

Ольга УМАНЕЦЬ,

orcid.org/0009-0008-2113-1292

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри культурології

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

(Харків, Україна) *oumanets5.10@ukr.net*

ЖАНРОВА МОДЕЛЬ КАНТАТИ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: МОДУСИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

У статті акцентовано статус кантати як репрезентанту сучасної художньо-синтезуючої інтенції, концентрованого втілення художньої рефлексії в синхронії та діахронії, масштабного та багатовимірного спектру апеляцій до знаків культури. Мета статті – окреслення тенденцій модифікації жанрової моделі кантати в сучасному національному музичному мистецтві. У статті на основі компаративної методології із залученням настанов історичного та культурологічного підходів, інструментарію стилістичного та жанрового аналізу виявлено тенденції інтерпретування жанрової моделі кантати у творах «Ausgang» та «Читаючи історію» К. Цепколенко, «Люба моя» К. Майденберг-Тодорової та «Меланхолійна кантата на честь львівського Моцарта» Б. Сегіна, відсутність вичерпного музикологічного опанування яких обумовлює актуальність розвідки. Акцентовано феноменологічну та онтологічну лабільність жанрової моделі кантати, що водночас із ліричною концептуальною домінантою детермінує плюралізм творчих інтерпретацій. Як загальні тенденції модифікації жанрової моделі кантати у статті позиціоновано: тенденцію нівелювання жанрової номінації та багатовимірність жанрової дифузії; лабільність композиційно-структурної організації; концептуальну значущість мовної та історико-культурної багатошаровості вербального тексту та плюралізму функціональних, тембрових, інтонаційних, жанрових тощо маркерів історико-культурних епох, апеляцій до бароко, романтизму, експресіонізму, що обумовлює позиціонування культури як єдиного метапростору людського буття; тяжіння до формування поліфункціонального кола мульти-образів виконавців; апробація синтезу академічної та фольклорної інструментальних традицій і трактування твору як відкритого, що слугує максимальній інтенсифікації перцепції; тяжіння до інтерпретації жанру як медіатора між культурними епохами та просторами.

Ключові слова: жанрова модель, жанр, жанрова дифузія, стиль, кантата, камерна музика, виконавство, вокальне мистецтво.

Olha UMANETS,

orcid.org/0009-0008-2113-1292

Candidate of art Criticism, Associative Professor,

Associative Professor at the Department of Cultural Studies

Yaroslav Mudry National Law University

(Kharkiv, Ukraine) *oumanets5.10@ukr.net*

GENRE MODEL OF THE CANTATA IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN COMPOSER'S WORKS: MODES OF EXPERIMENTAL INTERPRETATIONS

The article emphasizes the status of the cantata as a representative of the modern artistic synthesizing intention, a concentrated embodiment of artistic reflection in synchrony and diachrony, a large-scale and multidimensional spectrum of appeals to cultural signs. The purpose of the article is to outline the tendencies of modifying the genre model of the cantata in the contemporary national musical art. The article, based on the comparative methodology with the use of historical and cultural approaches, tools of stylistic and genre analysis, reveals the tendencies of interpreting the cantata's genre model in the works «Ausgang» and «Reading History» by K. Tsepkoenko, «My Darling» by K. Maidenberg-Todorova and «Melancholic Cantata in Honour of Lviv Mozart» by B. Segin, the lack of exhaustive musicological study of which determinates the relevance of the research. The article emphasizes the phenomenological and ontological lability of the cantata genre model, which, along with the lyrical dominance, determines the pluralism of creative interpretations. The general trends in the modification of the cantata's genre model are as follow: the tendency of levelling genre nomination and multidimensionality of genre diffusion; the lability of compositional and structural organization; the conceptual significance of linguistic and historical-cultural multidimensionality of verbal text and pluralism of functional, timbre, intonation, genre, etc. markers of historical and cultural epochs, appeals to the Baroque, Romanticism, Expressionism, which determines the positioning of culture as a single meta-space of human existence; the tendency to form a multifunctional circle of multi-images of performers; testing the synthesis of academic and folk instrumental traditions and interpreting the work as open, which serves to maximise perception; the tendency to interpret the genre as a mediator between cultural epochs and spaces.

Key words: genre model, genre, genre diffusion, style, cantata, chamber music, performance, vocal art.

Постановка проблеми. Жанрова модель канати, актуалізуючись у художньому просторі постучасності, стає одним із яскравих віддзеркалень плуралізму пошукових модусів і шляхів індивідуалізованої адаптації світового та національного художнього досвіду. Причин набуття кантатою пріоритетності у художній рефлексії чимало. У соціокультурній площині – це резонування із образом сучасної людини, яка «виявляє відкритість до новацій та змін, готовність до толерантного сприйняття плуралістичних ціннісних орієнтацій» (Стасевська, Уманець, 2017: 184–185). У царині художньої рефлексії – це атрибутивні для жанрової моделі кантати феноменологічна «гнучкість» стильових і композиційно-структурних настанов, значний потенціал щодо дифузії ознак різних жанрів і творення варіативних комбінацій-співвідношень вокального – сольного, ансамблевого, хорового, інструментального начал. Потенціал актуалізації та модифікації жанрової моделі кантати «закладається» і на концептуальному та перцептуальному рівнях – лірична домінанта є підґрунтям принципової лабільності як тематично-образного виміру жанрової моделі, так і індивідуалізованої варіативності виконавської та слухацької рефлексії, що на зламі століть увиразнює ціннісні настанови особистості, яка «вільно komponує свій образ у синхронії та діахронії, спираючись на динамічно змінювані соціокультурні реалії мобільно відгукуючись на новітні тенденції, постаючи у процесі перманентного аксіологічного становлення» (Уманець, 2019: 28).

Імпульсом «ренесансу» кантати в обрядах сучасного національного мистецтва можемо вважати і атрибутивну для її жанрової моделі значну амплітуду змістових «коливань», виявлених у рівноправності функціонування її модифікацій (зокрема камерної, сольної), масштабному тематично-образному діапазоні та, як результат, лабільності та експерименталізмі виразової палітри. Різноманіття інтерпретацій жанрової моделі кантати спонукає науковців до узагальнення досвіду, накопиченого національною версією жанру на зламі XX–XXI ст., та визначення таких провідних напрямів її модифікації, як: духовний, що має основою канонічний вербальний текст, світський та фольклорний (Жданов, 2021: 15). Проте значущим є експериментальний варіант жанру, який відбиває його атрибутивні риси та водночас «вбудовується» у мейнстрими постсучасної деструкції та дифузії жанрових моделей і стильових орієнтирів. На думку науковців, притяжність камерної кантати в жанрових пошуках сучасних митців та наповнення її інтенсивними експери-

ментальними інтенціями, детерміновані, зокрема «зростаючим значенням явища самодіалога як необхідного компонента, в тому числі, і художньої рефлексії, в культурній семантиці останньої третини XX – перших десятиліттях XXI століть» (Стоянова, 2016: 34).

Аналіз досліджень демонструє посилення уваги науковців до питань, пов'язаних із феноменологічними та онтологічними вимірами функціонування жанру канати, зокрема камерної та сольної, та специфікою його сучасних модифікацій, що віддзеркалюють праці М. Яркого, Г. Манокіної, Г. Омельченко-Агаї Кухі. Численними є розвідки, у яких жанрова модель кантати постає в контексті персонологічного модусу сучасного музикології, що демонструють праці О. Василенко (із питань трактовки камерної кантати у творчості О. Ківи), О. Коменди (щодо шляхів розвитку жанру в національному музичному просторі другої половини XX ст.), П. Рудь (щодо еволюції творчих настанов О. Щетинського), у зв'язку зі специфікою камерної вокальної музики сучасних українських митців до висвітлення особливостей інтерпретації кантати у творчості К. Цепколенко звертається А. Полканов (2021), А. Бакумець, досліджуючи жанрову та стильову специфіку хорових циклів у сучасному просторі національного хорового мистецтва, порушує питання особливостей трактування кантати у творчості М. Скорика, І. Щербакова, В. Степурка, О. Яковчука, Г. Ляшенка (Бакумець, 2021). Системний аналіз «еволюційних процесів у царині української кантатно-ораторіальної творчості» є метою дослідження М. Жданова (2021), у контексті концептуальної царини, пов'язаної із проблематикою збереження та інтерпретації культурної пам'яті, особливості камерної вокальної музики, зокрема жанру кантати у творчості сучасних українських митців, висвітлює Лу Тунцзе (2022).

Проте у сучасній музикології дискретним є окреслення специфіки новітніх прецедентів інтерпретації жанрової моделі кантати. Актуальність їх дослідження детермінована як утіленням у них провідних модусів новітнього жанротворення, осмислення яких є важливим теоретичним завданням, так і перманентною потребою у вирішенні позачасово значущого практичного завдання щодо формування нових виконавських орієнтирів.

Мета статті – окреслення тенденцій модифікації жанрової моделі кантати в сучасному національному музичному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. У різновекторній панорамі творчих пошуків сучасних митців, зокрема у царині жанрової моделі кантати, як чинник узагальнення мистецької рефлексії та її

центруючого спрямування постає феномен хорového художньо-стильового синтезу – «творчий процес особливого поєднання експресивних засобів «своїх» та «інших» видів мистецтв, інтонацій, стилів та їх складових, музичних форм, образів, способів звуковилучення та звуковедення, форм існування хорového виступу та. ін.» (Бондар, 2020: 6). У новітніх, експериментальних версіях жанрової моделі кантати опорою художньо-синтезуючої інтенції стає художня рефлексія в синхронії та діахронії, масштабний спектр апеляцій до знаків культури та їх інтертекстуальної репрезентації.

Це демонструють, зокрема прецеденти модифікації кантати у творчості К. Цепколенко, яка «довільно оперуючи музичними та позамузичними засобами, для кожного твору створює неповторну форму, як індивідуальний проект, формуючи спектральний ареал із різнорідних різножанрових елементів» (Ся Мін, 2023: 225). Багатовимірність цього спектру у творі «Ausgang» виявлена як у неоднозначній авторській жанровій номінації (мисткиня позиціонує твір і як цикл, і як кантату), так і на рівні стильових орієнтирів, у яких науковцями акцентується значущість романтичних витоків. Так, проєкція романтичної парадигми художнього світобачення вбачається у таких рисах твору, як вагомість концепту романтичного кола та лейтмотивності, синтез жанрових моделей вокального циклу та кантати, семантична редукція композиційно-структурної організації до одночастинності, «суміщення рондальності, концентричності та репрізності, що резонує з баладністю та поемністю як жанровими знаками романтизму» (Лу Тунцзе, 2022: 124).

Закцентуємо значущість у творі К. Цепколенко впливу тенденцій мультикультуралізму, осягнення культури як принципово єдиного метатексту. Проявом цього слугує тяжіння до вербальної «різнобарвності» – звернення до текстів П. Тичини, Г. Аполінера, Т. Фонтане, Е. Камінгса українською, французькою, англійською мовами. Єднання творчих світів, що належать до різних історико-культурних епох, парадигм світобачення стає також знаком репрезентації культури як цілісності та водночас формування специфічної комунікаційної ситуації. Зазначимо, що авторська номінація твору, слугуючи увиразненню творчих інтенцій, виступає чинником спрямування слухацької перцепції. Мовна та історико-культурна багатовимірність вербального ряду у даному випадку виступає імпульсом «нової адресності» – потенційної спрямованості авторського меседжу до слухача як носія культурного досвіду в його синхронно-діахронній та національній емерджентності, що

передбачає вільне обертання в семантичному просторі художньої рефлексії.

Перцептуальна свобода твору виражена і на його мовно-виразовому рівні, у якому пріоритетності набувають вторинні в ієрархії виразовості інструментальна інтонація, динаміка, агогіка тощо. Такі особливості твору водночас увиразнюють і атрибутивну для музичного мистецтва постсучасності модифікацію співвідношення місії композитора та виконавця, спрямовану на емансипацію й абсолютизацію виконавського начала. Зазначимо, що піднесення виконавця як співавтор-інтерпретатора також можна вважати суттєвим чинником актуалізації саме сольного варіанту жанру кантати.

Новаційність формування перцепції пов'язана із модифікуванням жанрової моделі кантати у творі К. Цепколенко «Читаючи історію» (для сопрано, малого барабану, фортепіано та віолончелі). Значущість слова читця, як первинного імпульсу спрямування слухацького осягнення, модифікує насамперед феноменологічні виміри кантати. З одного боку, поетичне слово стає не тільки основою для розгортання музичної дії, а повноправним, самодостатнім компонентом жанрової моделі, який конкретизує концептуальні обрії твору.

З іншого боку, зміщення вербального начала в ієрархії засобів виразності стає чинником переосмислення статусу вокалістки. Передвизначена композиторкою тріада іпостасей формує мультиобраз сучасного співака та нівелює межі академічного вокального мистецтва – у кантаті вокалістка постає як читець, інструменталіст і власне співачка. «Розсунення» обріїв вокалу детерміноване і дифузиею виконавських настанов – на тло власне академічної вокальної традиції накладаються маркери фольклорного вокального виконавства, зокрема глісандування, розмовна позиція вокального апарату, та естрадного – розмовна декламаційність, «вкраплення» мовлення. Особливого забарвлення балансуванню вокалістки на зламі традицій і парадигм вокального виконавства надає і горлове звуковидбування поза визначеною звуковисотністю.

Модифікування жанрової моделі у творі К. Цепколенко «Читаючи історію» пов'язане із переосмислення статусів інструменталістів. Наявність вербальної складової у партії піаніста певним чином слугує у кантаті умасштабленню значущості та розширенню в кантаті обріїв сольного начала, його проєкції в інструментальну царину. Суголосно нон-академічній аурі вокального виміру твору, у кантаті, позбавленій чітких тонально-ладових основ та

метричної регулярності, маркованій ритмічної імпровізаційності, фортепіано також постає у сонорній та перкусійній функціях. Функція соліста делегується і віолончелі – насичення партії інтонаціями вокального характеру перетворює її певним чином в інструментальний «двійник» вокалістки. Суміщення-дифузія функцій співачки та інструменталістів уможливує окреслення специфіки інтерпретації жанрової моделі кантати композиторкою як такої, що є наближеною до камерного ансамблю, зокрема до тріо.

Звуковий простір кантати «Читаючи історію», резонуючи із концептуальним меседжем твору – занурення в минуле як імпульс до актуалізації уроків історії та їх осягнення в нових соціо-культурних реаліях, демонструє насиченість засобами виразності, які розсувають межі академічної традиції. В інструментальних партіях, суголосно багатомірності виразової палітри вокального шару твору, змістово значущими є самодостатні сонорні, дисонантні комплекси, звукові сегменти поза визначеною звуковисотністю, зокрема постукування смичком по струнах, беззвучне натискання передпліччями на клавіші. Це слугує як формуванню мульти-образу виконавців, не обмежених мовно-виразовими, стильовими параметрами, так і позиціонуванню жанрової моделі кантати як мовно-виразово та жанрово-стильово лабільних медіаторів між культурними епохами та просторами.

Зі сповненими болю та страждань сучасними реаліями буття української нації резонує кантата «Люба моя» (для сопрано, віолончелі та фортепіано) К. Майденберг-Тодорової. Переформатування у творі композиційно-структурних параметрів жанрової моделі кантати суголосно актуалізованої художньою практикою й акцентованому дослідниками новому алгоритму творення жанру, у якому «в комплексі жанрових ознак відбувається послаблення конструктивних принципів, які слугували основою жанру багато століть, і перевага надається семантичному рівню» (Бакумець, 2021: 56).

Саме змістово-семантичні обрії твору є чинниками структуротворення, композиційними конструктами, що обумовлюють синтез поемності, принципу наскрізного розвитку та репрізності як алюзії романтичного кола. Саме концептуальний вимір твору, інспірований пануванням лірико-трагедійної, суб'єктивізованої рефлексії, диктує його співвіднесеність на образному рівні із параметрами романтизму та експресіонізму, виявлених на різних рівнях музичної тканини твору.

Кантату К. Майденберг-Тодорової маркує і вектори переосмислення функцій виконавців у

контексті жанрової моделі кантати. Як і в кантаті «Читаючи історію» К. Цепколенко, рівноправність виконавців уможливує фіксацію тенденції трансформації сольної версії жанру в тріо та універсалізації-переосмислення місій виконавців. Це обумовлюється, з одного боку, виразністю місії піаніста у структуротворенні та творенні сонорного образу кантати. Твір і відкриває, і фіналізує динамічно активна тріольна ритмонема, що її «видобуває» виконавець постукуваннями по тулубу та корпусу інструмента. Слугаючи ритмічним чинником розгортання музичного процесу, ця ритмонема набуває статусу лейтритму, який «цементує» композицію наскрізним розвитком, обумовлює значущість концепту романтичного кола та водночас із потужними, динамічно акцентованими кластерами фортепіано слугує маркуванню умовних меж розгортання музичного процесу.

Універсальна єдність функцій основного носія мелосу твору та чинника творення звукообразу твору притаманна і вокальній партії. Її сонорні обрії окреслюються у вступному сегменті кантати прийомом морморандо, який має, на наш погляд, символічне значення. Позавербальність у даному випадку може бути трактована як утілення позалюдської, антигуманної агресії, катастрофічності і масштабності якої відбивається на хроно-топічному рівні у масштаби якої що в комплексі із поступовим та «завоюванням-розростанням» інтонаційних меж тріольної ритмонемою та загальним, нестримним підвищенням динамічного тону. Власне вокальне начало в його вербальній конкретизації вступає в силу як маркер етапу індивідуалізованого осягнення трагічності соціо-культурних реалій.

У позатональному та позаладовому просторі твору, сповненому самодостатніх дисонантних побудовами, агресивних ритмомем, динамічної контрастності, вокальна партія стає царинною стильової інтерференції. Романтичні інтенції знаходять вираження у проникливій, щирій вокальності – алюзіях пісенно-романсових інтонацій, із виразовими параметрами експресіонізму резонують екстремальне звуковидобування – крик, глісандо без визначеної звуковисотної фіналізації, алюзії *Sprechgesang*, *Sprechstimme*, надмасштабні «інструментальні» стрибки мелосу в граничній динаміці тощо, відповідні до емоційної напруги драматичної кульмінації твору.

Функціональна комплексність визначає й універсальний статус віолончелі, яка є значущою у творенні драматичного, напруженого сонорного образу твору та одночасно виступає у функції «двійника» вокалістки. Яскравим відображенням

такої функціональної заміни стає романтичний епізод твору – етап ліричної експресії після кульмінації, позначений певною прозорістю фактури, пануванням ліричних інтонацій вокального характеру і делегуванням місії носія мелосу – вокального начала саме інструменту.

«Повернення» романтичної аури – алюзія романтичного кола забарвлює фінал поемної композиції. Семантично значущим є розрідження фактури та динамічне згасання – розчинення звучання. Це обумовлює не тільки відкритість хромотопічних кордонів твору, а й слугує втіленню тенденції позиціонування твору як відкритого, що максимально інтенсифікує перцепцію, надає слухачеві потенційної можливості формування власного бачення трагічних реалій, вирішення глибоких конфліктів буття та вибору аксіологічних орієнтацій.

Інший варіант модифікації жанрової моделі кантати репрезентований «Меланхолійною кантатою на честь львівського Моцарта» Б. Сегіна, що віддзеркалює постсучасні тенденції жанрової дифузії, інтертекстуальності та позиціонування культури як метапростору людського буття. На вербальному рівні це виявляється у komponуванні текстів, які належать різним епохам: класицизму – латинський «Гімн Львова» Б. Зиморовича XVIII ст., романтизму – листи Ф. К. В. Моцарта в перекладі українською (дотичність якого до парадигмальних основ романтизму підтверджується увагою митця до актуалізованих епохою жанрів пісні, танцю, обробки народної пісні), сучасності – оригінальні діалоги О. Сливинського.

Відбиттям визначальної риси творчості митця – «конвертація власної рефлексії на конкретний поетичний текст чи образний сюжет, постать через використання найбільш відповідних виразових засобів» (Олексюк, 2019: 40–41) у творі є багатовимірний синтез знаків різних у синхронії та діахронії культур, що виявляється у творі на жанровому, стильовому, тембровому тощо рівнях. Як дифузійна репрезентована жанрова модель кантати, з огляду на визначення твору одночасно і як музично-поетичної композиції. Вагомість «партії» читця, як носія речитативного начала, формує алюзію із давньою традицією декламування сакральних текстів у жанрі пасіону, до прозорого та примхливо «декорованого» мелізматикою звукового простору французької клавесинної школи апелює введення клавесина в темброву палітру твору, зі світом романтизму безпосередньо кореспондують як фрагменти творів Ф. К. В. Моцарта – пісні «Das Liebende Mädchen» «та Меланхолійного полонезу № 2», так і опосередковано – романтична

аура партії фортепіано, яка «відсилає» до атмосфери домашнього музикування.

Резонансом із необароковими інтенціями зламу XX–XXI ст. у творі слугує уведення жанрового маркеру бароко – канту, що є «своєрідною інтонаційною емблемою епохи, у якій відбувався процес формування мелодичних послівок – мелодій як самих кантів, так і інших музичних жанрів – ліричного романсу, партесного концерту та ін.» (Ластовецька, 2007: 18). Такими бароковими цитатами у творі є анонімний кант «Щирим серцем і любилем» та «покаянний» кант Дмитра Туптала-Ростовського «Взирає с приліжанням, тлінний чоловіче». Барокові алюзії закладені і завдяки пануванню у творі принципу контрасту як визначального імпульсу структуро- та змістотворення. Численними його утіленнями є: образний контраст номерів твору; контраст патетичної мелодекламації сопрано, кришталевої прозорості хору та хоралу мідних; чергування номерів музичних та декламаційних, патетично-піднесених і побутово забарвлених (що особливо наявним є у співставленні номерів «Гімн Львова» та гумористичного відтворення виконавцями атмосфери жвавого полімовного ринкового життя) та сповнених ліричної романтичної експресії тощо. Полікультурні нюанси створює і співставлення інструментальних маркерів академічної традиції та фольклорної (уведення бандури в темброву ауру твору), а також кантової вокальної традиції та салонного тембру клавесину.

Висновки. Експериментальний вектор сучасної національної модифікації жанрової моделі кантати, зокрема камерної, сольної, сповнюється художньо-синтезуючою інтенцією, увиразнює інтерпретацію жанру як концентрованого втілення художньої рефлексії в синхронії та діахронії, масштабного та багатовимірного спектру апеляцій до знаків культури.

Тенденції модифікування жанрової моделі кантати у творі К. Цепколенко «Ausgang» виявлені в: нівелюванні жанрової номінації (і кантата, і цикл); змістовій вагомості романтичних алюзій і мультикультурних «посилань» – мовної та історико-культурної багатовимірності вербального тексту, що обумовлює позиціонування культури як єдиного метатексту; емансипації й абсолютизації виконавського начала. У кантаті К. Цепколенко «Читаючи історію» трансформаційні тенденції увиразнені у: самостійній значущості поетичного слова; формуванні мульти-образів виконавців: вокалістки, що поєднує іпостасі чтиці, інструменталістки і власне співачки, маркери різних традицій вокального виконавства; піаніста – як читця та інструменталіста, якому делеговані сонорна та перкусійна

функції; віолончеліста – як інструментального двійника вокалістки; змістовій вагомості концепту історичної пам'яті; насиченні поза-академічними засобами виразності; загальному позиціонуванню виконавців та жанрової моделі кантати як мовно-виразово та жанрово-стильово лабільних медіаторів між культурними епохами та просторами.

Переформатування у творі параметрів жанрової моделі кантати у творі «Люба моя» К. Майденберг-Тодорової пов'язано з: поєднанням поємності, принципу наскрізного розвитку та водночас репризності – алюзії романтичного кола; паралелями лірико-трагедійної, суб'єктивізованої рефлексії зі світом романтизму та експресіонізму; трансформацією сольної версії жанру в тріо та універсалізацією місії виконавців; стильовою дифузиею – синтезом маркерів романтизму та експресіонізму; відкритістю хронотопічних кордонів твору, позиціонуванням твору як відкритого, що максимально активізує перцепцію.

Модифікація жанрової моделі кантати в «Меланхолійній кантаті на честь львівського Моцарта» Б. Сегіна має основою: постсучасні тенденції жанрової дифузії (і кантата, і музично-поетична композиція), інтертекстуальності та позиціонування культури як метапростору людського буття; історико-культурна багатомірність вербального тексту; плюралізм функціональних, тембрових, інтонаційних, жанрових тощо маркерів історико-культурних епох; суголосний сучасним необароковим інтенціями резонанс із жанровими та виразовими маркерами бароко на різних рівнях організації музичного цілого; значущість полікультурних нюансів, виявлена в поєднанні тембрових носіїв академічної та фольклорної інструментальних традицій.

Перспективи подальших досліджень полягають у висвітленні шляхів трансформації функціонального кола хору в сучасних творах українських композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бакумець А. Ю. Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ...д-ра філософії: 025. Київ. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва, 2021. 253 с.
2. Бондар Є. М. Художньо-стильовий синтез як явище сучасної хорової творчості: автореф. ...дис. д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2020. 42 с.
3. Жданов М. Еволюція кантатно-ораторіального жанру у творчості українських композиторів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2021. Вип. 37. Т. 2. С. 11–15.
4. Ластовецька Л. Канти Данила Туптала (Димитрія Ростовського): до питання про співвідношення у них авторських та запозичених елементів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка та Національної музичної академії імені П. Чайковського*. Серія: Мистецтвознавство, 2007. Вип. 1 (18). С. 16–22.
5. Лу Тунцзе. Концепт пам'яті культури в камерно-вокальній музиці сучасних українських композиторів: модули творчої інтерпретації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 53. Т. 1. С. 124–129.
6. Олексюк А. Акордеон крізь призму сучасності: Танго та Fantasia Galiciana львівського композитора Богдана Сегіна. *Українська музика*, 2019, № 3–4 (33–34). С. 36–46.
7. Полканов А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних властивостей: дис. ... канд. мистецтвознавства (д-ра філософії): 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 187 с.
8. Стасевська О. А., Уманець О. В. Модернізація морально-ціннісних пріоритетів за умов соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства. *Філософія в сучасному світі*: Матеріали міського науково-практичного семінару, 17–18 листопада 2017 р. // Ред. кол. Я. В. Тарароєв, А. В. Кіпенський, Л. В. Перевалова [та ін.]. Харків: «Издательство Точка», 2017. С. 183–185.
9. 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.
10. Ся Мін. Фортепіанний концерт на зламі культурних парадигм. *Музичне мистецтво та мовний тезаурус світової культури: український досвід*: колективна монографія. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. С. 222–236. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-13>
11. Уманець О. В. Аксиологічні орієнтири особистості в контексті транскультури. *Культура в процесі духовно-морального розвитку глобального суспільства*: Матеріали II Міжнародної наукової електронної конференції, 21 лютого 2019 р. Харків: ХНТУСГ, 2019. С. 24–30. URL: <https://repo.btu.kharkov.ua/jspui/bitstream/123456789/4308/1/4.pdf>

REFERENCES

1. Bakumets, A. Yu. (2021). Zhanrovo-stylovi osoblyvosti khorovykh tsyklib ukrainskykh kompozytoriv kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Genre and style features of Ukrainian composer's cycles of the late 20th – early 21st centuries]. *PhD Thesis*. Kyiv: National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
2. Bondar, Ie. (2020). Khudozhno-stylobyi syntez yak yavyshe khorovoi tvorhosti [Artistic and stylistic synthesis as a phenomenon of modern choral creativity]. *Extended abstract of Doctor's Thesis*. Odesa. 42 p. [in Ukrainian].

3. Zhdanov, M. (2021). Evolutsiia kantatno-oratorialnoho zhanru v tvorchoosti ukraïnskykh kompozytoriv [Evolution of cantata and oratorio genres in the works of Ukrainian composer's]. *Current Issues of the Humanities*, 37. Vol. 2, 11–15 [in Ukrainian].
4. Lastovetska, L. (2007). Kanty Danyla Tuptala (Dymytriiia Rostovskoho): do pytannia pro spivvidnoshennia u nykh avtorskykh ta zapozychenykh elementiv [D. Tuptalo's (Dymytry of Rostov's) cantos: to the problem of correlation here author's and borrowing elements]. *The scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University and Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Series: Art Studies*, 1 (18), 16–22 [in Ukrainian].
5. Lu Tongjie (2022). Kontsept pamiaty kultury v kamerno-vokalnyi muzytsi suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv: modusy tvorchoi interpretatsii [The concept of cultural memory on chamber-vocal music of modern Ukrainian composers: modes of creative interpretation]. *Current Issues of the Humanities*, 53. Vol. 1, 124–129 [in Ukrainian].
6. Oleksiuk, A. (2019). Akordeon kriz pryzmu suhasnosti: Tanho ta Fantasia Galiciana lvivskoho kompozytora Bohdana Sehina [Accordion through the lens of modernity: Tango and Fantasia Galiciana by the Lviv composer Bohdan Segin]. *Ukrainian Music*, 3–4 (33–34), 36–46 [in Ukrainian].
7. Polkanov, A. A. (2021). Fenomen kamernoho spivu: vid estetychnykh nastanov do muzychno-movnykh vlasnyvostei [The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical and semantic properties]. *Candidate's Thesis*. Odesa: A. V. Nezhdanova Odesa national Academy of Music [in Ukrainian].
8. Stasevska, O. A., Umanets, O. V. (2017). Modernizatsiia moralno-tsinnisnykh priorytetiv za umov sostio-kulturnoi transformatsii suchasnoho ukrainskoho suspilstva [Modernisation of moral and value priorities in the context of socio-cultural transformation of modern Ukrainian society]. *Filosofia v suchasnomu sviti: Materialy miskoho naukovo-praktychnoho seminaru – Philosophy in the Modern World: Proceeding of the city scientific-practical seminar*. (pp.183–185). Kharkiv: «Tochka Publishing House» [in Ukrainian].
9. Stoyanova, A. (2016). Novi modyfikatsii zhanru kantaty v tvorchoosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv [The new modifications of cantata genre in the creativity of contemporary Ukrainian composers]. *Scientific collection of the Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko*, 38-39, 31–42 [in Ukrainian].
10. Xia Ming (2023). Fortepiannyi kontsert na zlami kulturnykh paradyhm [A piano concert at the turn of cultural paradigm]. *Musical Art and Linguistic Thesaurus of World Culture: Ukrainian's Experience: collective monograph* (pp. 222–236). Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-13>
11. Umanets, O. V. (2019). Aksiolohichni oriientyry osobystosti v konteksti transkultury [Axiological orientations of the individual in the context of transculturality]. *Kultura v protsesi dukhovno-moralnoho rozvytku hlobalnoho suspilstva: Materialy II Mizhnarodnoi naurovvoi elektronnoi konferentsii*, 21 liutoho r. (pp. 24–30). Kharkiv: KhNTUSH [in Ukrainian].