

**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*

## УНІВЕРСАЛІЗМ ВОКАЛІСТА У ПРОСТОРІ СУЧАСНОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

*У контексті художньої рефлексії поч. ХХІ ст. переформатування стильової, жанрової панорами, дифузія царин музичного мистецтва, інтенсифікація культурного полілогу тощо загострюють питання універсальності як сучасного маркера постаті вокаліста. Мета статті – окреслення провідних модусів універсальності вокаліста у сучасному національному культурному просторі. Акцентовано, що відродження сакрального модусу художньої практики, барокової спадщини та настанови історично поінформованого виконавства стали основою для формування та розвитку виконавської пластичності – забезпечення органічної творчої самореалізації виконавця у семантично багатомірному просторі твору одночасно у декількох площинах музичного мислення та жанрових «аурах», інтенсифікували зрушення у сферах звуковидобування та звуковедення, імпедансу, вібрато, динаміки тощо та забезпечили усталеність статусу вокаліста як носія традицій і новацій. У зв'язку із процесами модифікації стильових настанов і параметрів жанрових моделей, а також значущістю експериментальних мовно-виразових пошуків сучасних українських композиторів виявлено такі спрямування універсалізації вокаліста, як: орієнтація на відбиття ментальних настанов нації; володіння новаційними прийомами, мобільність технічної та емоційно-психологічної «модуляції» у фольклорну площину та царину масової музичної культури; актуалізація інтерпретаційного і драматичного потенціалу; інтенсифікація нетрадиційної пластики; артикуляційна пластичність; стильова мобільність; гнучкість виконавської позиції відповідно до новаційності режисерських інтерпретацій; гнучке формування тембральних барв та їх корекція із «позаакадемічними» інструментальними тембровими аурами; ансамблева толерантність, суголосна емансипація виконавців в контексті тенденцій інструментального театру; розширення спектру професіоналізму навичками діяльності із залученням технічних засобів тощо.*

**Ключові слова:** універсалізм вокаліста, академічний вокал, традиції та новації.

**Olena SKVORTZOVA,**

*orcid.org/0000-0003-0654-2401*

Honored Artist of Ukraine,

Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine), e-mail *elenaskvortzova22@gmail.com*

## UNIVERSALISM IF THE VOCALIST IN THE SPACE OF CONTEMPORARY NATIONAL CULTURE

*In the context of artistic reflection of the early XXI century, the reforming of the stylistic and genre panorama, the diffusion of musical art fields, the intensification of cultural dialogue, etc. exacerbate the issue of universality as a modern marker of the vocalist's figure. The purpose of the article is to outline the leading of the vocalist's universality in the contemporary national cultural space. It is emphasized that the revival of the sacred modus of artistic practice, the Baroque heritage and the guidelines of guidelines of historically informed performance became the basis for the formation and development of performing plasticity – ensuring the organic creative performer's self-realisation in the semantically multidimensional space of the work simultaneously in several planes of musical thinking and genre «auras» – intensified shifts in the areas of sound production, impedance, vibrato, dynamics, etc. and ensured the stability of the vocalist's status as a carrier of traditions and innovations. In connection with the processes of modification of the stylistic guidelines and parameters of genre models, as well as the importance of experimental linguistic and expressive searches of contemporary Ukrainian composers, the following directions of vocalist universalization have been identified: orientation towards reflecting the mental attitudes of the nation; mastery of innovative techniques, mobility if technical and emotional-psychological «modulation» into the folklore plane and the realm of mass musical culture; actualization of interpretive and dramatic potential; intensification of non-traditional plasticity; articulatory plasticity; stylistic mobility; flexibility of the performing position in accordance with innovativeness of the director's interpretations; flexible formation*

*of timbre colours and their correction with «non-academic» instrumental auras; ensemble tolerance, consonant with the emancipation of performers in the context of instrumental theatre trends; expanding the range of professionalism with skills involving technical means, etc.*

**Key words:** *vocalist's universalism, academic vocal, traditions and innovations.*

**Постановка проблеми.** У царині художньої творчості глобальні та масштабні трансформації світоглядних орієнтирів поч. ХХІ ст. знаходять вираження у переосмисленні співвідношення професійного мистецтва та фольклору, академічної та масової художньої царин, балансу між домінуючими та периферійними компонентами мови мистецтва, у динамічності стильових змін та модифікуванні жанрових моделей. Сутнісні зрушення відбуваються і у сфері художньої комунікації, позначеної різноспрямованістю тенденції. З одного боку – це наявно виражене тяжіння до уникання декларативної сценічності, формування єдиного простору художнього сприйняття, у якому виконавець і слухач поєднані як емпатичними зв'язками, так і мовно-виразовим тезаурусом. З іншого боку – це дотична до експерименталізму пошуків сучасних митців тенденція максимального дистанціювання просторів виконавців й аудиторії.

У таких умовах значною проблематизується образ сучасного вокаліста, для якого урізноманітнюються тематичні та образні параметри вокального мистецтва, розсуваються стильові, жанрові та технічні виміри академічного вокалу, формуються нові мовно-мовленнєві, виразові, емоційно-психологічні тощо обрії творчої самореалізації. Загострення питання творчого універсалізму та творчої мобільності виконавця, його інтелектуальної та професійної, технічної готовності до креативного самовиявлення в численних площинах художньої рефлексії слугує чинником актуальності запропонованої розвідки.

**Аналіз досліджень** дозволяє зафіксувати підвищення дослідницької зацікавленості в опануванні проблематики сутності та специфіки універсалізму музиканта, що віддзеркалюють праці В. Артем'євої, І. Єргієва, який акцентує значущість «виконавського мислення» (Єргієв, 2020), О. Коменди, І. Коновалової (Коновалова, 2019), А. Коршомної, М. Крупея, А. Попової, яка зазначає, що універсальність музиканта у сучасного культурного простору «виступає мірилом адаптації до соціокультурних умов сьогодення» (Попова, 2021: 74), М. Трянова. У проблемних параметрах питання універсальності вокаліста порушують С. Бедакова, В. Гіголаєва-Юрченко, С. Леонтієва, Ці Мінвей, а також Ж. Закрасяна, А. Хлопотова та В. Юрчук. Характерною рисою сучасного мис-

тецтвознавчого дискурсу є і різноманіття ракурсів дослідження проблематики універсалізму виконавця. Так, у зв'язку з особливостями сучасного інтенсивного полілогу культур Хань Кай характеризує камерне вокальне виконавство «як феномен культурного діалогу у взаємодії традицій та музичних еталонів різних країн, побудований на особистісній комунікації і психологічному спілкуванні» (Хань Кай, 2017: 14). У проблемних вимірах професійного менталітету вокаліста питання універсалізму порушує О. Оганезова-Григоренко, на думку якої сучасна художня практика вимагає «від співака значно ширшого розуміння властивостей власного голосового апарату, зокрема застосування паралельно до традиційних прийомів часто так званих «невокальних», специфічних прийомів, притаманних сучасній музиці» (Оганезова-Григоренко, 2013: 188). Виконавсько-технологічні моменти, пов'язані із формуванням універсального образу сучасного вокаліста, акцентують Т. Сиротюк і Я. Дацко, які наголошують на значущості сучасній виконавській практиці тенденції застосування у прийомів «сучасної вокальної техніки, а саме: техніки гри тембрами, вміння застосовувати у співі мовні інтонації, майстерно передавати психологічні моменти в музиці» (Сиротюк, Дацко, 2014: 260) та Н. Шевченко, яка фіксує гостроту питання «виховання універсального співака для відтворення сучасних вокальних композицій» (Шевченко, 2013: 56). Проте динамічні процеси стиле- та жанротворення, формування нових вимірів музичної мови та мислення, взаємовпливу різних царин музичного мистецтва обумовлюють виникнення нових модусів мистецької творчості і пов'язаних із ними новітніх вимірів універсальності вокаліста, що актуалізує проблемний ракурс статті.

**Мета статті** – окреслення провідних модусів універсальності вокаліста у сучасному національному культурному просторі.

**Виклад основного матеріалу.** Проблема універсальності музиканта, яка має давні історичні витоки, була актуалізованою музичною практикою барокової епохи, що демонструвала синтез виконавської, композиторської творчості та педагогічної діяльності. У культурних процесах Нового часу питання універсалізму митця, зокрема композитора, стало імпульсом до його осмислення «як явища нового типу з рисами уні-

версальності, креативна сутність якого виявляється в контексті неklasичної та постнеklasичної парадигм, в умовах розімкненості художньо-історичного простору, суміщення різних культурних традицій і практик» (Коновалова, 2019: 428).

Із набуттям самостійності вокальним мистецтвом, із формуванням настанов академічного вокалу, постать вокаліста також визначалася універсалізуючою спрямованістю, обумовленою необхідністю як органічного входження в різні тематичні та образні, відтворенням емоційно-психологічної динаміки образу, з одного боку, так і необхідністю творчого сприйняття різних індивідуальних стилів композиторів. Зберігаючи усталену тріаду покликань – творець – виконавець – педагог, вокалісти із епохи Ренесансу як фундатори вокальних шкіл демонстрували значущість педагогічної компоненти творчої діяльності (К. Монтеверді, Ф. Каваллі, С. Ланді, Ж. Б. Люллі, Л. Джіральдоні, Ж. Л. Дюпре, М. Гарсія-син, Ж. Б. Фор, Ф. Шмітт, Ю. Штокгаузен, та ін.). Проте протягом тривалого часу вагомою була і тенденція стильової концентрації вокаліста, що виявилось у формуванні зокрема «вердівського співака».

Межа Нового та Новітнього часу, позначена переформатуванням системи музичної мови та мовлення, у сфері вокального мистецтва стала поворотним пунктом в оновленні засад вокалу. Детермінантами такого оновлення стала творчість Р. Штрауса, твори якого вимагали «від співаків високого професіоналізму, вокальної досконалості, акторських даних, інструментальності і вокальності одночасно, високої ерудиції, міцного здоров'я та видатного голосу» (Гнидь, 1997: 140), А. Шенберга, А. Берга тощо. Переосмислення засад вокального мистецтва у творчості представників нововіденської школи обумовило не тільки розширення вокальної палітри інструментальними та мовними «орієнтирами», слугуючи формуванню нових – технічних – обривів творчого універсалізму вокалістів, що на термінологічному рівні виявилось у формуванні поняття «розширені вокальні техніки» (Extended Vocal Techniques). Так, додекафонія, атональність, серійність вимагають від співака надвисокого рівня розвитку гармонічного слуху, спів із закритим ротом, фальцет, Sprechgesang, шепіт, крик та водночас певна емансипація слова стали опозицією усталених у вокальній практиці рівного вібрато, виспівування голосних, низької та високої форманти та обумовили зростання вагомості у виконавській палітрі засобів драматичного мистецтва. Водночас специфіка Sprechgesang, який передбачала

уникання витриманої інтонаційної позиції та творення ефекту «мовного ковзання», значною мірою інтенсифікувала інтерпретаційні виміри універсалізму вокаліста як співтворця, автора «виконавського тексту» (зокрема у «Місячному П'єро» А. Шенберга).

Урізнобарвлення емоційної, психологічної палітри вокального виконавства надало співакові також, з одного боку, статусу додаткових ракурсів творчого самовиявлення як носія новацій. З іншого боку, збереження в художній панорамі часу багатовікової спадщини вокального мистецтва стало потужним засобом закріплення образу вокаліста у слухацькій свідомості як носія традицій, первинно пов'язаного із елітарною цариною мистецтва.

Масштабні процеси стильових, жанрових, мовно-мовленневих трансформацій музичного мистецтва ХХ ст. та постсучасності стали тими імпульсами формування нової універсальності вокаліста, які обумовили його виняткову виконавсько-технічну, емоційно-психологічну мобільність, закріплення статусу носія новацій і традицій, медіатора між культурними часами та просторами. Суттєвими чинниками такого статусу видається можливим зафіксувати атрибутивні для сучасного національного музичного мистецтва процеси дифузії його академічної, масової, фольклорної сфер та розширення концептуально-тематичних обривів.

Одним із модусів такого розширення став своєрідний «релігійний ренесанс», відбитий в апробації синтезу настанов національного вокального мистецтва та семантичних вимірів сакральної жанрової сфери. Це знайшло відбиття у національних інтерпретаціях жанрових моделей меси («Українська меса» Ю. Захожого-Катренка), ревієму (у творчості В. Сильвестрова, В. Птушкіна, О. Козаренка, О. Щетинського), Stabat mater («Stabat mater» І. Щербаківа), а також у поверненні до жанру духовного концерту («Піснеспіви» В. Польової), літургії (Л. Дичко, О. Козаренка, Є. Станковича, М. Шука, В. Степурка, В. Камінського). Забезпечуючи інтенсифікацію історичної, культурної, національної пам'яті, такі спрямування у вокальному мистецтві мають основою «мобільність в відчутті законів вічної краси і вмінні втілити їх в хоровій звучності, поєднання властивості свідомого і несвідомого. .... риси західноєвропейської манери музикування – максимально точно відтворення зазначених у композиторському тексті елементів артикулювання – штрихів, акцентів, цезур, динамічної палітри із притаманними українській хоровій традиції гли-

боко «сердечною тембральністю звуку, що виявляється в стримано-чуттєвому вібраційному звуковидообуванні» (Патер, 2021: 197).

Зазначимо, що сакральна царина сучасного українського музичного мистецтва характеризується не тільки відродженням найдавніших жанрових пластів, а й їх синтезом із новими принципами музичного мислення. Це висуває перед вокалістом необхідність вирішення на рівні виконавської інтерпретації проблеми виконавської пластичності, органічного буття у семантично багатовимірному просторі твору одночасно у декількох площинах музичного мислення та жанрових «аурах».

Імпульсом до переосмислення технічних настанов сучасного вокального мистецтва стає певний ренесанс барокового мистецтва, детермінований сучасними тенденціями осмислення культурної спадщини як єдиного цілого та значущістю маркерів історично поінформованого виконавства, за якими виконавський процес має конструюватися відповідно до особливостей художньої практики епохи, до якої належить твір. З огляду на притаманне бароковому мистецтву певне уникання вібрата та терасоподібну динаміку, це висуває перед сучасним вокалістом низку проблем, пов'язаних зокрема із свідомою орієнтацією на прозоре «вузьке» звуковидобування, позбавлене «оперної» гучності та інтенсивності, на тонке динамічне нюансування, за якого формується органічна єдність із обмеженим у складі інструментальним супроводом. Водночас барокова світська вокальна практика, яка позначена такими рисами, як «імпровізаційне поводження з текстом твору, збільшення виписаної орнаментики, варіювання основи вокальної партії та артикулювання ключових слів у творі» (Артюхова, 2022: 38), а також посиленням значущості тембрального багатства, слугує інтенсифікації інтерпретаційного потенціалу виконавця. З огляду на активне розширення репертуарного кола творами барокової епохи, поряд із творами належними до інших стильових, естетичних царин, це обумовлює необхідність технічного універсалізму – мобільної стильової та жанрової модуляції вокаліста в різноманітні естетичні, технічні контексти при збереженні власної творчої унікальності. Зазначимо, що відродження барокової національної музичної спадщини, що доводить повернення в український музичний простір опер «Сокіл» та «Алкід» Д. Бортнянського, слугує і актуалізації національної ідентичності вокаліста, набуття ним статусу носія національного духовного досвіду та інтенсифікації соціальної складової образу митця.

Формування феномену «нової фольклорної хвилі» у творчості І. Карабиця, Л. Дичко, М. Скорика, Є. Станковича, позначилося у сучасному вокальному мистецтві апробацією синтезу академічної та фольклорної традицій. Зазначимо, що тяжіння до автохтонних джерел при частковому відтворенні народнопісенних виконавських традицій (або їх опосередкованому втіленні) у вокальній царині знайшло вираження в насиченні виконавської аури ментальною причетністю до таких вічних настанов українського світогляду, як ліричність, кордоцентризм, соборність тощо.

Сучасними дослідниками акцентується вагомість у сучасній вокально-виконавській панорамі таких «некласичних інтерпретацій звуку, як спів на вдих, різка зміна розмовної мови на вокальну, йодль, горловий субтон, тремоло, використання звукопідсилюваних засобів, спів у інструмент, мультифонія (створення кількох звуків), зміна обертонів, звукові ефекти екстремального співу, фольклорні, народні, автентичні звуки, вибухи емоцій (плач, сміх)» (Шевченко, 2020: 127). Означену палітру в останні десятиліття доповнює і спектр суто експериментальних прийомів, які насичують зокрема оперні твори О. Козаренка, К. Цепколенко, Л. Юріної, А. Загайкевич. Йдеться не тільки про вихід за межі атрибутивних настанов академічного вокалу, а й про новий спектр вимог до вокаліста. Насамперед це виявляється у відмові від традиційної академічній статуарності, певної обмеженості, «обережності» рухів – вокаліст постає як актор-інтерпретатор із інтенсивною пластикою, інколи специфічною. Це підвищує вимоги до забезпечення звуковидобування, звуковедення та збереження вокального дихання за незвичних положень тіла (зокрема лежачи).

Підвищується і рівень вимог до здатності гнучко змінювати імпеданс відповідно до логіки розгортання мелосу та драматургічного процесу, до інтенсифікації міміки та потреби змінювати позиції мовного апарату, що стає основою для необхідного формування високого ступеня артикуляційної майстерності. Традиційність вокального «амплуа» вокаліста, яке раніше слугувала маркером його виконавської індивідуальності у межах певної стильової «аури», замінюється вільним обертанням у стильових просторах алеаторики, пуантілізму, атональності, серійності тощо, а також у новітніх індивідуалізованих стильових просторах, що стає імпульсом до формування стильового універсалізму. Багаторівневість універсальної самореалізації вокаліста обумовлюється у параметрах сучасного національного оперного

театру також новаційністю режисерських інтерпретацій твору, що вимагають від сучасного вокаліста і особливої гнучкості в корегуванні власної виконавської позиції.

Спектр модусів художньої, творчої комунікації розширює сучасна емансипація інструменталістів, що закарбовує вагомість тенденцій інтенцій інструментального театру, детермінує набуття ними статусу повноправних учасників музичного процесу та спрямовує сучасного співака на формування виконавської толерантності. Розгортання тенденції синтезу тембрових показників, що маркують академічну та фольклорну царини музичного мистецтва (Уманець, 2023: 73), залучення нетрадиційного інструментарію (комплекс автентичної перкусії, челеста, електронні звучання в опері «Вишиваний. Король України» А. Загайкевич, клавісин в опері «Доля Доріана» К. Цепколенко) та нетрадиційне використання інструментів (фортепіано в опері Ю. Гомельської «Божественна Сара») обертаються для сучасного вокаліста проблематизацією тембрального універсализму. Перманентне, гнучке формування тембральних барв та їх корегування із «позаакадемічними» тембровими аурами інструментального супроводу корелює із потребою розвитку ансамблевого універсализму – готовності до самореалізації в різних ансамблевих контекстах.

Вагомим чинником посилення тенденції універсализму в українському вокальному мистецтві стала і дифузія академічної та масової сфер музичного мистецтва. Формування та розвиток рок-опери у творчості С. Бедусенка, Г. Татарченка, І. Поклада, С. та Д. Радзевських та ін. детермінували не тільки застосування у вокальному виконавстві різних резонаторів (зокрема носового), глісандо, фальцету, а й скріму, гарчання, шауту, субтону тощо, а також потребу в інколи миттєвому переналаштуванні імпедансу (із академічного сильного на естрадній – слабкий). Проте атрибутивне для нової стильової та жанрової сфери національного музичного мистецтва використання звукопідсилювальної апаратури позначилося у сфері універсализму вокаліста формуванням абсолютно нового виміру – знання специфіки роботи з мікрофоном, що його застосування міс-

ить у собі потенційну загрозу спотворення динамічного рельєфу твору, підкреслення недоліків дихання й артикуляції, втрати опорності звуку та пріоритетності розмовної позиції вокального апарату тощо.

**Висновки.** Проблематизація питання універсальності, як сучасного маркера постаті вокаліста, детермінована кардинальними зрушеннями у світоглядних настановах постсучасності, які на рівні художньої рефлексії відбиваються у переформатуванні стильової, жанрової панорами, дифузії царин музичного мистецтва, активізації культурного полілогу тощо.

Укріплення протягом ХХ – поч. ХХІ ст. статусу вокаліста як носія новацій та традицій та розширення обріїв універсализму мало основою відродження сакрального модусу художньої практики, барокової спадщини та настанови історично поінформованого виконавства, що виявилось у виконавській пластичності – органічному бутті у семантично багатовимірному просторі твору одночасно у декількох площинах музичного мислення та жанрових «аурах», змінах техніки звуковидобування та звуковедення, імпедансу, вібрато, настанов формування динамічного рельєфу тощо. Дифузія стильових і жанрових царин музичного мистецтва й апробація неklasичних інтерпретацій звуку детермінувала такі різноспрямовані виміри універсализму вокаліста, як: орієнтація на відбиття ментальних настанов нації; володіння новаційними, зокрема експериментальними вокальними прийомами, мобільність «модуляцій» у царини фольклору та масової музичної культури; актуалізація акторського та інтерпретаційного потенціалу; інтенсифікація нетрадиційної пластики; артикуляційна пластичність; стильова мобільність; гнучкість виконавської позиції у світлі новаційності режисерських інтерпретацій; тембральна різнобарвність й ансамблева толерантність, суголосні емансипації виконавців в контексті інструментального театру; володіння технічними засобами тощо.

**Перспективи досліджень** полягають у виявленні специфіки модифікацій настанов академічного вокалу у царині синтезу академічної та масової сфер музичного мистецтва, зокрема в контексті classical crossover.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артюхова Л. Реконструкція технологічних моделей автентичного типу виконання вокальних творів доби Бароко. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 56. Т. 1. С. 32–39.
2. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. 320 с.
3. Єрґів І. Феномен авторсько-виконавської постнеklasичної творчості як наукова проблема (діалектично-творча колізія «автор-артист»). *Вісник НАКККіМ*. 2020. № 1. С. 25–30.

4. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти: дис. ...докт. мистецтвознавства: 26.00.01. Харків: Харківська державна академія культури, 2019. 630 с.
5. Оганезова-Григоренко О. В. Формування професійного менталітету майбутніх вокалістів у процесі фахової підготовки: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04. Одеса: Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, 2009. 235 с.
6. Патер А. В. Виконавські виміри української сакральної музики: дис. доктора філософ.: 025. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка; ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2021. 237 с.
7. Попова А. Питання виховання універсальності в сучасному музичному виконавстві. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 33. Т. 2. С. 71–74. DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/33-2.13>
8. Сиротюк Т., Дацко Я. Роль вокально-виконавського мистецтва у підготовці майбутніх вокалістів. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*, 2014. Вип. 47. С. 257–260.
9. Уманець О. В. Музична культура України другої половини ХХ століття: навч. посібник. Харків: Регіон-інформ, 2003. 192 с.
10. Уманець О. В. Сучасна національна моноопера: тенденції модифікування жанрової моделі. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 59. Т. 3. С. 69–76.
11. Хань Кай. Феномен камерного вокального виконавства у взаємодії української та китайської національних шкіл: історичний та теоретичний аспекти: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Суми: Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка, 2017. 20 с.
12. Шевченко Н. С. Елементи розширених вокальних технік у сучасному виконавстві. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 124–128.
13. Шевченко Н. С. Універсальна практика вокаліста-виконавця у презентації творчості сучасного українського композитора. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*, 2013. № 2. С. 55–61.

#### REFERENCES

1. Artiukhova, L. (2022). Rekonstruktsiia tekhnolohichnykh modelei avtentychnoho typu vykonannia vokalnykh tvoriv doby Baroko [Reconstruction of technological models of the authentic type of performance of baroque vocal music]. *Topical issues of the humanities: an intercollegiate collection of researchers working with young people with Drohobych workers at Ivan Franko university*, 56, vol. 1, 32–39 [in Ukrainian].
2. Hnyd, B. P. (1997). Istoriia vokalnoho mystetstva [The history of vocal art]. Kyiv: NMAU im. P. I Tchaikovskoho, 320 s. [in Ukrainian].
3. Jerghijev, I. (2020). Fenomen avtorsko-vykonavskoi post-neklassychnoi tvorhosti yak naukova problema (dialektychno-tvorha koliziiia «avtor-artist») [The phenomenon of author-performer's post-neoclassical creativity ass a scientific problem (dialectical and creative collusion «author-artist»)]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 25–30 [in Ukrainian].
4. Konovalova, I. Yu. (2019). Fenomen kompozytora v yevropeiskii muzychnii kulturi XX stolittia: osobytisni ta diialnisi aspekty [The phenomenon of the composer in the European musical culture of the XX century: special and professional aspects]: dys. ...doctor of Art Criticism: 26.00.01. Kharkiv. 630 s. [in Ukrainian].
5. Oganезova-Grygorenko, O. V. (2009). Formuvannia professiinoho mentalitetu maibutnikh vokalistiv u protsesi fakhovoi pidhotovky [Formation of the professional mentality of future vocalists in the process of professional training]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. Odessa: South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky. 235 s. [in Ukrainian].
6. Pater, A. V. (2021). Vykonavski vymiry ukrainskoi sakralnoi muzyky [Performing dimensions of Ukrainian sacred music]: dys. ...doct. filosof.: 025. Lviv: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka; DVNZ «Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka». 237 s. [in Ukrainian].
7. Popova, A. (2021). Pytannia vykhovannia universalnosti v suchasnomu vykonavstvi [Issues of education of universality in modern music performance]. *Innovatsiina pedahohika*, 33, vol. 2, 71–74. DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/33-2.13> [in Ukrainian].
8. Syrotyuk, T., Datsko, Ya. (2014). Rol vokalno-vykonavskoho mystetstva u pidhotovtsi maibutnikh vokalistiv [The role of vocal and art performing arts in the training of future singers]. *Naukovyi Chasopys National Pedagogical Dragomanov University*, 47, 257–260 [in Ukrainian].
9. Umanets, O. V. (2003). Muzychna kultura Ukrainy druhoi polovymy XX stolittia: navh. posibnyk [Musial Culture of Ukraine in the Second Half of the 20<sup>th</sup> Century: a study guide]. Kharkiv: Rehiion-inform, 192 s. [in Ukrainian].
10. Umanets, O. V. (2023). Suchasna natsionalna monoopera: tendentsii modyfikuvannia zhanrovoy modeli [Modern national mono-opera: tendencies of genre model modification]. *Topical issues of the humanities: an intercollegiate collection of researchers working with young people with Drohobych workers at Ivan Franko university*, 59, vol. 3, 69–76. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-3-11> [in Ukrainian].
11. Han Kai (2017). Fenomen kamernoho vokalnoho vykonavstva u vzaiemodii ukrainskoi ta kytaiskoi natsionalnykh shkil: istorychnyi ta teoretychnyi aspekty [The phenomenon of chamber vocal performance in the interaction between Ukrainian and Chinese national schools: historical and theoretical aspects]: avtoref. dys. ...kand. mystetstvovznastva: 17.00.03. Sumy: Sumy State Pedagogical University after A. S. Makarenko, 20 s. [in Ukrainian].

12. Shevchenko, N. (2020). Elementy rozshyrenykh vokalnykh tekhnik u suhasnomu vykonavstvi [Elements of advanced vocal techniques in contemporary performance]. *Notes of Art Criticism*, 37. Kyiv: IDEIA PRYNT, 124–128 [in Ukrainian].

13. Shevchenko, N. (2013). Universalna praktyka vokalista-vykonavtsia u prezentstsi tvorchosti suchasnoho ukrainskoho kompozytora [Universal practice of a vocal-performer in the presentation of works by a contemporary Ukrainian composer]. *Scientific Notes of Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk*, 2, 55–61 [in Ukrainian].