

УДК 78:78.03+783.1/78.01+78.07

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-1-17>**Наталія КОСТЮК,***orcid.org/0000-0002-8235-8940*

доктор мистецтвознавства, доцент,
Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого,
професор кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) *natalyakost22@gmail.com*

СТИЛЕФОРМУЮЧІ КОНЦЕПТИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХІ СТОЛІТТЯ: МЕДИТАТИВНІСТЬ

Стильова картина української музичної творчості останньої третини ХХ – перших десятиліть ХХІ століття наповнена багатьма яскравими і самобутніми феноменами. Взаємодія притаманних для них чинників спричинює появу нових закономірностей, або ж істотно оновлення тих, що вважаються цілком усталеними. До таких явищ належить медитативність, у якій виявляються не стільки жанрові закономірності, скільки ознаки способу світосприйняття і музичного мислення. Метою статті є виявлення стилеформуючого потенціалу у цьому феномені на матеріалі творчості українських композиторів, а також контекстів та аналогів, що сприяють його мистецькому втіленню і музикознавчому осмисленню. Також істотною ціллю для вивчення є зв'язок з укоріненими в українському музичному мисленні і, ширше, культурі явищами, зокрема тими, що сформовані на сьогодні багатий досвід неосакральної творчості є складовою частиною того підґрунтя, яке сприяло оновленню сенсів медитативності у постмодерному музичному мистецтві і «втягненню» в її засоби елементів багатьох, часто істотно відмінних між собою жанрових парадигм. Висловлено припущення, що потенціал медитативності впливає на перегляд усталених сенсів комунікативних властивостей (зокрема, діалогічності). Здійснено підхід до простеження зв'язку сучасного розуміння медитативності в музиці з пластом архетипів й типових концептів української музичної культури, що відображаються у музичному мисленні, поезії та базових стилістичних моделях окремих творів. Вирішення питання приналежності кожного окремого твору до сфери медитативності залежить від інтерпретації (передусім композиторами, а також дослідниками) стилістичних засобів як факторів реалізації тієї чи іншої концепції. Водночас ідея і навіть концепти медитативного світосприйняття є активними стилемодулюючими чинниками, що отримують реалізацію на основі переосмислення змісту різних академічних жанрів або у мистецьких концепціях, що мають значення мистецьких експериментів.

Ключові слова: концепт, музичний стиль, музичний жанр, медитативність, українська музична творчість, неосакральна музика, музичне мислення.

Natalia KOSTUK,*orcid.org/0000-0002-8235-8940*

Doctor of Arts,

Associated Professor

I.K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television,
Professor at the Department of Musicology and Music Education
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) *natalyakost22@gmail.com*

CONCEPTS FORMING STYLES IN UKRAINIAN MUSIC OF THE LAST THIRD OF THE TWENTIETH CENTURY – FIRST DECADES OF THE TWENTY-FIRST CENTURY: MEDITATIVENESS

The style matrix of Ukrainian musical creativity of the last third of the XX – first decades of the XXI century is filled with bright and original phenomena. The interaction of factors specific to such phenomena leads to the emergence of new patterns or to a significant renewal of those considered well established. Such phenomena include meditativeness, in which there are not so many genre regularities, but rather signs of the method of worldview and musical thinking. The article is aimed to identify the styling potential in this phenomenon on the material of creativity of Ukrainian composers, as well as the contexts and analogues that contribute to its artistic implementation and musicological comprehension. Also,

an essential goal of the study is understanding the connection of the meditateness with the deep-rooted in Ukrainian musical thinking and, more generally, culture phenomena, in particular those, which are now defined as neo-sacral.

As a result of processing the selected problem, the following was noted. The rich experience of neo-sacral creativity that has been established today is part of the foundation that has contributed to the renewal of the meanings of meditation in post-modern music art, as well as «involvement» in the appropriate style of many elements, often significantly different genre paradigms. It is suggested that the potential of meditative influences the revision of the established meanings of communicative properties (in particular, dialogism). An approach to tracing the connection of modern ideas about musical meditation with a layer of archetypes and standard concepts in Ukrainian musical culture, which are reflected in the musical thinking, poetics and basic stylistic models of individual works, was implemented. The decision as to whether each individual work belongs to the realm of meditation depends on the interpretation (primarily by composers, but also by researchers) of stylistic tools as factors in the realization of a particular concept. At the same time, the idea and even the concepts of meditative world perception are active factors that shape style, which are realized on the basis of a rethinking of the content of various academic genres or in artistic concepts that have the value of artistic experiments.

Key words: *concept, musical style, musical genre, meditateness, Ukrainian musical creativity, non-sacral music, musical thinking.*

Постановка проблеми. Динамічність розвитку стилів і композиторських технік в музичному мистецтві кількох останніх десятиліть, їх діяльний вплив на наповнення жанрового змісту і жанрового стилю академічного чи постакадемічного типів виявляється у різних результатах – і закономірних, і несподіваних для «синхронного» контексту, або ж начебто не прогнозованих з огляду на наявний досвід. Водночас більша частина істотно відмінних між собою концепцій так чи інакше пов'язана, з одного боку, з філософсько-естетичними концепціями тих чи інших історичних чи ментальних пластів досвіду людства, з другого – набутками точних наук і технологій у сферах акустики. Серед цих концепцій вагому частку складають ті, що відображають пошуки шляхів до особистісної гармонії в «контексті» злагоді з Всесвітом і вищими силами. Це ті твори, в яких відтворено глибинну необхідність компенсувати відчуття катастрофічності в розвитку західної цивілізації й людства загалом чи руйнацію індивідуальності під впливом реальностей постіндустріального світу.

Звертає на себе увагу те, що музиканти, прагнучи представити можливі варіанти особистісної гармонізації, у цьому процесі діють і творять як релігійні діячі і філософи. Адже індивідуалізація деяких «мейнстрімних» напрямків концептуальності зумовлюється потребою особистісного входження у комунікацію навіть з так званим «вищим Я». Інша ситуація виникає у випадку звернення до укорінених в традиції обрядових і богослужбових сфер, коли рівень індивідуалізації коригується тривкими, достатньо суворими критеріями, зокрема – століттями освяченою естетикою сакральних дійств. З обома випадками пов'язана помітне посилення уваги митців до медитативності як шляху і способу знаходження такої комунікації, зокрема – через здобуття, умовно кажучи, внутрішньої тиші або ж вслуховування у звук як

аналог певного сакрального звучання незалежно від його традиційно-акустичної чи електронної природи. Таке розуміння концепту «медитативність», хоча й істотно асоціюється зі східним способом мислення¹, але базується на різноманітних джерелах. Тому закономірним є прагнення вивчити не тільки численні зразки його представлення в мистецтві, а й окреслити нові чи поглибити наявні у науковій літературі аспекти його осягнення як способу творчого світосприйняття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підходи до окресленої сфери в музикознавстві вже відомі у вітчизняній практиці. Зокрема, після оприлюднення кількох праць з питань стильових аспектів творчості обмеженого кола українських композиторів (наприклад, «Градації медитативного в «Кітч-музиці для фортепіано» Валентина Сильвестрова» Н. Зимогляд, «“Роздум” (34 прелюдії та фуги В. Бібіка) в руслі трансформацій медитативних ідей європейської музичної культури другої половини ХХ ст.» І. Країнської, «Медитативна фортепіанна музика Михайла Шуха і особливості її використання в педагогічній практиці» І. Жуковської та М. Народницької, «Медитативність в структурі художньої свідомості (на матеріалі меси «І сказав я в серці моєму» М. Шуха)» А. Каменевої тощо), з'явилися публікації узагальнюючого характеру на матеріалі окремої сфери творчості (як-от «Медитації для органа: паралелі музичної творчості» Д. Купіної) і статті, спрямовані на висвітлення понятійного сенсу тер-

¹ У цьому сенсі колишній «орієнтальні» набутки композиторської творчості академічної традиції, можна сказати, є тільки одним з успадкованих компонентів цієї новітньої мовно-виразової і жанрово-стильової палітри. Для сьогоденної ситуації характерними прикладами такої історично зумовленої вторинності є такі визначні для західної культури опуси, як опери «Соловей» Ігоря Стравинського за сюжетом Ганса Хрстіана Андерсена (прем'єра – 1914) і «Турандот» Джакомо Пуччіні за казкою Карло Гоцці (прем'єра – 1926; інші варіанти фіналу – Лучано Беріо (прем'єра 2002) і Хао Вейя (прем'єра 2008).

міну («Медитативність у музичному мистецтві: до визначення поняття» І. Куцевол). Проте, хоча у цих та інших працях заторкуються стильові аспекти медитативних творів, проте в них ще не відбулося чіткого усвідомлення медитативності як важливого стилемодулюючого концепту в українській музиці.

Мета статті – виявлення стилеформуючого потенціалу у цьому феномені на матеріалі творчості українських композиторів, а також контекстів та аналогів, що сприяють розкриттю та музикознавчому осмисленню окресленої проблеми.

Виклад основного матеріалу. В музикознавстві останніх десятиліть ХХ століття на основі глибинно переосмислених фундаментальних категорій оновлено розуміння поняття «медитативність» і переглянуто базові критерії медитативності як явища. Музично-медитативна поетика з цього часу і в теоретичних осмисленнях, і в композиторській творчості постає у їх сучасних сенсах. Її проявленнями є обмежена афектація, тяжіння до ефекту деякого просторового обмеження, або, навпаки, цілковитої розімкнутості будь-яких меж, проявлення ланцюгових конструктивів або формування такого роду ілюзії у формотворенні навіть за проявлення типізованих форм на загальному рівні. Також доволі часто зустрічаються «зони» емоційної «нейтральності» або досить високого рівня зосередженості (особливо очевидної у окремих розділах цілого), що виявляється у тому числі через специфічний підхід до агогіки і динамічних градацій переважно у помірному і тихому спектрах, підвищене значення в драматургії окремого звуку, співзвуччя як певної фактурної моделі і навіть темпоральності «звукового затухання» тощо. Для прикладу, у фортепіанній творчості Валентина Бібіка стилеформуючими чинниками є засоби саме такого роду: «... вони реалізовані у різноманітному колоруванні однієї барви, у тонкій тембровій вібрації одного звукового комплексу. Подібний підхід надає певному твору камерність, медитативність, що вимагає від виконавця не тільки чуйної та миттєвої реакції на дрібні темброві модуляції, а й уміння утримати увагу слухача, виявити закладену автором драматургію розгортання звукового матеріалу» (Попова, 20: 541). Аналогічні засоби присутні у таких творах цього композитора, як «Медитації» для фортепіано, клавесина і камерного оркестру (1978/9), «Sounds and Harmonies» для альтя і фортепіано (2001) ор. 143.

Тенденція до втілення медитативної поетики у творчості цього композитора захоплює також твори, центральний концепт яких – тиша. Нюанси цього

контексту, представленого різними жанровими рішеннями, виявляються вже на рівні їх назв, що привідкривають те ж прагнення до здобуття внутрішньої гармонії і врівноваження. Це – хоровий цикл на вірші Григорія Гдаля «Хай буде тихо скрізь» (1981) ор. 42, концерт для хора а capella на вірші Геннадія Айгі «Тиша-Попередження» (в оригіналі – «Тишина-Предупреждение») (1995) ор. 110, «Гармонії тиші» для флейти, скрипки і фортепіано (1996) ор. 119, «З тиші...» для скрипки, альтя і віолончелі (2000)², Концерт № 3 «Зі спокою і тиші» (в оригіналі – «Из покоя и тишины...») для флейти і симфонічного оркестра (2000) ор. 141³. Цікавою деталлю у цьому переліку є те, що «підхід» до «тиші» розпочався з хорової музики, після чого відбулося розкриття цього концепту в інструментальному спектрі. Концепт тиші як домінуючого образного плану в українській музиці присутній і у творах «Що сталося в тиші після відлуння» для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі, фортепіано та ударних Євгена Станковича (1993) і «Музиці тиші» для струнного квартету Михайла Шведа (2001).

Фіксування смислових сенсів неосакральної творчості у медитативній сфері часом перевищує рівень найсміливіших очікувань. У ній присутні такі приклади, в яких навіть діалогічність набуває специфічних якостей, навіть інтровертивної спрямованості (тобто, по суті, стає різновидом монологічності). Але «фокус інтровертивності» може скеровуватись і у традиційно зовнішній світ, тобто макрокосм щодо мікрокосмосу композиторського «я». Показовим щодо цього є бачення Олександром Козаренком особливості творчого підходу одного з найвизначніших композиторів української музики ХХ століття – Станіслава Людкевича. За його думкою С. Людкевич «як композитор-модерніст, що *не творив нового, а перекombінував старе* (створені до нього смисли)

² Показовою для поєднання вищезазначених образних напрямків є драматургічна логіка цього п'ятичастинного твору. У ньому після «Прелюдії», «Фуґи», введених за межі традиційної основи в найменуванні частин «Ритмів», «Постлюдії» завершує цикл «Просвітлення», що є бажаним і фундаментальним результатом самозаглиблених медитативних практик.

³ Звернемо увагу на те, яка вражаюча палітра інструментів застосована для розкриття образних планів концептів «спокою» і «тиші». З духових інструментів використано два гобоя; два кларнети in B, два фаґоти; три валторни in F, труба in B, тромбон і туба. Значна роль ударних (три трикутники, дерев'яний блок (коробочка), тарілки, три том-томи, темпл-блок (азійський ударний інструмент, різновид шліного барабана, що притаманний ритуалістиці Китаю, Японії, Кореї і навіть є поширеним атрибутом буддистського культу), ковбелз (тронка), бас-барабан, там-там (що, до речі, також має далекосхідне походження), а також вібрафон і дзвіночки; піаніно. І тільки після цих інструментів у партитурі вказані перші скрипки (чотири пульти), другі скрипки (три пульти), по два пульти альтів і віолончелей, а також один пульт контрабасів.

за принципом культурного діалогу» (Козаренко, 2017: 284). Виходячи за межі цього одичного прикладу, зауважмо, що з цього ж огляду медитативність була закономірно піднесена в ситуації постмодернізму і постакадемізму.

Виникає припущення, що пошуки гармонізації власної свідомості через медитативність набули для митців з освітньо-академічним базисом значення не тільки символу духовно-мистецької практики чи тяжіння до сакральних жанрів (у цьому сенсі безумовно домінують опуси Михайла Шуха), а й вельми продуктивного способу мислення (у цьому випадку найвідомішими і найбільш показовими є досягнення Валентина Сильвестрова, частково – Валентина Бібіка). Справедливо також, що – окрім щойно названих імен – медитативність рідко окреслюється як утримуваний тип музичного мислення чи виразно виокремлений напрям творчості порівняно з випадками, коли такому типу створення образності надається увага в різних жанрово-стильових умовах.

Проте саме доробок щойно згаданих композиторів спонукає до осмислення цього явища як стилеформуючого фактору. За аналогом жанрового ядра, стрижнем або основним концептом такого роду твору уявляється сакральна або сакралізована ідея, в якій втілена ціннісність особистісного досягнення тієї чи іншої жанрово-стильової, драматургічної, стилістичної або й семантично-значущої ідеї і яка усвідомлюється при співвідношенні з особливостями, характеристиками певних сакральних джерел, застосовуваних у них типах подання змісту, властивостями і характеристиками тих чи інших елементів тощо.

Стилеформуюче спрямування медитативної ідеї – цілком природне в умовах мистецьких поліреальностей нашого часу – також виявляється у формуванні певних констант жанрово-стильового рівня (деякі з них названі вище). Ці культивовані у різних творах константи розширюють мистецький досвід, скажімо, шляхом їх нарощення, апробації аналогів, збагачення сенсів тих же архетипів у нових контекстах чи формуванням нових патернів тощо. Як і жива медитаційна практика, музичний твір такого роду може містити систему патернів, втілювати складну взаємодію кількох архетипів і розгортання мистецьких «фокусів уваги» щодо їх деталей у одній чи різних площинах.

Ще одним питанням, яке потребує виваженого осмислення, є з'ясування системного контуру медитативності як типу мистецького мислення, диференціювання його ймовірних підтипів і виокремлення на цій основі і по можливості характеристик

медитації як виду творчості, що поєднує в собі різні жанри за аналогією до симфонічної, оперної тощо музики⁴. У цьому процесі доцільно враховувати методологічні аспекти, створені щодо сонатності, симфонічності і т.д. як принципів, а також підходи, застосовувані для визначень самого поняття «жанр» як тривкого феномену, незважаючи на те, що внутрішня ієрархія типу, виду і жанру до цього часу не усталена. Про «розмиття» жанрових кордонів свідчать різні праці, зокрема ті, в яких присутня інтерпретація жанру як типу музичного твору, що «існує в певних культурних та національних ареалах, історично зумовлено втілює конкретні соціальні, естетичні, конструктивно-семантичні та інші реалії в певній єдності ознак і визначається спрямованістю ідеальної абстрактної моделі на його соціально-комунікативну функцію» (Костюк, 2007: 74).

У багатьох дослідженнях простежується відхід від раціоналістично-категоріального бачення жанру. Ця тенденція посилюється під впливом мовознавчих, літературознавчих, психологічних досліджень та праць з інших галузей. Так, у зв'язку з прогресуванням технологій у сфері математики, інформації та електроніки на розвиток західного теоретичного музикознавства у цій сфері мали вплив теорії нечітких множин, а також вербальних обчислень і представлень (*англ.* *computing with words and perceptions*) американського математика азербайджанського походження Лотфі Заде (Lotfi Aska Zadeh) (Zadeh, 1965; 1975). Доцільно звернути увагу і на деякі положення теорії прототипів, розробленої американським психологом Елінор Рош Хеїда (Eleanor Rosch Heider), наприклад – вивчення особливостей структурування центру і периферії в межах однієї категорії, а також розташування в ній прототипів – стимулів або й провідних імпульсів для формування самої категорії⁵ (Rosch, 1978). Зокрема, використовуючи запропоноване вченою виокремлення категорій на основі сутностей, що притаманні категорії жанру, а також прототипу як центру, за допомогою методу аналогій виявляється споріднення із закономірностями жанрової організації (жанрове ядро й жанрова периферія). Споріднення з системою музичної жанровості присутнє і в множинності взаємопов'язаних елементів між різними жанрами. Адже жанри – це категорії в теоретичній сфері, тоді як у практич-

⁴ Таку аналогію на початковому етапі вирішення проблеми доцільно сприймати метафорично.

⁵ Ще один представник американської когнітивної лінгвістики – Джордж Лакофф (George Lakoff) – розглядав прототипи як підкатегорії з когнітивним статусом в умовах набуття концепціями форм прототипів (Lakoff, 1987).

ній – це явища з різним ступенем проявлення базових (тобто прототипних) властивостей, все ж достатніх для атрибутування⁶.

Отже, і категоріальність, і спорідненість з когнітивними моделями є проявами процесів смислоутворення. Ці особливості задають можливість виявлення і вивчення стилеформуєчих концептів у «нечітких множинах» зі спорідненими властивостями. Тому для визначення медитації на тлі жанрово-стильового фонду новітньої музики вагомими є напрацьовані висновки щодо називання музичних жанрів. Серед них звернемо увагу на виокремлення принципу детермінації на основі ознак звукової тканини (Шип, 1998: 342), оцінку виразових засобів і художніх прийомів (найяскравіших особливостей інтонаційної лексики, фактури, композиції) (Шип, 1998: 343), «ознак характерного образного змісту» (Шип, 1998: 344) та ін. У обраному напрямку «об'єднуючою якістю» виступає медитативність як «форма ... концептуалізації дійсності» (Newsom, 2010: 275): «Жанри повинні бути концептуалізовані в термінах когнітивних явищ, а не представлені через набір властивостей, вилучених із текстів» (Schmidt, 1986: 381). А отже, ті чи інші атрибути медитативності можуть не проявлятися або й зовсім бути відсутніми (наприклад, адинамічність в драматургії відповідно до типізованих уявлень). І справді, у багатьох творах цього пласту інтонаційність, темпоритм розгортання, фактура музичного простору тільки на найзагальнішому рівні відповідають типізації. Іноді формується враження, що звук свідомо «розщеплюється» композитором на найменші складові чи стає надзвичайно щільним, а звуковий потік підпорядковується особливим – заданим на стильовому рівні – параметрам.

За всіх відмінностей, у творчості українських композиторів спостерігається достатньо чіткий комплекс прийомів музичної медитативності. Окремі з них повторюються в різних опусах, що є ознакою стабілізації жанрово-стильової парадигми. У деяких опусах медитативність може виявлятися через оповідність, в якій нівельована лінійність часового параметру, а фактор просторовості набуває особливого статусу. У взаємодії цих параметрів може породжуватися, так би мовити, полісинхронність в умовах поліпросторовості. Медитативність може апелювати до минулого, сучасного, одномоментного і багатоподієвого, або відсторонюватися від хронологічно визначеного

явища чи процесу, проявлятися у філософічності, але не ототожнюватися з нею внаслідок специфічних сенсів образів і процесів. Також одним з характерних елементів багатьох медитативних творів використання засобів, що можуть асоціюватися зі звукописом. Але зрозумілість зовнішніх сенсів є лише проявом внутрішніх процесів.

У зв'язку з дослідженням медитативності як якості музичного мислення викликають безумовне зацікавлення особливості проявів відповідної стилістики у жанрово-стильових сферах неосакральних творів українських композиторів. Ця сфера сформована на основі багатьох жанрово-стильових засад; у ній з елементами багатьох найсучасніших стильових систем і жанрово-видових тенденцій суміщено архетипи національної культури, різномірні моделі богослужбової і обрядово-ритуальної музичної творчості. Ось як, наприклад, визначає стилістику одного з неосакральних творів Оксана Александрова: «Хвилеподібність прихована у структурі мелодії, розцвіченої оспівуваннями, поверненнями, інтонаційними повторами, коливаннями звуковисотного рівня; також продовження останнього звуку (акорду) фрази, звучання якого часто виходить межі одного такту, переходячи потім у післязвуччя, в тишу паузи – як справжню першооснову музики. Протягнуті, продовжені звуки, медитативні зупинки створюють простір для осмислення ... та усвідомлення внутрішньої суті священного тексту» (Александрова, 2014: 63). На сьогодні за історично зумовленого широкого розуміння неосакральності, мистецький фактор ще більше розширює ці межі.

Так, одним з перших найяскравіших прикладів суміщення різних пластів надала Леся Дичко, створивши на початку 1980-х років Концерт пам'яті Миколи Лисенка. Поетика цього твору заснована на синтезі музичного матеріалу Панахиди Кирила Стеценка та поезії Дмитра Павличка, тому навряд чи твір є тільки «редакцією» оригіналу (його природніше зарахувати до «музичних приношень»). До того ж, образність Концерту – попри багатство образності та емоційного наповнення – вбачається медитативною за її сутністю. Один з основних концептів цього шедевра – «людина в світло перейшла», що неодноразово розспівується у цьому творі в різних жанрових контекстах. Другий, який проявляється через інтонаційність, – найвищого рівня кордоцентричність. А тому цей твір можна вважати однією з основ новітньої медитативної неосакральності, далекої від радикальних звуко-акустичних експериментів і натомість глибоко закоріненого в національних архетипах. Поєднання аналогічних компонентів присутне

⁶ Схожість чинників типологізації музичних жанрів з властивостями когнітивних моделей підтверджує концепцію Керола Ньюсома (С. Newsom) щодо нежорстко структурованих класів явищ (Newsom, 2010 : 347).

і у інших неосакральних композиціях, що написані через кілька десятиліть після цього твору, серед яких – «Київські розспіви» для чоловічого хору і «Богородичні догмати» для мішаного хору з оркестром Віктора Степура, «Медитації Тезе» для хору без супроводу Михайла Шведа. Медитативність присутня в поширених на сьогодні зразках неосакральних інтерпретаціях жанру псалма, створених на основі різних богослужінь масштабних циклах. У цьому полі виняткову роль відіграє те високе молитовне зосередження, що притаманне багатьом богослужбовим жанрам, і не менш особлива темпоральність таких значущих для сучасних композиторів найдавніших церковно-співочих пластів. Також – багаторівнева символіка і синкретичність стародавньої фольклорної ритуально-обрядової пісенності й епіки, при зверненні до яких, зокрема, застосовується потужний арсенал новітньої стилістики, тембро-акустичних, формотворчих і драматургічних чинників. І, безумовно, використання в усіх сферах моделей і технік, які у ході втілення різних мистецьких концептів відкривають їх самотні й водночас глибоко обґрунтовані інтерпретації, а також незвичні перспективи звукової організації музичного простору.

Висновки. Отже, сформований на сьогодні багатий досвід української неосакральної творчості є складовою частиною того підґрунтя, яке сприяє оновленню сенсів медитативності і «втягненню» в її сферу елементів багатьох, часто істотно відмінних між собою жанрових парадигм. Медитативність є і якістю музичного мислення, і елементом музичної мови, і способом вираження ставлення композитора до тих ідей та образів, що його приваблюють. Потенціал, що міститься у концепті «медитативність», впливає на перегляд усталених сенсів комунікативних властивостей музичного мистецтва (зокрема, внутрішньої діалогічності). Видається продуктивним підхід до простеження зв'язку сучасних представлень музичної медитативності в українській музичній культурі з пластом її архетипів й типових концептів, що відображаються у мисленні, поезії та базових стилістичних моделях окремих творів. Тому ідея і навіть концепти медитативного світосприйняття є активними стилемодулюючими чинниками, що отримують реалізацію на основі переосмислення змісту різних академічних жанрів або у мистецьких концепціях, що мають значення мистецьких експериментів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. Онтологічні основи вокально-хорової творчості Г. Свиридова. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство* : зб. наук. ст. Вип. 40. Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2014. С. 56–71.
2. Жуковська І. Л., Народицька М. В. Медитативна фортепіанна музика Михайла Шуха і особливості її використання в педагогічній практиці. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету* : збірник наукових праць звітно-наукової конф. викладачів ун-ту за 2011 рік, 9-10 лютого 2012 р. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. Ч. 1. С. 184–185.
3. Зимогляд Н. Ю. Градації медитативного в «Кітч-музиці для фортепіано» Валентина Сильвестрова. *Культура України*. Серія : Мистецтвознавство. Випуск 61. Київ, 2018. С. 106–116. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kum_2018_61_13
4. Каменєва А. Медитативність в структурі художньої свідомості (на матеріалі меси «І сказав я в серці моему» М. Шуха). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики*. Випуск 49. Харків, 2018. С. 128–140.
5. Козаренко О. Станіслав Людкевич та лінгвістична свідомість модернізму. *Вісник Львівського університету*. Серія мистецтвознавство. 2017. Вип. 18. С. 284–288.
6. Костюк Н. Музичні жанри: класифікаційні проблеми. *Студії мистецтвознавчі*. Число 2(18). 2007. С. 73–80.
7. Країнська І. «Роздум» (34 прелюдії та фуги В. Бібіка) в руслі трансформацій медитативних ідей європейської музичної культури другої половини ХХ ст. *Музикознавчі студії*. Луцьк, 2012. Випуск 9. С. 181–191.
8. Купіна Д. Д. Медитації для органа: паралелі музичної творчості. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Випуск 18 (1). Дніпро : ГРАНІ, 2020. С. 65–83.
9. Куцевол І. О. Медитативність у музичному мистецтві: до визначення поняття. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали ІV міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 4–5 лист. 2021 р. Київ : НАКККіМ, 2021. С.120–121.
10. Пастухов О. В. Сольне виконавство на фаготі: історична генеза та сучасні трансформації : Дисертація ... кандидата мистецтвознавства. Харків, 2021. 288 с.
11. Попова А. Фортепіанна творчість Валентина Бібіка: про деякі аспекти культури виконання. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство* : зб. наук. ст. Вип. 40. Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2014. С. 534–544.
12. Чібалашвілі А. Зародження нових жанрових інваріантів у межах фестивалю «Два дні й дві ночі нової музики». *Художня культура. Актуальні проблеми*. № 16(1), 2020. С. 137–142. DOI: <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205252>

13. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: Навчальний посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
14. Lakoff G. *Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 631 p.
15. Mizitova A., Ivanova I. Late Romantic Reflections by Valentin Bibik. *Journal of History Culture and Art Research*. 2020. No. 9(4), P. 365–375. doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i4.2878>
16. Newsom C. A. Pairing Research Questions and Theories of Genre: A Case Study of the Hodayot. *Dead Sea Discoveries*. 2010. No. 17. P. 270–288.
17. Rosch E. Principles of Categorization. *Cognition and Categorization* / Ed. by E. Rosch, B. B. Lloyd. Hillsdale, N. J.: Lawrence Erlbaum Associates (publishers), 1978. P. 27–48.
18. Schmidt S. J. Towards a Constructive Theory of Media Genre. *Poetics*. 1986. No. 16. P. 374–385.
19. Zadeh L. A. Fuzzy Sets. *Information and Control*. 1965. Vol. 8, No. 3. P. 338–353.
20. Zadeh L. A. The Concept of a Linguistic Variable and Its Application to Approximate Reasoning-1. *Information Sciences*. 1975. No. 8. P. 199–249. [https://doi.org/10.1016/0020-0255\(75\)90036-5](https://doi.org/10.1016/0020-0255(75)90036-5)

REFERENCES

1. Aleksandrova O. (2014). Ontologichni osnovy vokalno-khorovoi tvorchosti H. Sviridova. [Ontological basis of vocal-choral creativity of G. Sviridov]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kohnityvne muzykoznavstvo* : zb. nauk. st. – *Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education. Cognitive musicology*: collection of scientific articles. 40, 56–71 [in Russian].
2. Zhukovska I. L., Narodnytska M. V. (2012). Medytatyvna fortepianna muzyka Mykhaila Shukha i osoblyvosti yii vykorystannia v pedahohichnii praktytsi. [Meditative piano music of Mikhail Shukh and features of its use in pedagogical practice.]. *Yednist navchannia i naukovykh doslidzhen – holovnyi pryntsyv universytetu* : zbirnyk naukovykh prats zvitno-naukovoï konf. vykladachiv un-tu za 2011 rik, 9–10 liutoho 2012 roku. – *The unity of education and scientific research is the main principle of the university*: collection of scientific papers of the report-scientific conference. of university teachers for 2011, February 9-10, 2012, 1, 184–185 [in Ukrainian].
3. Zymohliad N. Yu. (2018). Hradatsii medytatyvnogo v «Kitch-muzytsi dlia fortepiano» Valentyna Sylvestrova. [Gradations of the meditative in «Kitsch Music for Piano» by Valentin Sylvestrov]. *Kultura Ukrainy. Ceriia : Mystetstvoznavstvo. – Culture of Ukraine. Series: Art history*. 61, 106–116. [in Ukrainian]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kum_2018_61_13
4. Kamenieva A. (2018). Medytatyvnist v strukturi khudozhnoi svidomosti (na materyali mesy «I skazav ya v serdtsi moiemu» M. Shukha). [Meditativeness in the structure of artistic consciousness (on the material of the mass «And I said in my heart»)]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky*. – *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice*. 49, 128–140. [in Russian].
5. Kozarenko O. Stanislav Liudkevych ta linhvistychna svidomist modernizmu. [Stanislav Lyudkevich and the linguistic consciousness of modernism]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia mystetstvoznavstvo. – Bulletin of Lviv University*. 18, 284–288. [in Ukrainian].
6. Kostyuk N. (2007). Muzychni zhanry: klasyfikatsiini problemy. [Musical genres: classification problems]. *Studii mystetstvoznavchi. – Researches of the Fine Arts*. 2(18), 73–80. [in Ukrainian].
7. Krainska I. (2012). «Rozдум» (34 preliudii ta fuly V. Bibika) v rusli transformatsii medytatyvnykh idei yevropeiskoi muzychnoi kultury druhoi polovyny XX stolittia. [«Reflection» (34 preludes and fugues by V. Bibik) in the direction of transformations of meditative ideas of European musical culture of the second half of the 20th century.]. *Muzykoznavchi studii. – Musicological studios*. 9, 181–191. [in Ukrainian].
8. Kupina D. D. (2020). Medytatsii dlia orhana: paraleli muzychnoi tvorchosti. [Meditations for the organ: parallels of musical creativity]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny. – Musicological opinion of Dnipropetrovsk region*. 18 (1), 65–83. [in Ukrainian].
9. Kutsevol I. O. (2021). Medytatyvnist u muzychnomu mystetstvi: do vyznachennia poniattia. [Meditativeness in musical art: to the definition of the concept]. *Kultura i mystetstvo: suchasnyi naukovyi vymir : materialy IV mizhnarodnoi naukovoi konferentsii molodykh vchenykh, aspirantiv ta mahistriv, 4–5 lystopada 2021 roku. – Culture and art: modern scientific dimension: materials of the IV international scientific conference of young scientists, postgraduates and masters, November 4–5, 2021*, 120–121. [in Ukrainian].
10. Pastukhov O. V. (2021). Solne vykonavstvo na fahoti: istorychna geneza ta suchasni transformats. [Solo performance on the bassoon: historical genesis and modern transformations] : Dysertatsiia na zdobuttia naukovoï stupenia kandydata mystetstvoznavstva. – Dissertation for obtaining the scientific degree of Candidate of Art History. 288 p. [in Ukrainian].
11. Popova A. (2014). Fortepianna tvorchoist Valentyna Bibika: pro deiaki aspekty kultury vykonannia. [Piano work of Valentin Bibik: about some aspects of performance culture]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kohnityvne muzykoznavstvo*: zb. nauk. st. – *Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education. Cognitive musicology*: collection of scientific articles. 40, 534–544 [in Ukrainian].
12. Chibalashvili A. (2020). Zarozhzhennia novykh zhanrovnykh invariantiv u mezhakh festyvaliu «Dva dni y dvi nochi novoi muzyky». [The emergence of new genre invariants within the framework of the festival «Two Days and Two Nights of New Music»]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy. – Art culture. Actual problems*. 16(1), 137–142. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205252>
13. Shyp S. V. (1998). Muzychna forma vid zvuku do styliu: Navchalnyi posibnyk. [Musical form from sound to style: A study guide]. 368 p. [in Ukrainian].
14. Lakoff G. (1987). *Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago. 631 p.

15. Mizitova A., Ivanova I. (2020). Late Romantic Reflections by Valentin Bibik. *Journal of History Culture and Art Research*. No. 9(4), P. 365–375. doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i4.2878>
16. Newsom C. A. (2010). Pairing Research Questions and Theories of Genre: A Case Study of the Hodayot. *Dead Sea Discoveries*. No. 17. P. 270–288.
17. Rosch E. (1978). Principles of Categorization. *Cognition and Categorization* / Ed. by E. Rosch, B. B. Lloyd. Hillsdale, New Jersey. P. 27–48.
18. Schmidt S. J. (1986). Towards a Constructive Theory of Media Genre. *Poetics*. No. 16. P. 374–385.
19. Zadeh L. A. (1965). Fuzzy Sets. *Information and Control*. Vol. 8, No. 3. P. 338–353.
20. Zadeh L. A. (1975). The Concept of a Linguistic Variable and Its Application to Approximate Reasoning-1. *Information Sciences*. No. 8. P. 199–249. [https://doi.org/10.1016/0020-0255\(75\)90036-5](https://doi.org/10.1016/0020-0255(75)90036-5)