

УДК 784.3(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-17>

Лу ТУНЦЕ,

orcid.org/0000-0003-1451-8129аспірантка кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) 383516533@qq.com

КОНЦЕПТ ПАМ'ЯТІ КУЛЬТУРИ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: МОДУСИ ТВОРЧОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Мета статті – виявити специфіку інтерпретування концепту пам'яті культури як парадигмально детермінованого стрижня камерно-вокальних творів сучасних українських композиторів. У статті акцентована атрибутивна варіативність змістових, мовних, структурних конструктів сучасної української камерно-вокальної музики та її потенціал щодо модуляції в різні стилістичні «поля», суміщення експериментальних пошуків та традицій.

Результати дослідження, здійсненого на засадах компаративного підходу із залученням культурологічного, жанрового, стильового та структурно-семантичного методів аналізу, дозволяють виявити такі варіанти інтерпретації концепту пам'яті культури в камерно-вокальних творах сучасних українських композиторів: апеляція до системи світових загальнолюдських та національних культурних кодів, у яких згортаються ментальні засади (вокальний диптих «Сни журавлині» на вірші О. Маландія, «Оберіг» Б. Фільц); концентрована дифузія знаків культури у синхронії та діахронії (цикл О. Козаренка «Сім струн» на вірші Лесі Українки) з етнічно-експериментальними інтенціями та виразними ментальними акцентами (вокальний цикл О. Козаренка «П'ять весільних ладкань з Покуття»); модуляція в царину сакрального начала, позначена варіабельністю співвідношення канонічних та аканонічних тягін, синтезом досвіду світового та національного мистецтва, позаконфесійною та позанаціональною спрямованістю («Палімпсести» Ю. Ланюка, «Two Psalms of David» та «Psalm № 25 (Hebrew)» В. Бібіка), тенденціями експерименталізму у сфері музичного мовлення та виразності («Homo orans» В. Рунчака, «Слово проповідника» О. Щетинського); репрезентація як плюралістичного компендіуму культурного досвіду крізь призму радикальної новаційності музичного мислення і мови та нон-диференційованості царин музичного мистецтва («Ausgang» К. Цепколенко).

Ключові слова: українська камерно-вокальна музика, концепт пам'яті культури, жанр, стиль.

Lu TONQIE,

orcid.org/0000-0003-1451-8129Postgraduate Student at the Music Theory and History Department
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) 383516533@qq.com

THE CONCEPT OF CULTURAL MEMORY IN CHAMBER-VOCAL MUSIC OF MODERN UKRAINIAN COMPOSERS: MODES OF CREATIVE INTERPRETATION

The purpose of the article is to reveal the specifics of the interpretation of the concept of cultural memory as a paradigmatically determined core of chamber-vocal music by modern Ukrainian composers. The article emphasizes the attributive variability of content, language, structural constructs of modern Ukrainian chamber-vocal music and its potential for modulation into different stylistic “fields”, combining search and traditions.

The results of research, carried out on the basis of a comparative approach with the involvement of cultural, genre, stylistic, structural and semantic methods of analysis, allow us to identify the following variants of the interpretation of the concept of cultural memory chamber-vocal works by modern Ukrainian composers: an appeal to the system of universal and national cultural codes, which contain mental basics (vocal diptych “Dreams of cranes” based on a poem by O. Malandy, “Amulet” by B. Filts); concentrated diffusion of cultural signs in synchrony and diachrony (O. Kozarenko’s cycle “Seven Strings” based on a poem by Lesya Ukrainka), with ethnic-experimental intentions and expressive mental accents (O. Kozarenko’s vocal cycle “Five Wedding Applause from Pokutya”); modulation into the realm of the sacred principle, marked by the variability of the ratio of canonical and non-canonical tendencies, the synthesis of the experience of world and national art, non-denominational and non-national orientation (“Palimpsests” by Yu. Lanyuk, “Two Psalms of David” and “Psalm No.25 (Hebrew)” by V. Bibik), tendencies of experimentalism in the field of musical speech and expressiveness (“Homo orans” by V. Runchak, “The Preacher’s Word” by O. Shchetinsky); representation as a pluralistic compendium of cultural experience through the prism of radical innovativeness of musical and language and non-differentiation of musical art (“Ausgang” by K. Tsepkoenko).

Key words: Ukrainian chamber-vocal music, concept of cultural memory, genre, style.

Постановка проблеми. У процесах сучасного переформатування алгоритмів художнього мислення та ревізії жанрових моделей особливою актуалізацією позначена масштабна сфера камерно-вокальної музики. В онтологічному вимірі це детермінується атрибутивною варіативністю її змістових, мовних, структурних конструктів та потенціалом щодо модуляції в різні стилістичні «поля», у функціональному та комунікаційному – особливостями її «місії» медіатора «між різними відгалуженнями професійної музичної діяльності, також між аматорським й масовим та суто академічними співацькими явищами» (Полканов, 2021: 1). Постаючи у феноменологічному вимірі як царина експериментальних пошуків та водночас спадкоємної дотичності до традицій, камерно-вокальні твори українських митців створюють надмасштабну панораму, яка характеризується винятковою суб'єктивізацією настанов художнього світобачення та плюралістичністю концептуальних, тематичних, жанрових, мовно-виразових, емоційно-образних конструктів. Це спонукає до узагальнення різноспрямованих та яскраво індивідуалізованих векторів буття камерної вокальної музики поч. ХХІ ст., винайдення в них того первня, який слугує, з одного боку, рушієм її онтологічних «зворотів» та формування нових художньо-комунікативних механізмів, феноменологічних біфуркацій тощо, а з іншого боку, джерелом її ризомності, варіабельності втілень та чинником суголосності парадигмальним вимірам культури постсучасності.

Аналіз досліджень уможливує констатацію підвищення уваги до камерно-вокальної музики в останні десятиліття та формування щільного наукового дискурсу, позначеного різноспрямованістю дослідницьких спрямувань. Це демонструють праці таких дослідників, як О. Баланко (2017), Я. Бардашевська (2018), О. Басса, Л. Горелік, В. Куц, О. Лісова, Лю Ся (2021), І. Нискогуз (2013), А. Полканов (2021), В. Сидоренко, Н. Стариюченко, А. Стоянова (2016), О. Філатова (2005), Н. Харандюк, А. Хуторська та інших із широкого кола питань, пов'язаних із феноменологічними й онтологічними аспектами камерно-вокальної музики, зокрема українських митців.

Проте за різноспрямованості дослідницьких модусів та щільності наукового дискурсу у сучасному музикологічному знанні наявними є лакуни, що утворюються внаслідок браку спеціальних розвідок, присвячених як висвітленню специфіки новітніх камерно-вокальних творів (попри значний суспільний резонанс, ними викликаний), так і виявленню загальних концептуальних основ,

суголосність яких світоглядним конструктам культури рубежу ХХ–ХХІ ст. забезпечує «вписаність» української камерно-вокальної музики як у національний, так і в світовий культурний контекст. Заповнення таких лакун забезпечуватиме формування цілісного уявлення щодо специфіки феноменологічних модифікацій та онтологічних векторів сучасної української камерно-вокальної музики, що обумовлює **актуальність** статті.

Мета статті – виявити специфіку інтерпретування концепту пам'яті культури як парадигмально детермінованого стрижня камерно-вокальних творів сучасних українських композиторів.

Виклад основного матеріалу. У світоглядних вимірах постсучасності, позначених тотальним духом аксіологічної ревізії та водночас відродженням-поверненням до вічних цінностей, прагненням «нової духовності», центрованої навколо Людини нової епохи культурного полілогу в діахронії та синхронії, камерно-вокальна музика постає як один із її репрезентантів – феноменологічно цілісне явище в плюралістичності онтосу. Доцентровим чинником її цілісності є комплекс іманентних особливостей камерного виконавства, утворений, на думку науковців «індивідуалізацією синтезованого музично-словесного змісту; інтимізацією виражених особистісних почуттів; поглибленням рефлексивності; позитивним піднесенням, ушляхетненням втілюваних образів, водночас їх символічним ускладненням» (Полканов, 2021: 18). Специфіку камерного співу дослідники також убачають в орієнтації на самостійності виконавського інтерпретування рольових, семантичних і психологічних завдань, створення Я-концепції виконавців, розширеній палітрі темброво-колористичних засобів виразності (Філатова, 2005: 9–10).

Відцентровим чинником, який детермінує плюралістичність панорами камерно-вокальної музики рубежу ХХ–ХХІ ст., слід визнати жанрову, мовно-виразову, тематичну, емоційно-образну варіативність, явлену в численних камерно-вокальних опусах сучасних українських митців.

На рівні індивідуальних рефлексивних інтенцій репрезентантів художньої комунікації ці доцентрові та відцентрові тяжіння перетинаються в іманентній суб'єктивній домінанті камерно-вокальної музики. На рівні парадигмальних настанов сучасної культури вони мають однією з площин перетину апеляцію до концепту пам'яті культури. Постаючи в численності індивідуалізованих інтерпретацій, він, з одного боку, слугує об'єднанню царини камерно-вокальної музики в єдність у різноманітті, з іншого боку – забезпечує

її системний та концептуальний зв'язок із культурним простором постсучасності, позначеним прагненням досягнути духовний, зокрема й художній досвід як цілісність у синхронії та діахронії, свободою творчої рефлексії митця у надмасштабному полі культурного досвіду людства як нерозривної єдності.

У плюралістичній панорамі камерно-вокальної музики українських композиторів рубежу ХХ–ХХІ ст. видається можливим виокремити декілька варіантів прояву означеного концепту.

Один із них, виявлений у контексті неофольклористичного стильового струменя, позначений апелюванням до системи національних цінностей, культурних кодів, у яких згортаються ментальні настанови. Так, у вокальному диптиху Б. Фільц «Сни журавлині» (на вірші О. Маландія) змістотворного значення набуває комплекс кодів, який на різних рівнях організації музичної тканини утворюється: квазі-цитатою пісні Б. та Л. Лепких «Чуєш, брате мій» – своєрідним музичним символом трагічної долі нації; провідним значенням ламентозних інтоном як концентрованого втілення трагічного начала, закріпленого у світовій художній практиці на рівні перцепції; загальним романсовим характером мелосу, який слугує ланкою зв'язку твору з національною романсовою цариною; звукозображувальними побудовами, які на концептуальному рівні слугують єднанню професійної академічної та народної царин музичного мистецтва, створюючи в інструментальному пласті твору алузію поширену у фольклорі ономапоеті.

У солоспіві Б. Фільц «Оберіг» тенденція синтезування академічної та народної площин національного мистецтва також реалізується крізь призму концепту культурної пам'яті, втіленням якого слугують типові інтонами думи, загальна імпровізаційна «аура» твору, алузії прийомів народного інструментального виконавства.

Інший модус утілення концепту пам'яті культури у циклі О. Козаренка «Сім струн» (на вірші Лесі Українки) пов'язаний із апеляцією до синкретичної природи фольклору, єднанням у художню цілісність вокального, інструментального та театрального начал. На рівні мелосу твору проявом означеного концепту слугують інтонами найдавніших жанрів коломийки та колискової, що репрезентує національне музичне мистецтво як первинно цілісне, позбавлене диференціації на академічну та фольклорну царини із притаманними їм розбіжностями музичного мислення та вокального звуковидобування.

На рівні жанру вокальний цикл «Сім струн» демонструє своєрідну дифузію знаків культурної

пам'яті. Загальна жанрова аура твору пов'язує його із культурною пам'яттю романтизму – часу ствердження вокального циклу як атрибутивного жанрового явища епохи, що характеризувався наративністю, драматизацією, подієвістю, суб'єктивізацією ліричного начала, а також емансипацією пісенності.

Апелюючи до визначень поеткою змістових і жанрових основ кожного з 7 віршів, О. Козаренко створює своєрідний історико-культурний екскурс, суголосний, з одного боку, маркерам епох художнього світобачення поза видовою диференціацією мистецтва та тенденції синтезу мистецтв у контексті романтизму. Це засвідчує декларована жанрова природа частин «Settina» (Si), що «відсилає» до одного з жанрів давньоримської поезії, та частини «Сонет» (Fa), яка створює зв'язок із поезією Ренесансу. З іншого боку, специфіка втілення концепту культурної пам'яті у циклі детермінована й модуляцією в царину усталеного академічного жанру (вокального циклу) фольклорно-жанрових утворень, що відбивають частини «Пісня» (Re) та «Колискова» («Mi»).

Полівекторність утілення означеного концепту забезпечує наявність у ньому жанрових знаків різних епох. Так, середньовічні впливи виявляються у частині «Гімн» (Do), класицистичні – у частині «Рондо» (Sol), романтичні – у частині «Ноктюрн» (La). Додатковий вимір полівекторності створюється й шляхом уведення у вокальну царину жанрів інструментальної природи («Рондо» та «Ноктюрн»), що алузійно пов'язує твір із романтичною тенденцією дифузії інструментальної та вокальної сфер.

Накладання-перехрещення різних «сегментів» культурної пам'яті не тільки слугує чинником створення поліжанрової аури вокального циклу. Своєрідна ризомність трактування у творі явища жанру як первинно плюралістичного резонує з інтерпретуванням культурної пам'яті як цілісності в парадигмальних обрядах постсучасності.

Полівекторний модус творчої інтеріоризації концепту пам'яті культури із виразними національними та ментальними акцентами репрезентує вокальний цикл О. Козаренка «П'ять весільних ладкань з Покуття», в якому відбулося «своєрідне бачення композитором національно-фольклорного першоджерела, а саме автентичного гуцульського фольклору та його поєднання не лише з модерними прийомами композиторської техніки (алеаторичні прийоми і частково сонористика), але і з джазовою імпровізаційністю та навіть алузіями до бароковості» (Нискогуз, 2013: 97). Багаторівневість утілення концепту культурної пам'яті

у творі забезпечує накладання різних пластів музичного мистецтва – фольклорного (твір написано для народного голосу), масового та академічного, акцентоване одночасним «співіснуванням» хронологічно відмінних знаків їх різних стильових царин – імпресіонізму, джазу, року. Водночас у творі є наявним і тенденція міксування різних жанрових царин, які репрезентують і різні епохи буття музичного мистецтва: голосіння, яке віддзеркалює жанрові настанови фольклору; кантати, жанрова стабілізація якої пов'язана із бароковою епохою; вокального циклу, який відбиває жанрові пріоритети романтизму. Водночас «П'ять весільних ладкань з Покуття» постають і як прецедент суміщення різних сфер музичного виконавства – фольклорного, імпровізаційного, синкретичного (з алюзіями типових прийомів виконавства троїстих музик) та академічного сценічного. Синтезування «квантів» пам'яті культури – різнорівневих знаків музичного мистецтва в його синхронії та діахронії у творі О. Козаренка створює об'ємний, полікультурний простір музичного мистецтва як єдності художньої рефлексії, стрижнем якого слугує ментально закріплений культурний код, «згорнений» в автентичному гуцульському мелосі (Афоніна, 2021: 51-52).

Актуалізація релігійних настанов як віддзеркалення відновлення значущості ментальних маркерів національного світобачення є джерелом формування й активного розвитку сакрального вектору інтерпретації концепту культурної пам'яті. Висвітлюючи прояви сакрума в сучасній національній музиці, дослідники акцентують, що численність зразків утілення релігійної тематики дозволяє «говорити про переосмислення культових засад на ґрунті національних традицій і водночас про те, що сама національна традиція на межі ХХ і ХХІ століть осмислюється як сакральна» (Бардашевська, 2018: 6). Прецедентом такого ототожнення, яке сягає іманентних основ національного ментального простору, є молитва «Богородице Діво» О. Козаренка.

Не вступаючи в полеміку з дослідницею, акцентуємо, що попри наявні національно окреслені інтенції, сакральна царина як один із варіантів концепту пам'яті культури в камерно-вокальній творчості українських композиторів постає також і як індивідуалізовано трактований перетин національного та світового досвіду музичного мистецтва. У «Палімпсестах» Ю. Ланюка це відбивається у синтезуванні різних історико-культурних епох. Їх знаками виступають біблійні тексти старогрецькою мовою та поезії В. Стуса, що обумовлює певне тяжіння до створення поза-

часової, поліконфесійної та позанаціональної аури концепту пам'яті культури.

Як одну із характерних ознак інтерпретації означеного концепту в сакральному контексті акцентуємо також варіабельність сполучення в його рамках канонічного та аканонічного начал, амплітуда коливання між якими маркує особистісну позицію митця між традиційним та новаційним «полями» музичного мистецтва. Це засвідчують «Two Psalms of David» та «Psalm № 25 (Hebrew)» В. Бібіка – авторські декларована множинність мовних версій творів (російською, англійською, єврейською), суголосна полікультурним інтенціям останнього етапу творчості митця. Особливості балансу між традицією та новаціями у псалмах В. Бібіка визначають також вербальна канонічність та аканонічність інструментального пласту (кларнет, скрипка, фортепіано та флейта, гобой та перкусія).

Тяжіння до максималізації амплітуди між канонічними й аканонічними настановами демонструє «Homo orans» (або «Homo ludens IV» – самостійна частина масштабного тематичного циклу для різних інструментів) В. Рунчака. Неоднозначне поєднання простору сакрума, що закодовано в авторській програмній назві твору, та посилання на трактат Й. Хейзінґи, в якому культура ототожнюється з грою, формує накладання різноспрямованих модусів концепту пам'яті культури – як царин духовності, релігійного начала та гри.

Канонічна традиція у творі постає в специфічному конфесійному та мовному варіанті (канонічні англійські тексти) на рівні опосередкованої апеляції до глибинних пластів слухачької перцепції. Своєрідні асоціації із релігійним світобаченням містить і двочастинна побудова твору («Распні» та «Молитва»), в якій відлунює дихотомія світського та сакрального просторів у середньовічній картині світу. Аканонічний «потенціал» твору виявлений не тільки в аксіологічно суперечливому накладанні просторів високої екзистенції та гри. Специфічний виконавський склад – сопрано та магнітофонна плівка – являє собою накладання маркерів різних рівнів пам'яті культури, концептуально відмінних начал – одухотвореного людського та автоматизованого, позачасового та новітнього, креативно-живого й імпровізаційного та механістично відтворювального. Аканонічна інтерпретація характеризує і трактування вокального пласта. Заявленій автором його місії як носія молитовного начала кардинально суперечать радикально новаційні прийоми звуковидобування (бормотання, шепіт, гранична динаміка, крик). Зазначимо, що «невокальність»

лексики слугує позиціонуванню концепту пам'яті культури і як посилення на аксіологічну ревізію початку Новітнього часу, в якому дискусії щодо сутності культури (алюзійно відтворені у програмній назві твору) на рівні художньої практики відбивалися в переосмисленні сутності та виразової палітри вокального мистецтва. Водночас розширення виразового поля вокальної партії мовними прийомами потенційно поєднує її зі сферою фольклору. Це дозволяє дослідникам констатувати, що «в умовах постмодерну В. Рунчак зберігає свою національно-ментальну ідентичність і семантичні зв'язки з традиціями вітчизняної музичної культури, її смисловим кодом, утіленням у найважливіших духовних джерелах – культовому та фольклорному (Коновалова, 2018: 420).

Радикально-новаційне осмислення сакральної традиції як модусу втілення концепту пам'яті культури характеризує «Слово проповідника» для сопрано та струнного квартету О. Щетинського. Стилістичну атмосферу твору вирізняє «взаємодія вільної дванадцятитоновості, мікрохроматики, тональних, модальних і сонорно-алеаторних сегментів тексту, фактурно-тембрових шарів» (Рудь, 2021: 14).

Камерно-вокальна музика сучасних українських композиторів демонструє й зразки експериментального інтерпретування концепту пам'яті культури. Так, у творі «Ausgang» К. Цепколенко, попри його радикальну новаційність, відлунюють знаки різних епох. На рівні жанру – це прецедент жанрової інтерференції (Стоянова, 2016), в якому акцентована романтична інтенція. Насамперед її виявленням у творі слугують: синтезування ознак вокального циклу та кантати; тяжіння до семантично концентрованої одночастинності, що співвідноситься з романтичним «стисканням» циклічних форм; суміщення рондальності, концентричності та репризності, що резонує з баладністю та поемністю як жанровими знаками романтизму. У композиційно-структурній організації твору романтична аура концепту пам'яті культури знаходить виявлення у алюзії романтичного кола та своєрідній лейтмотивності.

Водночас на вербальному рівні твору видається можливим вбачати плюралістичність інтерпретації концепту пам'яті культури. Це виявлено у зверненні К. Цепколенко до текстів Г. Аполінера, Е. Камінгса, П. Тичини, О. Блока, Т. Фонтане, які репрезентують різні епохи, національні культури та мовні простори, слугують «певним етносемантичним знаком» (Полканов, 2021; 113). Водночас осягнення пам'яті культури як цілісності у творі знаходить вираження в посиленні нон-академічної тенденції. У мовно-виразовій сфері це виявляється в «невокальній» лексиці з

акцентуацією значущості артикуляції та динаміки як провідних засобів виразності, перегляді ієрархії алгоритмів музичного мислення, за якого пріоритетності набуває фактура як форма- та змістотворного чинника, а також сонорні, кластерні побудови як рушії розвитку музичної думки. У виконавському складі твору це виявляється в його сформованості як тембровими носіями академічної традиції (кларнет, сопрано, фортепіано), так і інструментом, буття якого позначено активною модуляцією у простір академічного мистецтва із масової площини (акордеон).

Висновки. Камерно-вокальна музика сучасних українських композиторів, віддзеркалюючи ризомність духовних пошуків творчої особистості на межі ХХ–ХХІ ст., постає в плюралістичності інтерпретацій. Одним зі світоглядних первнів, який забезпечує феноменологічну цілісність камерно-вокальної музики та її суголосність парадигмальним настановам культури постсучасності, є концепт пам'яті культури.

У варіативній множинності змістових, мовно-виразових, структурних конструктів сучасної української камерно-вокальної музики та її модуляцій в різні стилістичні сфери видається можливим виокремити такі інтерпретації концепту пам'яті культури та варіанти їх поєднання, як:

- апеляція до системи світових загальнолюдських та національних культурних кодів, у яких згортаються ментальні настанови (вокальний диптих «Сни журавлині» на вірші О. Маландія, «Оберіг» Б. Фільц);

- концентрована дифузія знаків культури у синхронії та діахронії (цикл О. Козаренка «Сім струн» (на вірші Лесі Українки), яка водночас демонструє здатність до насичення етнічно-експериментальними інтенціями та виразними ментальними акцентами (вокальний цикл О. Козаренка «П'ять весільних ладкань з Покуття»);

- модуляція в царину сакрального начала, позначена варіабельністю співвідношення канонічних та аканонічних тяжінь, синтезом досвіду світового та національного мистецтва, позаконфесійною та позанаціональною спрямованістю («Палімпсести» Ю. Ланюка, «Two Psalms of David» та «Psalm № 25 (Hebrew)» В. Бібіка), яка позначена також тенденціями експерименталізму у сфері музичного мовлення та виразності («Homo organs» В. Рунчака, «Слово проповідника» О. Щетинського);

- репрезентація як плюралістичного компендіуму культурного досвіду крізь призму радикальної новаційності музичного мислення і мови та нон-диференційованості царин музичного мистецтва («Ausgang» К. Цепколенко).

Іманентна здатність камерно-вокальної музики як до миттєвого віддзеркалення індивідуальних творчих інтенцій, так і концептуальних, аксіологічних зрушень у системі культури обумовлює «відкритість» запропонованого у статті дослідницького спрямування та потенційну множинність

перспектив подальших досліджень, пов'язаних зокрема із виявленням специфіки інтерпретації концепту пам'яті культури та окреслених у розвідці модусів його варіювання у камерно-вокальній творчості В. Польової, Л. Самодаєвої, Ю. Гомельської, О. Яковчука.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. С. Сучасне мистецтво в теорії та практиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2021, № 1. С. 48–52.
2. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – ХХІ ст. як виконавський феномен : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2017. 19 с.
3. Бардашевська Я. Проблеми переосмислення сакральних традицій в українському мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2018. Вип. 22. Т. 2. С. 4–9.
4. Естетика : навчальний посібник / за ред. Л. В. Анучиної, В. М. Пивоварова, О. В. Уманець. Вид. 2-ге, випр. та допов. Харків : Право, 2022. 284 с.
5. Коменда О. І. Олександр Козаренко – піаніст, композитор, музикознавець : монографія. Луцьк : Вежа, 2017. 252 с.
6. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модуси теоретичного осягнення. Харків : Планета-Прінт, 2018. 480 с.
7. Лю Ся. Виконавська специфіка нарративних жанрів камерно-вокальної музики : дис. ... канд. мистецтвознавства : 025 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2021. 208 с.
8. Нискогуз І. В. Втілення етнохарактерності у творчості Олександра Козаренка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 2013, № 2. С. 96–100.
9. Полканов А. А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних властивостей : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 : Одеса : Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 187 с.
10. Рудь П. В. Еволюція композиторського стилю Олександра Шchetинського : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2021. 20 с.
11. Стоянова А. Нові модифікації жанру кантати у творчості сучасних українських композиторів. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка*, 2016. Вип. 38–39. С. 31–42.
12. Філатова О. О. Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеса : Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2005. 15 с.

REFERENCES

1. Afonina, O. S. (2021). Suchasne mystetstvo v teorii ta praktitsi [Contemporary art in theory and practice]. *Bulletin of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*, 1, pp. 48–52 [in Ukrainian].
2. Balanko, O. M. (2017). Ukrayins'ka kamerno-vokal'na musica kintsya XX – XXI st. yak vykonavs'kiy fenomen [Ukrainian chamber-vocal music of the late XX – early XXI centuries as a performing phenomenon]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odesa: The Odesa National A. V. Neshdanova Musical Academy [in Ukrainian].
3. Bardashevskaya, Ya. (2018). Problemy pereosmyslennia sakralnykh traditsii v ukrainskomu mystetstvi [Problems of rethinking of sacred traditions in Ukrainian art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 22, vol. 2, pp. 4–9 [in Ukrainian].
4. Anychina, L. V., Pyvovarov, V. M. & Umanets, O. V. Estetyka: navchalnyi posibnyk [Aesthetic: tutorial]. Kharkiv : Pravo [in Ukrainian].
5. Komenda, O. I. (2017). Oleksandr Kozarenko – pianist, kompozytor, muzykovedets : monohrafiia [Oleksandr Kozarenko – pianist, composer, musicologist: monograph]. Lutsk : Vezha [in Ukrainian].
6. Konovalova, I. Yu. (2018). Fenomen kompozitora v chasoprostori yevropeiskoi muzychnoi kultury XX stolittia: modusy teoretychnoho osiahnennia : monohrafiia [The phenomenon of the composer in the space-time of the European musical culture of the XX century: modes of theoretical comprehension : monograph]. Kharkiv : Planeta-Print [in Ukrainian].
7. Liu Xia (2021). Vykonavska spetsyfika naratyvnykh zhanriv kamerno-vokalnoi muzyky [The performing specifics of narrative genres of vocal music]. *Candidate's thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
8. Nyskohus, I. A. (2013). Vtillennia etnokharakternosti u tvorchosti Oleksandra Kozarenka [Embodiment ethnic features in work Alexander Kozarenko]. *Naukovi zapysky Ternopil's'kogo national'noho pedagogychnogo universytetu im. Volodymyra Gnatyuk. Seriya : Mystetstvoznavstvo*, № 2, pp. 96–100 [in Ukrainian].
9. Polkanov, A. A. (2021). Fenomen kamernoho spivu: vid estetychnykh nastanov do muzychno-movnykh vlastyvostei [The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical and semantic properties]. *Candidate's thesis*. Odesa [in Ukrainian].
10. Rud, P. V. (2021). Evoliutsiia kompozitorskoho styliu Oleksandra Shchetynskoho [The evolution of the compositional style of Oleksandr Shchetynsky]. *Extended abstracts of candidate thesis*. Kharkiv, Kharkiv I. P. Kotkyarevsky National University of Arts [in Ukrainian].
11. Stoyanova, A. (2016). Novi modyfikatsii zhanru kantaty v tvorchosti suchacnykh ukrainskykh kompozytoriv [The new modification of cantata genre in the creativity of contemporary Ukrainian composers]. *Scientific collection of the Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko*, 38–39, pp. 31–42 [in Ukrainian].
12. Filatova, O. A. (2005). Zhanrovyi henezys vykonavs'koho dialohu v muzytsi (na materialii kamerno-vokalnoi tvorchosti) [Genre genesis of performants dialogue in music (on materials of chamber-vocal work)]. *Extended abstracts of candidate thesis*. Odesa : A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music [in Ukrainian].