

УДК 784.071.2:782(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-4>**Олена СКВОРЦОВА,***orcid.org/0000-0003-0654-2401**заслужена артистка України,**старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки**Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського**(Харків, Україна) [elenaskvortzova22@gmail.com](mailto:elenaskvortzova22@gmail.com)***«ВИШИВАНИЙ. КОРОЛЬ УКРАЇНИ» А. ЗАГАЙКЕВИЧ: НАЦІОНАЛЬНА ОПЕРА НА ШЛЯХУ ФОРМУВАННЯ НОВОЇ ПАРАДИГМИ ЖАНРУ**

*У неоднозначному художньому просторі сучасності особливої актуальності набувають як проблеми збереження національної культурної, історичної пам'яті, так і питання, пов'язані із глобальними змінами моделей жанрів, зокрема опери. Кардинальна новаційність музичного мислення та мови, детермінована проєкцією жанру опери в царину електронної музики, переосмислення сутності академічного вокалу, архітектоніки жанрової моделі опери та режисерського, сценографічного бачення твору маркує оперу А. Загайкевич «Вишиваний. Король України». Мета статті – окреслити вектори формування новаційної парадигми оперного жанру в творі «Вишиваний. Король України» А. Загайкевич.*

*Твір А. Загайкевич у статті позиціонується як прецедент створення нової оперної парадигми, котра насичена алузіями-зв'язками з усім буттям жанрової моделі опери, мультикультурними спрямуваннями сучасної культури, світоглядними пошуками сучасності та її звуковою «аурою», яка створюється зокрема залученням засобів електроакустики, алгоритмами осмислення сутності та специфіки ролі виконавця у творчому процесі втілення музичного твору.*

*У статті виявлено вектори формування нової парадигми жанру в опері А. Загайкевич, які виявляються у вокальному компоненті твору – в синтезі народно-академічної вокальної традиції та академічної в множинності класичних принципів оперного вокалу та його модифікації в контексті Sprechstimme; інструментальному компоненті твору – в мультикультурному синтезі звукової атмосфери симфонічного оркестру як атрибутивної складової оперного жанру й електроакустичних звукових побудов, самодостатньої колористичності тембру та тембральних маркерів автентики; драматургії – в домінуванні медитативного начала, перевагою драматургії станів, сповнених внутрішнім образним розвитком; хореографічному та сценографічному компонентах твору, які апелюють до досвіду оперного жанру і наділені статусом концептуально вагомих компонентів жанру, носіїв самодостатніх сенсів; новаційному образі виконавця, який вирізняє в якому рівноправність вокальної, мовної, пластичної, візуальної складових, мобільність модуляції в контекст різних вокальних традицій; концепції жанрової моделі оперного жанру. Окреслені в статті вектори формування нової парадигми оперного жанру дають змогу констатувати в її межах актуалізацію проблеми історичної, національної пам'яті та формування нової парадигми опери – опери-метафори.*

**Ключові слова:** опера, академічний вокал, жанр, парадигма жанру.

**Olena SKVORTZOVA,***orcid.org/0000-0003-0654-2401**Honored Artist of Ukraine,**Senior Lecture at the Department of Solo Singing and Opera Training**Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts**(Kharkiv, Ukraine) [elenaskvortzova22@gmail.com](mailto:elenaskvortzova22@gmail.com)***“VYSHYVANYI. THE KING OF UKRAINE” BY A. ZAHAYKEVICH: NATIONAL OPERA ON THE WAY OF DEVELOPING A NEW GENRE PARADIGM**

*In the ambiguous artistic space of our time, the problem of preserving national cultural and historical memory, as well as issues related to global changes in the models of genres, including opera, are becoming relevant. The cardinal innovation of musical thinking and language, determined by the projection of the opera genre onto the area of electronic music, rethinking the essence of academic vocals, architecture of genre model of opera and directorial, scenographic vision of the work marks the opera by A. Zahaykevich “Vyshyvanyi. The King of Ukraine”. The purpose of the article is to outline the vectors of developing the innovative paradigm of the opera in the work “Vyshyvanyi. The King of Ukraine” by A. Zahaykevich.*

*A. Zahaykevich's work is presented in the article as a precedent for the development of a new opera paradigm, which is full of allusions and connections with the whole model genre of opera's being, multicultural trends of modern culture,*

*worldview and its sound "aura", which is created by electro acoustic music, algorithms for understanding the essence and features of the role of the performer in the creative process of interpreting a musical composition.*

*The article identifies the vectors of developing a new paradigm of the genre in the opera by A. Zahaykevich, which are evident in the following: the vocal component of the work – in the synthesis principles of opera vocal and its modifications in the context of Sprechstimme; instrumental component of the work – in the multicultural synthesis of the sound atmosphere of the symphony orchestra as an attributive component of the opera genre and electro acoustic sound constructions, self-sufficient color of the timbre and timbre markers of authenticity; dramaturgy – in the dominance of the meditative principle, the predominance of dramaturgy of states full of internal figurative development; choreographic and scenographic component of the work, which appeal to the experience of the opera genre and are endowed with the status of conceptually significant components of the genre, carriers of self-sufficient meaning; innovative image of the performer, which distinguishes the equality of vocal, linguistic, plastic, visual components, the mobility of modulation in the context of different vocal traditions; the concept of the genre model of the opera genre. The vectors of developing a new paradigm of the opera genre outlined in the article allow to state within its scope the actualization of the issue of historical, national memory and creating a new paradigm of opera – opera-metaphor.*

**Key words:** opera, academic vocal, genre, paradigm of genre.

**Постановка проблеми.** Ревізія світоглядних настанов картини світу межі ХХ–ХХІ ст. та аксіологічних орієнтирів особистості, суспільства та людства, модуляція усталених художніх практик у локуси, раніше їм не притаманні, що зумовлюють суперечливу «підміну» знаків масової та елітарної культур, є маркерами неоднозначного культурного, художнього простору сучасності. Його характерною рисою нині є також безумовна пріоритетність суб'єктивного творчого світобачення, у параметрах якого не тільки формуються відповідні кола концептуальних, тематичних, образних орієнтирів і засобів виразності. Переформатування жанрових моделей, зокрема опери, є тим імпульсом, який відбиваючи міру та ступінь індивідуалізації їх інтерпретування як усталених, традиційних для художньої практики конструктів художнього мислення та мови, детермінує глобальні зміни парадигми жанру та детермінується ними.

Новаційність парадигми сучасної національної опери є безсумнівною, як безсумнівною є багатовекторність її модифікування, зумовлена співіснуванням накладанням фольклорного, академічного, естрадного модусів, принципова стильова «розімкненість» основи оперного жанру – мистецтва вокалу. Одним із сутнісних компонентів формування нової парадигми опери слід визнати й кардинальну новаційність музичного мислення та мови, архітектоніки жанрової моделі та режисерського бачення твору, що стає не тільки виразником його концептуальної зернини, а й джерелом нових концептів у його змісті.

У низці таких новаційних перетворень жанрової моделі опери в сучасному національному музичному просторі, яку складають, зокрема, міні-моноопера «Сьогодні ввечері Борис Годунов» К. Цепколенко, «Страшна помста» Є. Станковича, «Чуже обличчя» Ю. Ланюка, особливе місце належить опері А. Загайкевич «Вишиваний. Король України». У творі перетинаються найактуальніші

у сучасній культурі України вектори художнього опанування світу, які характеризуються як актуалізацією концепту історичної пам'яті, так і винятковою своєрідністю трансформування оперної лексики, пов'язаного із переосмисленням самої сутності академічного вокалу та проекцією жанру опери в царину електронної музики.

**Аналіз досліджень** дає змогу констатувати, що сучасний музикознавчий дискурс щодо творчості А. Загайкевич позначений певною периферійністю питань специфіки оперної творчості композиторки та концентрується на проблемах сутності та особливостей електронної музики. Це детермінує його наповненість пошуками у сфері формування нового дослідницького інструментарію. Так, А. Бондаренко, виявляючи «різномірні підходи до організації акустичних подій у творах електронної музики авторів, які представляють різні стилістичні течії» (Бондаренко, 2020: 80), зокрема А. Загайкевич, послуговується новим терміном – «спектр», яким характеризується нова якість звуку, утворювана на перетині часових та спектральних його характеристик, і констатує специфічну для творчості композиторки перевагу мультифонічних та шумових спектрів (Бондаренко, 2020: 86), а також такі особливості електронної музики, як її нефіксованість і неможливість реконструкції – принципову неповторюваність, атрибутивну видозмінюваність, імпровізаційність (Бондаренко, 2015).

А. Чібалашвілі, порушуючи питання щодо специфіки концептуального синтезу, котрий «став специфічною системою світосприйняття і світовідчуття, яка значно оновлює мову мистецтва, реалізуючись як на рівні авторського задуму, так і під час виконання музичного полотна» (Чібалашвілі, 2015: 1), фіксує співіснування та взаємодію у творчості А. Загайкевич електронного, акустичного, сучасного та автентичного звукових пластів (Чібалашвілі, 2015: 10). А. Кравченко,

звертаючись до питань специфіки електронної музики, зокрема А. Загайкевич, наголошує, що «використання електромузичних та інтерактивних технологій у сучасній академічній практиці, з одного боку, відкриває неосяжні перспективи для темброво-акустичних і жанрово-композиційних новацій, але з іншого – ніби «розхитує» установлені кількісно-якісні жанрові параметри, а тому залишає враження типологічної та семіотичної нестійкості» (Кравченко, 2020: 150). Зазначимо, що, апробуючи виразові можливості електронної музики у власній творчості, А. Загайкевич звертається й до музикознавчого осмислення її потенціалу (Загайкевич, 2008) і констатує, що «українська електроакустична музика давно вийшла за межі експерименту, стала повноцінним жанром сучасного українського мистецтва і має шанси суттєво впливати як на розвиток музичної практики, так і формування новітньої музично-теоретичної думки».

Як утілення такого нового жанрового модусу в сучасному українському музичному мистецтві, який позначений потужним потенціалом щодо переосмислення лексики, драматургічних, концептуальних засад оперного жанру, опера «Вишиваний. Король України» А. Загайкевич нині привернула увагу лише на рівні оглядових нарисів музичної періодики, що засвідчує поодинокість звернень до опери українських дослідників, зокрема П. Кордовської (Кордовська, 2021). Наявність лакуни, утвореної на перетині значного суспільного резонансу та відсутності музикознавчих розвідок із питань специфіки та напрямів модифікування оперного жанру в творі А. Загайкевич та їхньої співвіднесеності зі шляхами буття опери в сучасному українському просторі музичного мистецтва зумовлює **актуальність** запропонованої розвідки.

**Мета статті** – окреслити вектори формування новаційної парадигми оперного жанру в творі «Вишиваний. Король України» А. Загайкевич.

**Виклад основного матеріалу.** «Вишиваний. Король України» – масштабний художній проєкт, який об'єднав навколо знакової для національної культури постаті Василя Вишиваного, ерцгерцога Вільгельма Франца Австрійського, знакові постаті сучасної української культури композиторки Алли Загайкевич і літератора Сергія Жадана. Масштаби проєкту окреслюються й історичною, концептуальною глибиною та суспільним резонансом, у світлі якого твір постає як подія року, загалом один із найдорожчих прецедентів реалізації художнього потенціалу сучасних українських митців.

Продовжуючи цю низку епітетів «вищого ступеня», зазначимо, що твір А. Загайкевич постає і як прецедент створення нової оперної парадигми, котра насичена аллюзіями-зв'язками з усім буттям жанрової моделі опери, світоглядними пошуками сучасності та її звуковою «аурою», утвореною зокрема залученням засобів електроакустики, алгоритмами осмислення сутності та специфіки ролі виконавця у творчому процесі втілення музичного твору.

Мультипросторовість – специфічна особливість опери «Вишиваний», яка зумовлює певний «злам» слухацької інерції щодо оперного жанру. Безумовно, концептуальна зернина опери – національна ідентичність як особистісна та суспільна проблема, актуалізована особливостями буття людини в ситуації зламу усталених аксіологічних систем, осмисленням значимості для особистості процесів глобалізації та глокалізації (Уманець, 2020: 186–188). На рівні декларації національних витоків концептуального ядра твору сама його назва передвизначає перцептуальні очікування, спрямовані в бік передвідчуття перш за все національної маркованості інтонаційно-ритмічного простору твору. Парадокс же лексики «Вишиваного» полягає і у виправданні слухацьких очікувань, і в певному їх «знятті», що детермінується багатовимірністю лексичного простору «Вишиваного».

Одним із його пластів видається можливим визнати умовно класичний звуковий простір симфонічного оркестру. ореол умовності, на наш погляд, забезпечується функціональною трансформацією оркестру як атрибутивного компонента жанрової моделі опери. У класичному варіанті жанру його функція окреслювалася потребою створення масштабного, значущого з інтонаційного, ритмічного, гармонічного, драматургічного, архітектонічного, концептуально-образного погляду, пласту «підтримки» домінантного в оперному жанрі вокального начала. Медитативний плин інструментальної рефлексії в опері А. Загайкевич надає симфонічному оркестру функції «незримого» персонажу, на якій покладається роль носія «пам'яті культури» в усій її багатовимірності.

З одного боку, сутнісні зрушення в традиційному інтонаційно-темброво-функціональному «образі» оперного оркестру в опері А. Загайкевич детерміновані модуляцією в оперний простір тих носіїв тембру, які постають як знакові репрезентанти національної культури – гонг, там-там, дзвіночки, томи тощо. Завдяки цьому створюється своєрідна темброва царина, яка «балансує» між академічною та народною традицією. До того ж, національна різнобарвність тембрового пласту

уможливило осмислення оркестру національна орієнтованість постає у більш ніж узагальненому варіанті – як відбиття мультикультурних орієнтирів сучасності.

З іншого боку, вельми показовим маркером мультикультурної «функції» оркестрового пласту можемо визнати й уведення в оркестр челести, яка, на думку творців опери, мала замінити цимбали як темброво виразного носія власне національного начала в його етнічно забарвленому вигляді. Така заміна зумовила дещо інші змістовно-сміслові нюанси і стала, з одного боку, своєрідною апеляцією до витоків оперного жанру з його атрибутивною диференціацією речитативів *secco* та *accompanato*. Специфічний, чарівний, «ірреальний» тембр челести створює унікальний «флер» ілюзорності щодо історичних подій, які є об'єктивним, реальним фундаментом розгортання сюжету. Як результат, у такому тембровому забарвленні конкретне історичне тло постає в умовному, метафоричному забарвленні, що є чинником активізації перцепції та формування суб'єктивізованої інтерпретації твору в перцептуальному вимірі.

Інший художній простір у «Вишиваному», створений залученням електроакустики, апелює водночас до різних вимірів музичного мислення та мови. З одного боку – це тембровий тезаурус сучасного музичного мистецтва, який вторгається в жанрову модель опери та певним чином деструктурує її академічну природу. Виняткова унікальність електроакустичного компонента опери А. Загайкевич, на наш погляд, водночас резонує із винятковою унікальністю гармонічного мислення та композиційно-архітектонічної організації, заснованої не стільки на класичній функціональній логіці, скільки на імпресіоністській логіці барв, експерсіоністській, пуантилістичній еманіпації звуку, тембру як самодостатнього носія сенсу, та унікальністю драматургії станів.

З іншого боку, простір електроакустики в опері «Вишиваний. Король України» демонструє атрибутивне для цієї царини музичного мистецтва поєднання зафіксованого тексту та імпровізаційно твореного, застосування показових для електроакустичної творчості А. Загайкевич технологій «алгоритмічної композиції, синтезу звуку, а також обробки звуку у запису та реальному часі» (Ракунова, 2008).

Завдяки такій первинній нефіксованості формується не тільки ефект безпосереднього творення, закладаються певні асоціації із перфомансом, а й створюються певні, закладені на рівні генетичної пам'яті слухачької аудиторії, «посилання» на царину фольклору.

Такі алюзії з фольклорним мисленням посилюються на інтонаційному рівні твору та виявляються в його насиченні зв'язками з фольклорним мелосом. Висвітлюючи особливості музичного мислення та мови в електроакустичних творах А. Загайкевич, І. Ракунова акцентує, що «не вписана прямолінійно в якості музичного тематизму, а делікатно й вишукано вплетена в загальне звучання, розсипана по всьому творі, аутентика в п'єсах А. Загайкевич створює особливе національне забарвлення» (Ракунова, 2008). Зазначимо, що неофольклорний модус національної опери є одним із провідних в її бутті на межі століть. І саме такий, опосередковано виявлений, певним чином метафорично репрезентований модус стає чинником первинної мобільності виконавської позиції вокаліста в опері «Вишиваний. Король України», його готовності до апробації в межах однієї партії академічної манери звукоутворення та звуковедення, народної та народно-академічної, позначених «відкритістю» звуку, горизонтальною позицією мовного апарату, сильним або середнім імпедансом, близькій – щільній артикуляції тощо (Карцова, 2016). Зазначимо, що така потенційна синтетичність академічної та народної, народно-академічної вокальних традицій в опері «підтверджується» й інструментальним мультикультурним пластом опери з його фольклорними алюзіями.

Лексика оперного жанру детермінується не тільки панорамою інтоном і ритмомем, які виявляються на рівні вокальних партій і репрезентують як стилістичну константу творчості композиторів, так і стилістику національних оперних шкіл. Первинна комплементарність оперної лексики у творі детермінована музично-драматичною природою жанру, вагомістю в його концептуальному та виразовому «полі» усіх компонентів музичного цілого, його архітектонікою тощо. І тривалий час парадигма оперного жанру визначалася усталеними – варійованими у процесі художньої практики концептуально-змістовно та інтонаційно-ритмічно окресленими та лінійно-подієво вибудованими композиційно-архітектонічними складовими – арією (в її історично та національно закріплених різновидах), речитативом, численними ансамблевими формами. Зміни концептуально-змістовних обріїв національної опери жанру (при первинній вагомості її історичного спрямування), її зверненість до гострих проблем особистісного та соціального звучання природним чином позначаються на зміні архітектоніки та драматургії.

Саме особистісна природа проблеми національної ідентичності є чинником модифікування атрибутівних архітектонічних засад у «Вишиваному»

як одного з вимірів нової лексики оперного жанру. У творі на перший план виходить подієва нелінійність, яка значно проблематизує для оперного виконавця формування партитури власної ролі. Традиційне «розгортання» образів, яке передбачало за усталеною оперною практикою виконавське осягнення еволюції образу з його конструктивно цілісними етапами в сольних номерах, вихідною та фінальною «точками» та кульмінацією – вершиною драматургії, поступається місцем «буттю» образів, насиченим внутрішнім емоційно-почуттєвим рухом, відповідним до драматургії станів, виявлених в інструментальному пласті твору, медитивному темпоритму та відсутності наочної кульмінації.

Це буття, з огляду на специфіку інтонаційного поля твору, позначено прагненням до охоплення всього інтонаційного досвіду, накопиченого в межах жанрової моделі опери. Водночас із синтезом академічної та народної вокальних традицій, опера А. Загайкевич позначена концентрацією в вокальному пласті тенденцій, які співвідносяться із трансформуванням академічного вокалу в межах мистецтва експресіонізму, зокрема стилістики *Sprechstimme*. «Відсилаючи» до досвіду оперного жанру, сформованого на початку ХХ ст. у творчості А. Шенберга, така манера пів співу – пів речитації вимагає від вокаліста формування відповідної позиції вокального апарату, спрямованої саме не на досягнення досконалого звуковидобування та звуковедення, не на демонстрацію вокальної майстерності, а на акцентуацію значущості слова, драматичне «проживання» образу.

Синтетичному образу вокаліста-актора в опері А. Загайкевич відповідає й суміщення художніх просторів, яке є характерною ознакою пластичного та сценографічного рішення твору. Зазначимо, що в межах специфічного пластичного компонента твору додаткових нюансів набуває й виконавська позиція вокаліста. Статуарність, яка є маркером сценічного образу вокаліста в академічному варіанті жанрової моделі опери та яка детермінує зосередження уваги саме на домінантній вокальній компоненті та творчому вирішенні питань звукоутворення, голосоведення, дихання, динаміки, артикуляції тощо, поступається місцем нетрадиційній *contemporary* пластиці. Водночас із особливостями драматургічного процесу це зумовлює формування нової іпостасі вокаліста – метафори виконавця як такого, поза нюансами та розбіжностями видових і жанрових векторів творчої діяльності.

Значущість хореографічного компонента в опері «Вишиваний. Король України» певним чином відсилає до французької ліричної трагедії з її синтетичною вокально-хореографічною приро-

дою. Проте хореографія у «Вишиваному» позбавлена умовної декоративності. Це суттєвий змістовий пласт твору, царина, в якій єднаються як поправні компоненти мультикультурного художнього опанування дійсності знаки академічної традиції (академічні балетні пачки та зачіски), сфер масової культури (елементи контемпу), знаки, які мають історичний підтекст (шинелі на танцівницях) та релігійний (умовні тернові вінці – вінки з маків). Парадоксальним чином, візуальне оформлення образу головного героя слугує своєрідною «компенсацією» його драматургічно-подієвої знівельованості – поодинокі мотиви національного орнаменту проростають у суцільний простір вишиванки, на рівні візуальної метафоричності відбиваючи процес осягнення героєм власної сутності.

Алюзійний характер сценографії, який активізує перцептуальне сприйняття й орієнтує слухача на активне «входження» у простір «кодів» опери, формується завдяки специфіці сценічного простору. Його багаторівневість уможливорює певні асоціації з вертепними джерелами українського театру та водночас зі значущими у сучасному національному культурному просторі необароковими орієнтаціями, які своєю первинною конфліктністю та контрастністю резонують із напруженістю духовних пошуків епохи та сучасної людини.

Метафоричність сценічного простору опери А. Загайкевич резонує із концептуальною сутністю головного героя, який постає як метафора української історії. Акцентуємо, що така багаторівнева метафоричність спонукає до проєкціювання дискурсу щодо специфіки трансформування жанрової моделі опери у «Вишиваному» в царину режисерських вимірів лексики національного опери. Притаманні їм такі тенденції, як «відповідність до епохи з характерною статичністю масових сцен, ілюстративністю сценографічних засобів і відсутністю метафоричності рішення» та «необґрунтована ідейна та тематична відірваність від першоджерела» (Шиленко, 2021; 70), в опері А. Загайкевич піддаються ревізії саме завдяки метафоричності, виявленій на всіх рівнях твору – алюзійності концентрації академічної вокальної оперної традиції в її історичній тягlostі та різнобарвності та народної, народно-академічної.

**Висновки.** «Вишиваний. Король України» А. Загайкевич – твір, який, на наш погляд, є метафорично репрезентованим підсумком досвіду художньої рефлексії у плюралізмі її виявлень, метафорою пам'яті оперного жанру в його світовому та національному вимірах, глибинних пластів фольклорного мислення та новаційних пошуків у царині формування нової звукової реальності.

Опера А. Загайкевич позначена значущістю векторів формування нової парадигми оперного жанру, які пов'язані з новаційною трансформацією:

– вокального компонента жанрової моделі опери, в якому апробується синтез народно-академічної вокальної традиції та академічної в принциповій нероз'єднаності класичних принципів оперного вокалу та його модифікацій в контексті Sprechstimme;

– інструментального компонента жанрової моделі опери, в якому в мультикультурну цілісність синтезуються: традиційне, виявлене в апеляції до звукової атмосфери симфонічного оркестру як атрибутивної складової оперного жанру, та новаційне, що закарбовується в апеляції до електроакустичних звукових реалій; сучасне, що знаходить відбиття в пріоритетності та самодостатності тембральності, та минуле, що відображається у введенні в площину симфонічної звучності народних, автентичних інструментів;

– драматургії, позначеної домінуванням медитативного начала, перевагою драматургії станів, сповнених внутрішнім образним розвитком;

– хореографічного та сценографічного компонентів, які апелюють до досвіду оперного жанру і наділені самодостатнім статусом концептуально вагомих компонентів жанру, носіїв самодостатніх сенсів;

– образу виконавця, рівноправність в якому власне вокальної, мовної, пластичної, візуальної складових водночас із винятковою мобільністю модуляції в контекст різних вокальних традицій є детермінантом формування гранично новаційного образу вокаліста в контексті нової парадигми оперного жанру;

– концепції жанрової моделі оперного жанру, яка дає змогу констатувати в її межах актуалізацію проблеми історичної, національної пам'яті та формування нової парадигми опери – опери-метафори.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко А. М. Виявлення і аналіз акустичних подій в електронній музиці (на прикладі «Мотус» А. Загайкевич). *Питання культурології*. 2015. Вип. 31. С. 22–28.
2. Загайкевич А. Українська електроакустична музика: історія і сучасність. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2015. № 4(29). С. 75–86.
3. Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / 17.00.03. Харків : Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 2016. 19 с.
4. Кордовська П. «Вишиваний. Король України»: Le Roi est mort, vive le Roi? URL: <https://kyivdaily.com.ua/vishivaniy-korol-ukra%D1%97ni-2/>
5. Кравченко А. Електроакустичні та аудіовізуальні твори в естетосфері ансамблевої культури України (кінець ХХ – початок ХХІ століття). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 31. Том 1. С. 147–151.
6. Ракунова І. М. Нові композиторські технології (на прикладі творчості Алли Загайкевич) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / 17.00.03. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2008. 16 с.
7. Стасевская О. А., Уманец О. В. Историческая память как фактор межкультурной коммуникации. *Национальные культуры в межкультурной коммуникации* : материалы V Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 31 марта – 1 апреля 2020 г. Минск : БГУ, 2020. С. 270–278.
8. Уманец О. В. Глокалізація. *Соціологія права : енциклопедичний словник* / уклад. : Л. М. Герасина, О. Ю. Панфілов, В. Л. Погрібна та ін. ; за ред. М. П. Требіна. Харків : Право. 2020. С. 186–188.
9. Чібалашвілі А. О. Концептуальний синтез у сучасній українській художній культурі (на прикладі камерної музики) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / 26.00.01. Київ : Національна академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва, 2015. 16 с.
10. Шиленко Л. А. Оперний доробок Віталія Кирейка у режисерських сценічних втіленнях : дис. ... канд. мистецтвознавства / 17.00.03. Суми : Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2021. 208 с.

#### REFERENCES

1. Bondarenko, A. I. (2015). Vyiavlennia i analiz akustychnykh podii v elektronni muzytsi (na prykladi "Motus" A. Zahaikevich) [Detection and analysis of acoustic events in electronic music (on the example of "Motus" by A. Zahaikevich)]. *Issues in Cultural Studies*, 31, pp. 22–28 [in Ukrainian].
2. Zahaykevych, A. L. (2015). Ukrayins'ka elctroakustychna musika: istoriya i suchasnist' [Ukrainian Electroacoustic Music: History and Modernity]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi im. P. I. Tchaikovs'kogo*, 4(29), pp. 75–86 [in Ukrainian].
3. Karchova, Y. I. (2016). Ukrayins'ke narodnopisenne vykonavstvo v profesiinii musichnii praktytsi ostann'oi tretyny XX – pochatku XXI stolit' [Ukrainian folk song Performance in professional practice last third of XX – beginning of XXI century]. *Extended abstract of candidate thesis*. Kharkiv: KhSAC [in Ukrainian].
4. Kordovska P. (2021). "Vyshyvanyi. Korol' Ukrayiny": Le Roi est mort, vive le Roi? ["Vyshyvanyi. King of Ukraine": Le Roi est mort, vive le Roi?] URL: <https://kyivdaily.com.ua/vishivaniy-korol-ukra%D1%97ni-2/> [in Ukrainian].
5. Kravchenko A. (2020). Electroacustychni ta audiovisual'ni tvory v estetosferi ansamblevoyi cultry Ukrainy (kinets XX – pochatok XXI stolittya) [Electro-acoustic and audiovisual works in the aesthetic sphere of the ensemble culture of Ukraine (late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries)]. *Humanities Science Current Issues*, 31, Vol. 1, pp. 147–151 [in Ukrainian].

6. Rakunova I. N. (2008). Novi conpozytorski tekhnologii (ns prykladi tvorchosti Ally Zagaykevich) [The new composition technologies (using compositions of Alla Zahaykevich as examples)]. *Extended abstract of candidate thesis*. Kyiv : UNTAM [in Ukrainian].
7. Stasevskaya O. A., Umanets O. V. (2020). Istoricheskaya pamyat' kak factor mezhcul'turnoyi communicatziyi [Historical memory as a factor of intercultural communication]. *National cultures in intercultural communication: materials V Mezhdunar. nauk.-pract. conf. Minsk: BGU*, pp. 270–278 [in Russian].
8. Umanets, O. V. (2020). Glokalisatsiya [Glocalisation]. *Sotsiologiya prava: entsiklopedychnyi slovnyk – Sociology of Law: encyclopedic dictionary*. M. P. Trebin (Ed.). (pp. 186–188). Pravo [in Ukrainian].
9. Tchibalashvili A. O. Contseptual'nyi syntez u suchasnyi ukrayins'kiyi khudozhniyi cul'turi (na prykladi kamernoyi muzyki) [Conceptual Synthesis in the Modern Ukrainian Artistic Culture (based on Chamber Music)]. *Extended abstract of candidate thesis*. Kyiv : NAAU; MARI [in Ukrainian].
10. Shylenko L. A. (2021). Opernyi dorobok Vitaliya Kyreyka u rezhysers'kykh stsenichnykh vyilennyakh [Vitaliy Kyreyko's operatic body of work in director's stage interpretations]. *Candidate thesis*. Sumy: SSPU [in Ukrainian].