

**Теоретичні та історичні
проблеми музичного мистецтва**
Theoretic and historical problems
of musical art

UDC 78.072.3

DOI 10.33287/222207

Щітова Світлана Анатоліївна,
*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри історії та теорії музики
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (093) 151 - 99 - 81
e-mail: shchitova.dnipro@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2350-39>

**НУАР-СТИЛЬ В СУЧАСНІЙ ОПЕРІ
ТА ПРИНЦИПИ СИМУЛЬТАННОСТІ
ЇХ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Мета статті – визначення дії нуар-стилю в операх 2000-х років. Стиль, притаманний насамперед кіномистецтву, виявляє себе так чи інакше в сучасних оперних проєктах – різних за жанром, стилем, сюжетами. Нуар-стиль органічно поєднується з драматургією симультанного типу, що підкреслено їх режисерською інтерпретацією. Серед відібраних творів – опери композиторів-авангардистів 2000-х років: Д. Куртага («Кінець гри» за п'єсою С. Бекета «Ендшпіль»), К. Цепколенко (опера-нуар «Синдром Доріана» за романом О. Вайлда «Портрет Доріана Грея»), Р. Гриньківа та І. Разумейка (археологічна опера «Chornobyldorf»). **Методи дослідження.** При розгляданні заявленої теми були задіяні естетичний, музично-культурологічний, порівняльно-історичний методи, метод аналогій для вияву рис симультанності драматургії та ознак стилю «нуар» в оперному жанрі. **Наукова новизна** статті полягає у першій спробі виявити особливості нуар-стилю в сучасних операх. Стиль розглядається з точки зору його поєднання із симультанною драматургією в режисерській інтерпретації. **У висновках** представлена наукової розвідки сконцентровані музично-режисерські особливості нуар-стилю в полістилістичних операх К. Цепколенко, Д. Куртага, Р. Гриньківа та І. Разумейка, де переплітаються фантасмагорія і символічність,

алегоричність і футуристичність, обрядовість та ритуальність, архаїчність і сучасність, абсурдність і симультанність. Об'єднуючим фактором стає відчуття / присутність феномену «двосвіту» з протиставленням або паралельним співіснуванням обох світів – внутрішнього і зовнішнього, реального й нереально-ілюзорного, або роздвоєного внутрішнього. Така багатоплановість суміщається з концептуальністю заявлених оперних вистав, що робить їх унікальними і значущими. Доказом цього є визнання означених опер кращими зразками жанру на сучасному етапі.

Ключові слова: двосвіт, драматургія, інтерпретація, нуар, опера, режисер, симультанність, стиль.

Shchitova Svitlana, PhD in Arts, docent, head of the history and theory of music chair of Dnipropetrovsk Music Academy named after Mikhail Glinka

Noir-style in modern opera and principles of simultaneous their directorial interpretation

The purpose of the article is to determine the effect of noir style in the operas of the 2000s. The style, which is inherent primarily in the art of cinema, manifests itself in one way or another in modern opera projects - different in genre, style, plots. Noir style is organically combined with the drama of the simultaneous type, which is emphasized by their directorial interpretation. Among the selected works are operas by avant-garde composers of the 2000s K. Tsepkenko („Dorian's Syndrome” based on O. Wilde's novel), D. Kurtag („The End of the Game” based on S. Beckett's play „Endgame”), R. Hryniv and I. Razumeyko (archaeological opera „Chornobyldorf”). **Research methods.** Aesthetic, musical-cultural, comparative-historical methods, the method of analogies for revealing features of simultaneity of drama and signs of noir style in the opera genre were involved in the consideration of the stated theme. **The scientific novelty** of the article is the first attempt to identify the features of noir style in modern operas. The style is considered in terms of its combination with simultaneous drama in the director's interpretation. **The conclusions** of the presented scientific research concentrate musical and directorial features of noir style in polystylistic operas by K. Tsepkenko, D. Kurtag, R. Grinkiv and I. Razumeyko, where phantasmagoria and symbolism, allegory and futuristic, ritual and modernity, ritual and ritual are intertwined, absurdity and simultaneity. The unifying factor is the feeling / presence of the

phenomenon of the „two worlds” with the opposition or parallel coexistence of both worlds – either internal and external, or real and unreal, illusory, or bifurcated internal. Such versatility is combined with the conceptuality of the declared opera performances, which makes them unique, meaningful and revealing. Proof of this is the recognition of operas as the best examples of the genre at the present stage.

The key words: double world, dramaturgy, interpretation, noir, opera, director, simultaneous, style.

Постановка проблеми. Численні оперні вистави 2000-х років апелюють до нового, креативного, часом епатажного, але виправданого сюжетно і змістовно, режисерського бачення. В таких виставах концентруються ознаки концептуального театру, який, як вважає М. Куклінська, «вимагає освіченого глядача, здатного прочитати пропоновані режисером алюзії» [7, 279], певного слухача, налаштованого на роздуми.

Актуальність окресленої теми пояснюється попитом на спектаклі концептуального театру, що потребують осмислення з точки зору їх музично-драматургічного рівня. У зв'язку із цим природньо виникають питання стосовно симультанності режисерсько-композиторської інтерпретації сюжетної основи, впровадження принципу поліжанровості. Відправною точкою такого складного симбіозу стає прийом «двосвіту» у вигляді специфічного новоутворення з перебуванням світів-антисвітів в єдиному просторі. Крім того, головним стрижнем ряду оперних творів сьогодення є їх наближення до нуар-стилю, властивого раніше літературі та кіномистецтву.

Огляд літератури. Серед численних наукових статей, монографій, дисертаційних досліджень, присвячених питанням оперної драматургії і оновленню опер в ХХІ ст., значущими для висвітлення заявленої теми є монографії М.Я. Куклінської «Опера и «режиссерский» театр ХХ века» [7], де авторка звертає увагу на варіативність авторських режисерських підходів при інтерпретації різних оперних версій і народження концептуального театру, і М. Петрова «Симультанность в искусстве. Культурные смыслы и парадоксы» [11]. В останній розкриваються аспекти симультанного бачення в художній творчості. Симультанність характеризується докладно як «вміле схоплення художником тимчасових відрізків

різної тривалості, особлива методологія „вбудовування” твору на ці відрізки, способи „утримування”, фіксації твору „всередині” них» [11, 1]. Тобто, симультанність трактується як багато значуще явище і один з важливих художніх засобів сучасного мистецтва. Але вся характеристика прийому/принципу симультанності не розповсюджується автором на музичну творчість. Наріжним каменем праці є зосередження вченого на тому, що з ХХ століття намітилась і стає все більш потужною тенденція до мікшування, злиття жанрових моделей, контамінації. І саме симультанність здатна задовільнити потреби художників віддалитися від канонів, кліше і стереотипів. Ця тенденція приводить до розмивання меж усталених жанрів і народження мікстових моделей.

Вперше симультанність стала розглядатися у зв'язку з музичною творчістю у фундаментальній праці М. Лобанової «Стиль и жанр в музыке» [8]. Явищу симультанності в музичному мистецтві і симультанному принципу драматургії присвячені статті О. Нівельт [9] і К. Капітонової [4]. Викликає інтерес позиція останньої щодо прояву через симультанність стану двосвіту і акцентування авторкою на належності значної кількості творів до «особливого типу драматургії в операх з містичним початком, де переплітаються фантасмагоричність і двосвіт» [4, 235].

Недарма деякі опери складаються на основі літературних творів «театру абсурду». У зв'язку із цим важливим є дослідження О. Рейди стосовно вияву його характерних рис і особливостей драматургії [10].

Вагоме місце в сучасному українському музикознавстві, при розгляді феномену і стану сучасної опери, займають науково-публіцистичні статті А. Єфіменко [2; 3], в яких вона доводить умовність самої приналежності нових авангардних творів, в тому числі, українських композиторів, до терміну «опера».

Мета статті – визначення ознак нуар-стилю в операх 2000-х років. Стиль, притаманний насамперед кіномистецтву, виявляє себе так чи інакше в сучасних оперних проєктах – різних за жанром, стилем, сюжетами. Нуар-стиль органічно поєднується з драматургією симультанного типу, що підкреслено їх режисерською інтерпретацією. Серед відібраних творів – опери композиторів-авангардистів 2000-х років: Д. Куртага («Кінець гри» за п'єсою С. Бекета «Ендшпіль»), К. Цепколенко («Синдром Доріана» за романом О. Вайлда «Портрет Доріана Грея»), Р. Гриньківа та І. Разумейка («Chornobyldorf»).

Об'єктом дослідження є нуар-стиль в оперному мистецтві, віддзеркалений в концептуальному режисерському світобаченні, а **предметом** – сучасні опери, що можна представити у світлі їх належності до концептуального театру. В них поєднуються в одне нерозривно ціле ознаки нуар-стилю і симультанності композиції. У центрі уваги композитора і режисера – поміщення головних героїв в атмосферу «двосвіту».

Виклад основного матеріалу. Термін «нуар» (франц. *noir* – «чорний») в літературі і кінематографі використовують по-різному: він може позначати специфічний жанр (піджанр драми), або трактуватись як візуальний стиль «загадки без розгадки». Народжений в американському середовищі воєнного і повоєнного часу, відповідно у 1940–1950-і рр., стиль / жанр нуар близький до експресіонізму, оскільки характеризується перебуванням у згущеній, темній атмосфері, що породжує і підсилює загальну песимістичність і депресивність стану. Насамперед, нуар визначає певний контекст і сюжету з його неминуче драматичною розв'язкою, і художнього/режисерського формату твору. Цим обумовлюються типові атрибути мистецтва в стилі нуар: переважання стриманого кольорового фону, насиченого тінями, панування водної стихії, риси фаталізму і невіри. В центрі уваги художника постає суперечливий герой з ускладненим світосприйняттям, роздвоєністю психіки. Він постійно перебуває в стані двосвіту з усім оточенням і з самим собою – цим пояснюється його занурювання в минуле (в кінематографі – численні флешбеки), схильність до саморуйнування.

Перенесення в музичну площину нуар-стилю пов'язано зі сконцентрованою експресіоністських фарб, утворенням гранично напруженої атмосфери і ускладненням свідомості особистості головного героя. Власне, до даного стилю можна віднести, насамперед, такі твори, що висувають питання двосвіту – реального та ірреального в їх одномоментному співіснуванні, і тісно пов'язаного з ним принципу симультанності (лат. „*simul*», франц. «*simultané*» – «одночасний»). Тобто, двосвіт можна представити як ціль, тоді як симультанність, що «сприяє концентрації спілкування між мистецтвом і глядачем, слухачем, читачем, створюючи певну нитку емоційної напруги» [4, 236] – засіб для її досягнення. В такому значенні категорія двосвіту розкриває життєвий принцип роздвоєння «єго» і Всесвіту,

диктує специфічний тип драматургії або всього твору, або його окремих сцен-епізодів.

Стиль, притаманний насамперед кіномистецтву, виявляє себе так чи інакше в сучасних оперних проєктах – різних за жанром, стилем, сюжетами. Нуар-стиль органічно поєднується з драматургією симультанного типу, що підкреслено їх режисерською інтерпретацією. В операх, близьких до нуар-стилю, вона розкриває подібну симультанність крізь призму двосвіту. Такий підхід пропонують проєкти оперних вистав – формації «NOVA OPERA» Влада Троїцького, «HRONOTOP.UA», «Опера у валізі» Антона Литвинова за участі (або згоди) їх композиторів – представників оперного українського авангарду. Мова йде про археологічну оперу «Чорнобильдорф» Романа Гриньківа та Іллі Розумейка («Chornobyldorf»), нуар-оперу «Доля Доріана Грея» («Синдром Доріана Грея») Кармели Цепколенко.

До стилю нуар близька й єдина одноактна опера угорського композитора **Дьордя Куртага «Кінець гри»** («Fin de partie», 2018), створена на замовлення Зальцбурзького фестивалю за однойменною п'єсою і, частково, поемою «Roundelay» ірландське-французького драматурга і засновника театру абсурду С. Беккета¹⁷. В сюжеті і драматургії опери присутні риси, притаманні театру абсурду з його невизначеністю ані епохи, ані місцезнаходження, алогічністю подій, вчинків і дій персонажів. Але ці, на перший погляд, ірраціональні речі сповнені внутрішнім глибоко-філософським сенсом. «Двосвіт» в опері Д. Куртага розкриває «двосвіт» особистості ХХ століття, її кризисний психічний стан, складні стосунки з оточуючою реальністю, сьогодення та минулого. В підсумку – «інше зрозуміння сучасної драми, поява нових форм у вигляді авангардизму» [10, 145].

Опера «Кінець гри» витримана, в дусі нуар-стилю, в стримано-мертвих і темних тонах. Скупа обстановка замкненого простору без виходу в зовнішній світ позбавлена найменшої динаміки. Вона створює стан безнадійності, безглуздя буття, що неможливо асоціювати з дійсним життям.

Всі герої п'єси і опери – незрячий Хамм, син/слуга Клов, позбавлений можливості сідати, батьки Хамма, Неггі і Педді –

¹⁷ Прем'єра опери відбулася у 2018 в театрі Ла Скала сумісно з Голландською національною оперою (DNO). Режисер – П'єр Оді, сценограф Кристофер Хецер.

неповноцінні і фізично, і духовно. Симультанність опери складається від самого початку, оскільки розкривається одночасне існування двох паралельних світів. Вони пов'язані лише умовно між собою: кімната Хамма – сміттєві баки (поблизу будинку), де постійно знаходяться безногі Нагг і Нелл.

Відтворюючи як основну ознаку театру абсурду, композитор і режисер до загально статичної атмосфери додають ситуаційні епізоди, незрозумілі з точки зору очікуваного драматичного дійства. Саме на такій «абсурдності» і будується драматургія опери Д. Куртага, де, за словами О. Рейди, «замість звичайного руху сюжету, <...> на сцені зовсім нічого не ді(є)ться, а якщо щось і відбува(є)ться, то вража(є) своєю неймовірністю» [10, 143], тобто «недієвість зведена до абсолютного мінімуму» [10, 144].

Всі засоби мінімізовані: музична мова Д. Куртага в умовах стриманої динаміки складається з розірваних, «клапкуватих» інтонацій декламаційного типу. Дія опери мінімізована:

- кількість героїв зведена до одного-двох;
- вся музично-сценічна дія розгортається за принципом чергування монологів і діалогів;
- створена атмосфера звукової тиші;
- відсутній ефект завершеності.

Автори «археологічної опери» «**Chornobyldorf**» **І. Розумейко і Р. Гриньків** (режисер В. Троїцький) – «музичного театру в семи книгах» – підіймають складні питання кризисного становища екологічної ситуації, апелюючи до свідомості глядача через полістилістичність музичної мови і симультанність принципів режисерської інтерпретації. Постапокаліптичне становище здатне надати уяву можливої ситуації після катастроф на атомних станціях в українському Чорнобилі і австрійському Цвентендорфі. Апокаліпсис сприймається в більш широкому сенсі – як буття сьогодення. Не випадково творці даної опери, що є зразком концептуального театру, називають її наймасштабнішим проектом, епічним та грандіозним у своєму задумі та створенні.

Жителі нової віртуальної місцевості з вигаданим топонімом – Чорнобильдорф – позбавлені історичних і національних коренів. Вони апелюють до артефактів, певної кодової системи інформації про минулі епохи, що зберігається на платах. Розшифрування їх передбачає абсолютно незалежну, «авторську» інтерпретацію.

У поєднанні різних видів мистецтва – пантоміма, танець, перформанс, кіно, незвичні інсталяції – автори бачать народження нового, мікстового «мистецького жанру» з новою музично-перформативною мовою, заснованою на мікроладовості, мікротональності, новому відчутті оркестрових фарб. Оркестр Чорнобильдорфу – унікальний комплекс саморобних, настроєних або трансформованих інструментів: ударна інсталяція, алгоритмічне фортепіано Rhea-player¹⁸, струномобіль, народні струнні інструменти з мікротональним настроєм: бандура, цимбали, гуслі, кантеле, альпійська цитра, акустична та електрогітари; монголо-бурятський двострунний морін хуур, дудук, зурна або японський духовий сякухаті.

В поєднанні і вільній інтерпретації артефактів минулого (цитати і алузії музики бароко – Й. Баха, Г. Генделя, аутентичні пісні, Романс Петра з опери М. Лисенка «Наталка-Полтавка» та ін.) з гіперсучасними, футуристичними, фантазмагоричними елементами інструментарію, співу, пантоміми, хореографії, сценографії, відчувається певна симультанна драматургія. Вона ускладнена додатковою символікою, алегоричністю і колажністю перформансів. Симультанні процеси в опері, розімкненість структури зумовлено смисловим посиленням одночасно в мікрокосмос і макрокосмос музичного простору.

Голоси вокалістів і виконавців синтезують класичний вокал, український багатоголосий народний спів (аутентичні поліські русальні пісні, веснянки), релікт *ганга* (мікротонального особливого типу співу з Хорватії та Герцеговини, сучасні вокальні техніки). Не випадково вокальний профіль опери розглядають як надскладний випробувальний рівень для виконавців. Тим самим, зосереджена на пам'яті минулого, опера спрямована у майбутнє.

Нуар-стиль в оперному проєкті І. Разумейка і Р. Григоріва можна виявити опосередковано через роздвоєність та алегоричність всіх головних персонажів, драматичну розв'язку (в одній з версій опера закінчується сходженням Орфея в пекло), певну долю безнадійності (механістичний танець «балерини» під звуки алгоритмічного фортепіано в другій новелі «Rhea»), песимістичності в поєднанні з

¹⁸ За словами І. Разумейка, «спроєктована система з використанням плат примушує фортепіано звучати без музиканта. Завантажена програма музичного твору керується з комп'ютера за допомогою програм PD та Max MSP».

гротеском (новела № 7 «Saturnalia» – проводи В. Леніна з колажем Траурного маршу Г. Малера з Першої симфонії).

Належність опери «Доля Доріана» до стилю нуар винесено **К. Цепколенко** в підзаголовок «опера-нуар». Дія в новій інтерпретації зіставляє світ реальний, в якому живуть герої, і світ нереальний – тобто, утворюється атмосфера двосвіту. Увага фокусується на свідомості і підсвідомості Доріана. За режисерським задумом, він є віковим чоловіком, який знаходиться в пост наркотичному стані після чергової косметичної операції. Спроби згадати минуле (на кшталт прийому флешбеку в літературі й кіномистецтві) закінчуються крахом, залишаються лише окремі людські обличчя – лорд Генрі, Безіл, Сибіла, Мара.

Написана у 1989 і поставлена в Одесі, в Англії (2011), в Данії (2013), нова постановка 2021 А. Литвинова¹⁹ пропонує своє прочитання відомого сюжету Оскара Вальда в контексті сучасного буття. У його режисерській версії перетворюються характерні властивості стилю нуар: нівелюється головний герой, бо він не є особистістю; домінує певний синдром, породжений роздвоєністю стану головного персонажу із його страхом перед старінням – відомий в клінічній психіатрії як «синдром Доріана».

Висновки. В полістилістичних операх К. Цепколенко, Д. Куртага, Р. Гриньківа й І. Разумейка, де переплітаються фантазмагорія і символічність, алегоричність і футуристичність, обрядовість та ритуальність, архаїчність і сучасність, абсурдність і симультанність, сконцентровані музично-режисерські особливості нуар-стилю. Об'єднуючим фактором стає відчуття/присутність феномену «двосвіту» з протиставленням або паралельним співіснуванням обох світів – внутрішнього і зовнішнього, реального й нереально-ілюзорного, або роздвоєного внутрішнього. Така багатоплановість суміщається з концептуальністю заявлених оперних вистав, що робить їх унікальними і значущими. Доказом цього є визнання опер, зазначених в даній статті, кращими зразками жанру в його модернізованому вигляді на сучасному етапі.

¹⁹ Художник-постановник О. Крмджян, автор лібрето С. Ступак, диригент-постановник В. Рацюк, хореограф-постановник Х. Шишкарьова.

Перспективи дослідження означеної теми вбачаються у можливості проведення порівняльного аналізу не лише вищезначених опер, але й інших вистав, створених в окресленій стилістиці.

Список використаних джерел і літератури:

1. Герасименко Віталій Деконструкція жанру нуар. URL: <https://moviegram.com.ua/deconstruction-of-genre-noir/> (дата звернення: 03.01.2022).
2. Єфіменко Аделіна Опера в аурі перформенсу: Зоряна Кушплер: сучасна опера живе в аурі перформенсу. Збруч. 02.09.2020. URL: <https://zbruc.eu/node/100030> (дата звернення: 13.02.2022).
3. Єфіменко Аделіна Музичні рейтинги 2020–IV / А URL: <https://opera.lviv.ua/muzychni-rejtyngy-2020-iv-adelina-yefimenko/> (дата звернення 13.02.2022).
4. Kapitonova K. Projection of simulanity on opera «Fire angel» by S. Prokofyev and «Viŭ» by V. Gubarenko. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Вип. 21. Дніпро: ГРАНІ, 2021. С. 234–241.
5. Конец ігри Сэмюэл Беккет. URL: <https://www.livelib.ru/work/1000327280/reviews-konets-igry-semyuel-bekket> (дата звернення: 16.01.2022).
6. Культурное объединение «HRONOTOP.UA» представляет новую оперу-нуар «Судьба Дориана». URL: <https://uacrisis.org/ru/43635-dolya-doriana> (дата звернення: 3.01.2022).
7. Куклинская М.Я. Опера и «режиссерский» театр XX века. *Обсерватория культуры*. Т. 15. 2018. М.: Пашков дом. С. 272–281.
8. Лобанова М. Стиль и жанр в музыке. М.: Центр гум. иниц., 2015. 312 с.
9. Нивельт О. Симультанний тип оперної драматургії. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса: Друкарний дім, 2006. Вип. 7. Кн. 1. С. 16–25.
10. Рейда О.А. Основні характерні риси та жанрово-стилістичні особливості драматургії «театру абсурд». *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage. Two international conferences took place at the premises of North University Centre of Baia Mare, Romania. December 21–22, 2018*. С. 143–145.
11. Петров М. Симультанность в искусстве. Культурные смыслы и парадоксы. НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. М.: Литагент, 2010. 176 с.

References:

1. Gerasimenko, V. (2018). Deconstruction of the noir genre. URL: <https://moviegram.com.ua/deconstruction-of-genre-noir/> (application date: 03.01.2022) [in Ukrainian].
2. Efimenko, A. (2020). Opera in the aura of performance: Zoryana Kushpler: modern opera lives in the aura of performance. Zbruch. URL: <https://zbruc.eu/node/100030> (application date: 13.02.2022) [in Ukrainian].

3. Efimenko, A. (2020). Music ratings. 2020–IV/ A. URL: <https://opera.lviv.ua/muzychni-rejtyngy-2020-iv-adelina-yefimenko/> (application date: 13.02.2022) [in Ukrainian].
4. Kapitonova, K. (2021). Projection of simulanity on opera «Fire angel» by S. Prokofiev and «Viy» by V. Gubarenko. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Output. 21 (2, 2021). Dnipro: HRANI. P. 234–241 [in Russian].
5. End Game Samuel Beckett. URL: <https://www.livelib.ru/work/1000327280/reviews-konets-igry-semyuel-bekket> (application date: 16.01.2022) [in Russian].
6. The cultural association HRONOTOP.UA presents a new opera-noir «The Fate of Dorian». URL: <https://uacrisis.org/ru/43635-dolya-doriana> (application date: 03.01.2022) [in Russian].
7. Kuklinskaya, M. (2018). Opera and «director's» theater of the twentieth century. *Observatory of Culture*. Vol. 15, 3. M.: Pashkov house. P. 272–281 [in Russian].
8. Lobanova, M. (2015). Stil' i zhanr v muzyke. M.: Center for Humanitarian Initiatives [in Russian].
9. Nyvelt, O. (2006). Simul'tannyj tip opernoj dramaturgii. *Muzychne mystetstvo i kultura*. Odesa: Drukarnyi dim, Vol. 7 (1). P. 16–25 [in Russian].
10. Reida, O. (2018). Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage. Two international conferences took place at the premises of North University Centre of Baia Mare, Romania. December 21–22. P. 143–145 [in Ukrainian].
11. Petrov, M. (2010). Simultaneity in art. Cultural meanings and paradoxes. Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts [in Russian].

UDC 78.072.3

DOI 10.33287/222208

Каплієнко-Ілюк Юлія Володимирівна,

доктор мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музики

Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича

тел. (067) 372 - 54 - 45

e-mail: yuliyakaplienko@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6114-9680>

ОСОБИСТІТЬ ЄВСЕВІЯ МАНДИЧЕВСЬКОГО: СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ДИСКУРС

Мета статті – презентувати інформацію про важливі віхи життя і музично-громадської діяльності композитора, музикознавця, педагога, який став «спільним надбанням» України, Румунії та Австрії на межі XIX – XX століть – Євсевія Мандичевського. Його ім'я було