera Aperta. URL: <https://theclaquers.com/posts/8069> (дата звернення: 20.05.2024)
32. OPERA LINGUA як феномен мови, символів і тексту. URL: <http://muzvar.com.ua/opera-lingua-ia-k-fenomen-movy-symvoliv-i-tekstu/> (дата звернення: 20.05.2024)
33. OPERA LINGUA. Музичний театр в семи книгах. URL: <https://www.facebook.com/events/824788931561377> (дата звернення: 20.05.2024)
34. Якою буде Opera Lingua в бібліотеці імені Вернадського. Культура читання і мистецтво книговидавництва. URL: <https://chytomo.com/iako-iu-bude-opera-lingua-u-bibliotetsi-imeni-vernadsko-ho> (дата звернення: 20.05.2024)
35. «У постановці ми поєднуємо діаметрально протилежні речі – оперу й реп, фольклор і рейв, огидну, брутальну попсу і складну й вишукану авангардну партитуру». URL: <https://vagomo.com/u-postanovczi-my-poyednuuyemo-diametralno-protylezhni-rechi-operu-j-rep-folklor-i-rejv-ogydnu-brutalnu-popsu-i-skladnu-j-vyshukanu-avangardnu-partyuru.html> (дата звернення: 20.05.2024)
36. Higgins C. Death metal, Schubert, nudity: opera about Ukraine dam destruction premieres in Kyiv Gaia-24 explores human and environmental disaster caused by Russian attack on Kakhovka damby. URL: <https://www.theguardian.com/music/article/2024/may/15/death-metal-schubert-nudity-opera-about-ukraine-dam-destruction-premieres-in-kyiv> (дата звернення: 20.05.2024)
37. Latour B. Is Europe's soil changing beneath our feet? URL: [www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/179-CONTINENT-SORBONNE-GB-pdf.pdf](http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/179-CONTINENT-SORBONNE-GB-pdf.pdf)

### References:

1. Shevchenko N. (2020). Suchasnyi teatroznaveť v konteksti performatyvnoho povorotu Natsionalnyi tsentr teatralnoho mystetstva im. Lesia Kurbasa [Modern

theater scholar in the context of the performative turn National Center of Theater Art named after Lesya Kurbas]. Kyiv, 67 p. [in Ukrainian]

2. Popova A. (2015). Stsenohrafiia suchasnoho ukrainskoho muzychnoho teatru (na prykladi opery "Koriolan" V. Troitskoho). [Scenography of the modern Ukrainian musical theater (on the example of the opera "Coriolanus" by V. Troitskyi)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Herald of the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts*. № 4. [in Ukrainian]

3.Reva T. (2023). The forms of the national operas representation in the virtual environment under martial law (on the example of the activities of the opera theatres of kyiv, lviv and odesa in 2022. *Almanac Culture and Contemporaneity*. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286801>

4.Iefimenko A. (2021). Ukrainski kompozytory i vokalisty u sviti novoho proiektneho operotvorennya Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals [Ukrainian composers and vocalists in the world of new project opera creation Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals]: Collective monograph. Riga, Latvia: "Baltija Publishing", DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-9> [in Ukrainian]

5. Berehova O. (2020). Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi [Dialogue of cultures: the image of the Other in the musical universe]. Kyiv: In-t kulturolohii NAM Ukrainy, 304 p. [in Ukrainian]

6. Hribinienko Yu. (2023). Teoretychni ta katehorialni zasady muzychnoi tekstolohii yak aktualnoi muzykoznavchoi dystsypliny [Theoretical and categorical foundations of musical textology as a relevant musicological discipline]. Odesa: Oldi+, 512 p. [in Ukrainian]

7. Rusakov S. S. (2023). Vplyv imersyvykh tekhnolohii na spryiniattia mystetstva v konteksti transformatsii suchasnoho artrynku: kulturolohichni aspekty doslidzhennia [The influence of immersive technologies on the perception of art in the context of the transformation of modern art: cultural aspects of the study]. *Pytannia kulturolohii*. Kyiv, (41), 121–133. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276701> [in Ukrainian]

8. Korniienko N. (2013). Neliniine teatro(mystetstvo)znavstvo: postneklasychnyi landshaft. Vid Fausta do Proteia. Monohrafiia [Non-linear theater (art) science: post-non-classical landscape. From Faust to Proteus]. Kyiv: Alterpres, 264 p. [in Ukrainian]

9. Eco, Umberto (1962). *Opera aperta*, Milan, Bompiani.

10. D' Amico Fedele D' Amico, "Dell 'opera aperta, ossia dell 'avanguardia," *Incontri musicali* 4 (September 1960): 89–104.

11. Opera Aperta (2024). Available at: <https://operaapertaproject.com/about/>

12. Gadamer H. G. (2001) *Hermenevtyka ta poetyka* [Hermeneutics and Poetics]. Kyiv: Yunivers, 288 p.

13. Nova opera(2024). Available at: <https://novaopera.com.ua/wozzeck/>

14. Milohnic A.(2009) *Artivism. Theories of Contemporary Theatre and Performance Maska, Ljubljana*, 2009. Available at: <https://transversal.at/transversal/1203/milohnic/en?h=Aldo%20Milohnic>

15. Duncombe, S., & Harrebye, S. (2022). The Copenhagen Experiment: testing the effectiveness of creative vs. conventional forms of activism. *Social Movement Studies*, 21(6), 741–765. DOI: <https://doi.org/10.1080/14742837.2021.1967125>

16. Performans – opera «Syreny». Available at: <https://www.facebook.com/events/1043051156942437/?ref=newsfeed> [in Ukrainian]

17. «Antonin Artaud Fellowship» (2024). Available at: [https://www.facebook.com/AntoninArtaudFellowship?locale=uk\\_UA](https://www.facebook.com/AntoninArtaudFellowship?locale=uk_UA)

18. Buhaiiov M. V. (2023). Blohy yak instrument kulturnoi dyplomati [Blogs as a tool of cultural diplomacy]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. Zhurnal – Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts*, № 2. S. 55–63. [in Ukrainian]

19. Performans «Liudyna – vovk» (2023) [Performance "Man is a wolf"]. Available at: <https://www.facebook.com/events/1050618142853848/?ref=newsfeed> [in Ukrainian]

20. Festival of Modern Art Two Days and Two Nights of New Music. Available at: <https://www.facebook.com/2d2nfestival> (accessed 16.09.2024)

21. Pivden ochyma myttsiv (2024) [The South through the eyes of artists]. Available at: <https://yabl.ua/2024/02/02/cikavi-ideyi-ne-berutsya-nizvidki-6-vistav-pro-pivden-ukrayini-vid-uchasnikiv-stipendiyi-imeni-antonena-arto> [in Ukrainian]

22. Proto-produkciia (2024). Available at: <https://proto-produkciia.com>

23. Burnashov I. (2023). Vseukrainska ta svitova aktualnist opernoho mystetstva Ukrainy u voiennyi chas (ohliadova dovidka za materialamy presy ta internetu 2022–2023 rr.) [All-Ukrainian and global relevance of opera art of Ukraine in wartime (a review based on press and Internet materials 2022–2023)]. *Informatsiyni tsestr z pytan kultury ta mystetstva DZK*. Vypusk 7/4. [in Ukrainian]

24. Ukrainian Cultural Fund (2024). Available at: <https://ucf.in.ua/archive/61e826457a21ed06a8621636>

25. Dramox (2024). Available at: <https://www.dramox.com.ua/>

26. «Coriolan» rezhysera Vlada Troitsokoho (2024) ["Coriolanus" directed by Vlad Troitsoky]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=MU7bHcL9eoA> [in Ukrainian]

27. Haishenets A. (2021). Yak chytaty Opera Lingua [How to read Opera Lingua]. Available at: [https://lb.ua/culture/2021/11/17/498704\\_yak\\_chitati\\_opera\\_lingua.html](https://lb.ua/culture/2021/11/17/498704_yak_chitati_opera_lingua.html) [in Ukrainian]

28. Yevdokymova N., Pavlov D. (2024). Kompozytory ta rezhysery – pro osvitu, multidystyplinarnist i kontseptsiiu «vidkrytoho tvoruu» [Composers and directors – about education, multidisciplinary and the concept of "open work"]. Available at: <https://theukrainians.org/hryhoriv-razumeiko> [in Ukrainian]

29. Chornobyldorf (2024). Available at: <https://kyivdaily.com.ua/chornobyldorf/>

30. Holodnikova Yu. (2024) "Chornobyldorf": dovha mandrivka u poshukakh novoho mystetstva ["Chornobyldorf": a long journey in search of new art.] Available at: <https://suspilne.media/culture/83144-cornobildorf-dovga-mandrivka-u-posukah-novogo-mistectva/> [in Ukrainian]



31. Sirenko L., Ostrovskiy O. (2024). Opera Lingua» – hipertekst u metavsvesviti Opera Aperta [«Opera Lingua» – a hypertext in the Opera Aperta metauniverse]. Available at: <https://theclaquers.com/posts/8069> [in Ukrainian]

32. Opera Lingua yak fenomen movy, symvoliv i tekstu [Opera Lingua as a phenomenon of language, symbols and text] (2024). Available at: <http://muzvar.com.ua/opera-lingua-iak-fenomen-movy-symvoliv-i-tekstu> [in Ukrainian]

33. OPERA LINGUA. Available at: <https://www.facebook.com/events/824788931561377/>

34. Iakoiu bude Opera Lingua v bibliotetsi imeni Vernadskoho. [What will be Opera Lingua in the library named after Vernadskyi] (2023). Kultura chytannia i mystetstvo knyhovydannia. Available at: <https://chytomo.com/iakoiu-bude-opera-lingua-u-bibliotetsi-imeni-vernadskoho> [in Ukrainian]

35. «U postanovtsi my poiednuємо diametralno protylezhni rechi – operu y rep, folklor i reiv, ohydnu, brutalnu popsu i skladnu y vyshukanu avanhardnu partyturu» ["In the production, we combine diametrically opposite things – opera and rap, folklore and rave, disgusting, brutal pop and a complex and sophisticated avant-garde score"] (2024). Available at: <https://vagomo.com/u-postanovczi-my-poyednuємо-diametralno-protylezhni-rechi-operu-j-rep-folklor-i-rejv-ogydnu-brutalnu-popsu-i-skladnu-j-vyshukanu-avangardnu-partyturu.html> [in Ukrainian]

36. Higgins S. (2024). Death metal, Schubert, nudity: opera about Ukraine dam destruction premieres in Kyiv Gaia-24 explores human and environmental disaster caused by Russian attack on Kakhovka damby. Available at: <https://www.theguardian.com/music/article/2024/may/15/death-metal-schubert-nudity-opera-about-ukraine-dam-destruction-premieres-in-kyiv>

37. Latour B. (2023). Is Europes soil changing beneath our feet? Available at: [www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/179-CONTINENT-SORBONNE-GB-pdf](http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/179-CONTINENT-SORBONNE-GB-pdf) [in Ukrainian]