

УДК 784.3(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-13>

Ірина КОНОВАЛОВА,

orcid.org/0000-0003-0133-1816

доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри теорії і історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) konovalova.kulik@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ» У «ДВОХ БАЛАДАХ ПРО ДОСКОНАЛУ ЛЮБОВ» І. АЛЕКСІЙЧУК

Стаття присвячена висвітленню специфіки втілення концепту «історична пам'ять» у «Двох баладах про досконалу любов» І. Алексійчук. Акцентовано значущість означеного концепту, який відбиває спрямованість сучасного осмислення культурного досвіду як інтегральної цілісності, дискретність дослідження особливостей його втілення у сучасному музичному мистецтві, зокрема в жанрі балади.

У статті підкреслено визначальну роль середньовічної концептуально-тематичної лінії у камерно-вокальній творчості І. Алексійчук та належність «Двох балад про досконалу любов» до сучасної національної царини музики для голосу з органом, що резонує із актуалізацією значущості досвіду минулого, явленому у тембровій палатрі, та із сучасним «релігійним неоренесансом».

Виявлено семантичну цільність твору як чинника відбиття концепту «історична пам'ять» на всіх рівнях художньої організації камерно-вокального твору. Як відображення дуалістичної картини світу Середньовіччя позиціоновано його двомовність (латина та українська мови) та статуси його «персонажів» – дзвонів як носія сакрального начала та позачасових канонічних світоглядних настанов, сопрано – як втілення світського, земного начала та передбачення індивідуалізованих світоглядних настанов доби Ренесансу. Доведено, що орган у творі постає в концептуальній амбівалентності, балансуючи між сакральним та світським світами, досвідом минулого та сучасністю, що закарбовують сонорні, кластерні побудови. Жанрова специфіка твору обумовлюється багатовимірністю втілення концепту «історична пам'ять», виявленою в різноманітності типів художньої рефлексії (ліричного та драматичного), знаках піснотворності та танцювальності, хоральності, власне балади, арії, мелодекламації, драматичного монологу тощо.

Апеляція до сфери фольклору (завдяки варіантності, імпровізаційності) та академічного вокального мистецтва (традиції неаполітанської опери, драматичних монологів епохи романтизму, *Sprechgesang-Sprechstimme-Sprechmelodie*) інтерпретується як засіб урізноманітнення відтворення концепту «історична пам'ять» у вокальній партії. Композиційно-структурна своєрідність твору та різноманіття осягнення-позиціонування в його межах концепту «історична пам'ять» обумовлюється сполученням рис барокового міні-циклу, поеми, романтичного вокального циклу, а також значущістю лейтмотивності та романтичної міфологеми кола.

Акцентовано, що значущість ефекту розростання часопростору, кульмінація якого стверджує позачасовий статус кохання та вищих духовних цінностей, слугує у «Двох баладах про досконалу любов» І. Алексійчук утвердженню концепту «історична пам'ять» у творі як всеохопного та глобального у світоглядних вимірах постсучасності.

Ключові слова: концепт «історична пам'ять», українська камерно-вокальна музика, жанр балади, творчість І. Алексійчук.

Iryna KONOVALOVA,

orcid.org/0000-0003-0133-1816

Doctor of Art criticism (hab.dr), Associate Professor,
Head of the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) konovalova.kulik@gmail.com

FEATURES OF IMPLEMENTATION OF THE «HISTORICAL MEMORY» CONCEPT IN «TWO BALLADE ABOUT PERFECT LOVE» BY I. ALEKSIYCHUK

The article is devoted to highlighting the specifics of the implementation of the «historical memory» concept in «Two Ballad of Perfect Love» by I. Alekseychuk. The importance of the defined concept is emphasized, which reflects the orientation of the modern understanding of cultural experience as an integral integrity, the discreteness of the study regarding the peculiarities of its embodiment in modern music art, in particular in the ballade genre.

The article emphasizes the determining importance of the medieval conceptual and thematic line in the chamber and vocal works by I. Alekseychuk and the belonging of «Two Ballad of Perfect Love» to the modern national field of music

for voice and organ, which resonates with the actualization of the significance of the experience of the past, manifested in timbre markers, and with the modern «religious renaissance».

The semantic density of the work was revealed as a factor reflecting the «historical memory» concept at all levels of the work's organization. As a reflection of the dualistic Middle Age picture of the world, its bilingualism (Latin and Ukrainian) and the statuses of its «characters» - bells as the bearer of the sacred principle and the timeless canonical worldview instructions, soprano – as the embodiment of the secular, earthly principle and the prediction of the individualized worldview constructs of the Renaissance era are positioned. It is proved the organ in the work appears in conceptual ambiguity, balancing between the sacred and secular worlds, the experience of the past and the present, which imprint sonorous, cluster constructions. The genre specificity of the work is determined by the multidimensionality of the embodiment «historical memory» concept, revealed in the variety of artistic reflection's types (lyrical and dramatic), signs of singing and dancing, the actual ballad, chorale, aria, melodeclamation, dramatic monologue, etc.

The appeal to the sphere of folklore (due to the variation and improvisation of melismatics) and the academic vocal art (the tradition of Neapolitan opera, dramatic monologue of the Romantic era, Sprechgesang-Sprechstimme-Sprechmelodie markers) is interpreted as a means of diversifying the reproduction «historical memory» concept in the vocal part. The compositional and structural originality of the work and the variety of understanding and positioning within its limits of the «historical memory» concept are determined by the combination of features of the baroque mini-cycle, the poem, the romantic vocal cycle, as well as the significance of the leitmotiv and the romantic mythologeme of the circle.

It is emphasized the significance of the expansion of space and time effect, the culmination of which asserts the timeless status of love and higher spiritual values, serves in I. Aleksiychuk «Two Ballad of Perfect Love» to confirm the «historical memory» concept in the work as comprehensive and global in the worldview dimensions of postmodernity.

Key words: «historical memory» concept, Ukrainian chamber and vocal music, ballad genre, work by I. Aleksiychuk.

Постановка проблеми. У суперечливих «зв'язках» сучасного історико-культурного процесу особливої значущості набуває концепт «історична пам'ять». Актуалізований тенденціями глобалізації, означений концепт постає як своєрідна опозиція «демонтажу національних конструкцій» (Євсєєв, 2020: 347) та у художнього відбитті «згортає» в собі численні сенси, підкреслені як національно, так й індивідуально, демонструючи плюралістичну множинність співвідношень загального та особистісного, принципову варіативність амплітуди коливань між глобалізаційними та локалізаційними (Уманець, 2020) тенденціями. Зі значущістю концепту «історична пам'ять» резонує потужність прагнення сучасного Митця віднайти власне місце в художньому світі, позначене як атрибутивними для його творчого самовираження концептуальними, образно-тематичними, жанрово-стильовими, мовно-виразовими вимірами, так і специфічним тлумаченням досвіду культури.

На рівні художньої рефлексії такі спрямування знаходять відображення не тільки в тенденціях жанрового міксування (зокрема опера-реквієм, опера-міф), вільного оперування їх атрибутивними рисами, радикального та декларативного заперечення жанрових основ (антисоната тощо). Показовою тенденцією є й актуалізація жанрів – носіїв закріпленого в індивідуальній перцепції та колективній історичній пам'яті сенсів, зокрема балади. Сягаючи фольклорної царини, балада в національній художній традиції закріплюється в академічній площині з ХІХ ст. завдяки діяльності П. Гулака-Артемівського, балада «Твардовський» якого є унікальним прецедентом модифікації знаків європейської історико-культурної пам'яті в укра-

їнському ментальному просторі (Уманець, 2017), Л. Боровиковського («Маруся»), М. Костомарова (збірка «Українські балади»). У ХХ ст. в українському музичному мистецтві балада постає в численних модифікаціях, демонструючи здатність до синтезування з оперою («Альпійська балада» В. Губаренка), симфонією та «поза-академічними» стильовими явищами (рок-балади тощо).

Одним із зразків сучасного трансформування балади як концентрованого втілення концепту «історична пам'ять» у сфері української камерно-вокальної музики є «Дві балади про досконалу любов» І. Алексійчук.

Аналіз досліджень із питань змістової інтерпретації концепту «історична пам'ять» та особливостей його сучасного художнього втілення, зокрема у камерно-вокальній творчості І. Алексійчук, демонструє наявність трьох проблемних сфер. Одна із них, пов'язана із розкриттям сутності концепту «історична пам'ять» в сучасній гуманітаристиці, позначена плюралістичністю його осмислення, визнанням глобальної значущості, спрямованістю на створення узагальненої дефініції, а також численністю ракурсів дослідження, що засвідчують праці М. Хальбвакса, Я. Ассмана, П. Нора, П. Хаттона, К. Євсєєва (2014) та ін. Це доводить надане Н. Дашко визначення концепту «пам'ять» як такого, що постає «як невід'ємна складова художньої картини світу, характеризується семантичною неоднозначністю, асоціативною заглибленістю й множинністю інтерпретацій, утворює різноманітні концептуальні поля» (Дашко, 2021: 255).

Аналітичну сферу, обумовлену значним досвідом української гуманітаристики з осмислення

балади як одного з утілень концепту «історична пам'ять», репрезентують розвідки М. Коцюбинського, О. Дея, Г. Нудьги, О. Єременко, Л. Гулевич. Сучасний музикологічний дискурс щодо аспектів феноменології та онтології жанру балади, складають праці В. Жимолостнової (2003), переважно орієнтовані на дослідження специфіки фортепіанної «версії» баладного жанру публікації Н. Сидір (2019), О. Безбородька, О. Марценківської, спрямовані на досягнення видових модифікацій балади в контексті рок-музики статті І. Вавшко. Питання характеру втілення концепту «історична пам'ять» у контексті сучасної національної камерно-вокальної музики порушуються у розвідці Лу Тунцзе (2022). Фактично одиничним прецедентом висвітлення феноменологічної специфіки балади в контексті камерно-вокальної музики є розвідка Лю Ся (2020), в якій особливості даного жанру розглядаються крізь призму теорії наративу.

Проте, попри тенденцію активізації уваги сучасних дослідників до концепту «історична пам'ять» та особливостей авторського переосмислення балади в національному художньому просторі, дотепер на периферії дослідницької уваги перебувають сучасні взірці інтерпретації жанру в контексті камерно-вокальної музики, що обумовлює актуальність запропонованої розвідки. Додатковий актуалізуючий модус статті обумовлюють як нечисленність музикологічних розвідок, присвячених творчості І. Алексійчук, таких дослідників, як А. Волошенко, Н. Тарасова та І. Свиридова, О. Якимчук, О. Черкашина та Н. Утешева (з проблематики хорової музики авторки), О. Гуркової, Н. Ковмір та Д. Виноградчої (із особливостей камерно-вокальної сфери творчості композиторки), так і фактична неопанованість твору «Дві балади про досконалу любов» сучасною музикологією.

Мета статті – висвітлення специфіки інтерпретації концепту «історична пам'ять» у творі І. Алексійчук «Amore, ora pro nobis» («Любов, молися за нас») або «Дві балади про досконалу любов» (на сл. Олени Степаненко та Едварда Естліна Камінгса).

Виклад матеріалу. Своєрідна «середньовічна» лінія є визначальним концептуально-тематичним орієнтиром камерно-вокальної творчості І. Алексійчук, репрезентованої циклами «Пісні кохання» (на вірші стародавніх поетів Японії), «Пісні старого трубадура» (на сл. Й. Дудича) та «Amore, ora pro nobis» або «Дві балади про досконалу любов» (на сл. О. Степаненко та Е. Камінгса у перекладі О. Гриценка, для органа, меццо-сопрано та дзвонів).

Міні-цикл І. Алексійчук водночас є яскравим складником національної царини камерно-

інструментальної музики для голосу з органом (та інших інструментів), що репрезентована творами В. Губаренка («Монологі Джульєтти» для сопрано, баса, органа, фортепіано, струнного оркестру та ударних), В. Бібіка (камерна кантата «Ехо» для сопрано, органа та ударних), А. Загайкевич (*Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens...*) для сопрано, органа та струнних), Б. Котюка («Колядка для Йосифа», хорал для сопрано, флейти пана, дзвіночків, арфи, органа), С. Луньова («*Libera Me*» для високого голосу та органа), В. Польової («Слово Симеона» для сопрано та органа), М. Шуха («*Kyrie eleison*» та «*Lacrimosa*» для голосу та органа), О. Чернової (вокальний цикл «Тлінні миті»). Така актуалізація органу в сучасній звуко-інтонаційній картині світу резонує як із набуттям значущості досвіду минулого, явленим у тембрових вимірах, так і з сучасним «релігійним неоренесансом».

«Дві балади про досконалу любов», актуалізуючи в перцептуальній свідомості давні та масштабні шари культурного досвіду, пов'язані із семантикою органу, позначені численністю алюзій, насиченістю семантемами, які інтенсифікують функціонування концепту «історична пам'ять» і в такий спосіб «вписують» цикл у парадигмальні конструкти постсучасності. Семантична щільність твору, яка забезпечує своєрідну всеохопність втілення концепту «історична пам'ять», реалізується на усіх рівнях організації твору як цілісності та дозволяє трактувати його як багатовірневий інтонаційно-семантичний комплекс.

Авторська програма первинно демонструє спрямованість на сприйняття та досягнення твору крізь призму парадигми світобачення середньовічної епохи. Проте своєрідні концептуальні акценти закладаються вже на рівні назви твору та водночас створюють значущий перцептуальний ефект перебування одночасно в різних історико-культурних просторах художньої рефлексії. Чинником його створення є вербальна двоїстість (латинська та українська назви) та єднання у межах твору досвіду поетичного мистецтва різних національних культур.

Резонанс із дуалістичною картиною світу Середньовіччя у творі відбивається на тембровому рівні. Як носії сакрального начала у міні-циклі постають дзвони та орган, як носій світського, земного начала – сопрано.

Зазначимо і доволі суттєві семантичні ознаки, пов'язані з тембральним аспектом твору. Партія дзвонів є не тільки значущим чинником сонорного урізнобарвлення твору. На відміну від інших партій, попри активне драматургічне розгортання,

інтенсивний процес ліричної рефлексії, різноманіття образної палітри, багатокомпонентність вільної композиції (відповідної до жанрової моделі балади), вона позбавлена інтонаційного розгортання. Функція дзвонів як носіїв перманентної усталеності, інтонаційної стабільності, темпової вирівненості дозволяє трактувати цей тембр як втілення канонічних, позаособистісних духовних настанов доби. Дзвони постають і як темпорально-спатіальні чинники твору – знак початку, архітектонічних меж твору і фіналу дії.

Семантично значимим є й вибір авторкою жіночого голосу та саме тембру меццо-сопрано. Єднання в ансамблеву цілісність органа та вокального – «жіночого» – начала, позначеного периферійністю в парадигмальних настановах картині світу Середньовіччя, відбиває її дуалістичність. Водночас оксамитовий тембр меццо-сопрано слугує втіленню ліричної, індивідуалізованої опозиції середньовічній анонімності, що певним чином дисонує із світоглядними вимірами та художньою практикою Середньовіччя та передбачає світоглядні настанови Ренесансу.

Із такою концептуальною двоїстістю сопрано у творі суголосна і своєрідна змістова дуалістичність органу, який постає на «перетині» світів і часів. З одного боку, тривалі органні педалі, остинантна повторність інтоном дозволяють позиціонувати функцію органа як закріпленого на рівні перцепції тембрового носія сакрального начала. Водночас «вторгнення» награваних мотивів у підкреслено невігладливого забарвленні (імітація недосконалої настройки інструмента), нівелює семантичну однозначність тембру та обумовлює його модуляцію у пласт побутового музикування. Особливої змістової багатовимірності тембру органа надає також його «вихід» у виразові обрії сучасності – наповнення партії емоційно та образно значущими масштабними епізодами сонорного типу, дисонантними кластерними вертикалями.

Характеризуючи жанрову модель балади в контексті музичного мистецтва романтизму, В. Жимолостнова зазначає, що «...жанр майже всіх західноєвропейських романтичних вокальних балад являє собою синтез епічної або лірико-драматичної оповіді та елементів маршу та танцювальності» (2003: 12).

В інтерпретації І. Алексійчук така доволі вільна жанрова модель урізнобарвлюється рисами, які співвідносять твір із царинами музичного мистецтва різних історико-культурних епох. Насамперед ця співвіднесеність виявляється в камерно-вокальній домінанті твору. На думку А. Полканова, «знакові форми і семантичні функ-

ції камерно-вокальної музики дозволяють їй опосередковувати різні типи відношень – і описовий, характерний для епічного методу, і конфліктний, персоніфікований, властивий драматичному уявленню, при цьому базовим залишається суб'єктивований, інтимно заглиблений, котрий знаменує суто ліричну інтроспекцію, виражаючи психологічне ставлення суб'єкта. Це дозволяє камерно-вокальній музиці поставати своєрідним узагальненням ціннісних позицій, як наслідків її самоусвідомлення у часопросторі буття, породжувати сталі естетичні смисли, як спільні прецедентні показники людського розуміння» (2021: 4). Вокальна партія «Двох балад» І. Алексійчук характеризується саме такою знаковою, семантичною розмаїтістю, суголосною різним типам художньої рефлексії – як ліричної, так і драматичної.

Концептуально-змістова значущість максимально щільної та потенційно варіативної інтономі-ядра вокальної партії (змістово та тематично домінантні інтонами висхідних кварта та терції із поступовим заповненням інтонаційного простору з оспівуванням та стабільним поверненням до тонального устоя в натуральному мінорі) детермінує «проростання» з нього численних інтонаційно-варіантних утворення. Це створює своєрідну жанрову арку як із фольклорною цариною, позначеною значущістю варіантності, імпровізаційності, існування в «акті виконання» (при збереженні у творі настанов академічного вокалу), так і з академічною – з традиціями, закладеним М. Леонтовичем та С. Людкевичем (зокрема в «Галілі») у жанрі обробки народної пісні.

Семантичні виміри вокальної партії демонструють також проєкціювання концепту «історична пам'ять» у царину академічного вокального мистецтва. Наявність інтоном мелізматичного характеру уможливорює асоціацію з імпровізаційними «дімінаціями» в оперному жанрі часів його становлення, патетично-схвильований характер мелосу в кульмінаційному середньому епізоді І балади, як власне і тембр меццо-сопрано, резонує із традиціями патетичних і бравурних арій неаполітанської опери, а також із драматичними монологами епохи романтизму.

Масштабне розгортання декількох інтонаційних хвиль на основі варіантного розвитку визначального інтонаційного ядра у вступному розділі вокальної партії детермінує поступову модуляцію із вокальної в інструментальну площину, що зумовлює асоціації з різними пластами досвіду музичного мистецтва. З одного боку, це формує певний зв'язок із традиціями неаполітанської опери, з іншого – із пошуками початку ХХ ст.

у сфері вокального мистецтва, позначеними ревізією настанов академічного вокалу. Підтвердженням можливості таких асоціацій слугують змістово насичені речитації-декламації та перехід до розмовного звуковидобування у фінальних побудовах 1 та 2 балад. Це актуалізує в перцептуальній свідомості історичну – культурну – пам'ять, пов'язану як із модифікаціями вокалу в контексті Sprechgesang-Sprechstimme-Sprechmelodie.

Багатошаровий семантичний комплекс складається в міні-циклі І. Алексійчук також на рівнях структурно-композиційної та жанрової організації цілісності. Заявлена двочастинність твору суголосна жанрової моделі барокового поліфонічного міні-циклу (прелюдія-токата, прелюдія-фуга тощо). Проте декларована простота містить у собі доволі складну структуру. Наявність змістовно самостійних, структурно завершених вступу і фіналу а саррелла розширюють межі твору та обумовлюють утворення специфічної 4-частинності. Повна тотожність вступу та фіналу формують зв'язки з парадигмою світобачення епохи романтизму, резонуючи з міфологією романтичного кола та вільною поемністю структурних компонентів 1 та 2 балад.

Особливістю «Двох балад» І. Алексійчук на структурно-композиційному рівні є нерозривний інтонаційний зв'язок між частинами та розділами в їх межах. Він забезпечується домінантним, лейтмотивним значенням інтонаційного ядра (послідовність висхідних кварта та терції з подальшим низхідним заповненням-оспівуванням та акцентуацією тоніки), на варіативних проведеннях якого ґрунтується вокальна партія. У цілісність твір скріплюють тематичні арки – танцювальний мотив та мотив «хвилювання» у партії органа. Акцентуємо також функціональне розмаїття партії органа, який виступає у функції супроводу вокальної партії (із точним повторенням інтонацій), носія самостійного тематичного матеріалу та чинника переміщення дії в різні історико-культурні простори (середньовічна танцювальність і хоральність, сучасна сонорність кластерних хроматичних побудов). Водночас із концептуальною значущістю тематичних арок це дозволяє співставити «Дві балади» із романтичним вокальним циклом.

На жанровому рівні культурну об'ємність втілення концепту «історична пам'ять» обумовлює різноманіття жанрових джерел твору: пісенність і танцювальності (в інструментальному пласті), світська (балада) та сакральна (хорал у концептуальній кульмінації «Любов моя!» в 1 баладі) сфери, знаки арії, мелодекламації, драматичного монологу. Всеохопність і глобальне значення

концепту «історична пам'ять» у парадигмальних вимірах постсучасності алюзійно відбиває змістове значення у творі ефекту розростання часопростору (теситурними та динамічними засобами), кульмінація якого стверджує позачасовий статус кохання та вищих духовних цінностей.

Висновки. Інтенсифікована в парадигмальних вимірах постсучасності увага до концепту «історична пам'ять» на рівні художньої рефлексії, виявлена в активізації камерно-інструментальної творчості українських митців для голосу з органом, у творчості І. Алексійчук відбиває середньовічній концептуально-образний вектор, репрезентований зокрема «Двома баладами про досконалу любов» («Amore, ora pro nobis»). Апелюючи до давних та масштабних шарів культурного досвіду, твір І. Алексійчук позначений всеохопністю втілення концепту «історична пам'ять», реалізованою на всіх рівнях організації твору.

На вербальному рівні це виявляється в двоїстості простору художнього осмислення (латина та українська мова) єднання різних національних поетичних традицій. На рівні тембру співвіднесеність твору із дуалізмом середньовічної картини світу знаходить відбиття у статусі сопрано як носія земного, світського, ліричного начала та водночас передбачення особистісних орієнтацій епохи Ренесансу, дзвонів як утілення втілення канонічних, позаособистісних духовних настанов епохи. Концептуально значущою у творі є семантична амбівалентність органа, що постає одночасно як темброве уособлення сакрального начала, сфери вищих духовних цінностей, носій світського начала (в його інструментальному виявленні) та виразник антиномій складного сучасного світу (кластери, сонорика). На рівні жанру багатовимірність втілення концепту «історична пам'ять» засвідчують камерно-вокальна домінанта твору як чинник семантичної розмаїтості, суголосної різним типам художньої рефлексії (ліричному та драматичному), а також знаки пісенності та танцювальності, хоральності, власне балади, арії, драматичного монологу та мелодекламації.

У партії сопрано багатство асоціацій із різними історико-культурними просторами має основою апелювання до сфери фольклору (завдяки прояву варіантності та імпровізаційності) та вокально-академічного мистецтва (традицій неаполітанської опери, драматичних монологів епохи романтизму, Sprechgesang-Sprechstimme-Sprechmelodie).

Структурно-омпозиційна своєрідність твору та різноманіття осягнення/репрезентації в його межах концепту «історична пам'ять» детермінується сполученням рис барокового міні-циклу,

поєми, романтичного вокального циклу, а також значущістю лейтмотивності та романтичної міфологеми кола. Позичування концепту «історична пам'ять» у творі як всеохопного та глобального за значущістю опосередковано знаходить виявлення в смисловій значущості ефекту розростання часо-

простору, кульмінація якого стверджує позачасовий статус кохання та вищих духовних цінностей.

Подальші перспективи розвідок пов'язані із висвітленням концептуальної, мовностильової, жанрової та виразової специфіки камерно-вокальної творчості І. Алексійчук як утілення духовних пошуків сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дашко Н. Концепт пам'яті в художньому дискурсі сучасної української новелістики. *Slavica Wratislaviensia*, 2021. CLXXIII. С. 255–265. <https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.21>
2. Євсєєв К. Становлення концепту «історична пам'ять». *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*, 2014. Вип. 3. С. 347–357.
3. Жимолостнова В. В. Балада й специфіка її перетворення у західноєвропейському музичному романтизмі : автореф. ...дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2003. 15 с.
4. Лу Тунцзе. Концепт пам'яті культури в камерно-вокальній музиці сучасних українських композиторів: модуси творчої інтерпретації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 53. Т. 1. С. 124–129.
5. Лю Ся. Балада як нарративний жанр камерно-вокальної музики. *Аспекти історичного музикознавства*, 2020. Вип. XXI. С. 123–136.
6. Полканов А. А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних властивостей : дис. ...канд мистецтвознавства / 17.00.03. ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 187 с. URL: <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/04/dysertacznz-polkanova.pdf>
7. Сидір Н. Еволюція жанру фортепіанної балади в українській музиці. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Вип. 45. Музикознавчий універсум : збірник наукових статей. 2019. С. 198–210.
8. Уманець О. В. Балада «Твардовський» П. Гулака-Артемівського в аспекті модифікування фаустіанської тематики. *Вісник ХДАДМ*, 2017. № 4. С. 136–141.
9. Уманець О. В. Глокалізація. Соціологія права: енциклопедичний словник / уклад. : Л. М. Герасина, О. Ю. Панфілов, В. Л. Погрібна та ін.; за ред. М. П. Требіна. Харків : Право, 2020. С. 186–188.

REFERENCES

1. Dashko, N. (2021). Kontsept pam'iaty v khudoshnomu dyskursi suchasnoi ukrainskoi novelistyky [The concept of memory in the artistic Discourse of the Contemporary Ukrainian novel]. *Slavica Wratislaviensia*, CLXXIII, pp. 255–265. <https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.21> [in Ukrainian].
2. Yevseyev, K. (2014). Stanovlennia kontseptu «istorychna pamiat» [The formation of the concept «historical memory»]. *Naukovi zapysky Instytutu politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy*, issue 3, pp. 347–357 [in Ukrainian].
3. Gimolostnova, V. V. (2003). Balada y spetsyfika yii peretvorennia u zakhidnoevropeiskomu muzychnomu romantyzmi [Ballad and specificity it of a reflection in Western Europe musical romanticism]: avtoref. dys. ...kand. mystetstvoznnavstva : 17.00.03. NMAU of the name of P. I. Tchaikovski [in Ukrainian].
4. Lu Tonqjie (2022). Kontsept pam'iaty kultury v kamerno-vokalnii muzytsi suchasnykh ukrainskykh kompozytiriv: modusy tvorchoi interpretatsii [The concept of cultural memory in chamber-vocal music of modern Ukrainian composers: modes of creative interpretation]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 53, vol. 1, pp. 124–129 [in Ukrainian].
5. Liu Xia (2020). Balada yak naratyvny zhanr kamerno-vokalnoi muzyky [The ballade as a narrative genre of the chamber-vocal music]. *Aspekty istorychnoho musicoznavstva*, XXI, pp. 123–136 [in Ukrainian].
6. Polkanov, A. A. (2021). Fenomen kamernoho spivu: vid estetychnykh nastanov do muzychno-movnykh vlastyvostei [The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical and semantic properties] : dys. ...kand. mystetstvoznnavstva : 17.00.03. ONMA imeni A. V. Nezhdanovoi. Odessa [in Ukrainian].
7. Sydir, N. (2019). Evoliutsiia zhanru fortepiannoi balady v ukrainski muzytsi [The evolution of the piano ballad genre in Ukrainian music]. *Scientific collections of the Lviv National Musical Academy named after MV Lysenko*. Issue 45. Musicological universe: a collection of scientific articles, pp. 198–210 [in Ukrainian]. DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.198.210>
8. Umanets, O. V. (2017). Balada «Tvardovskiy» P. Hulaka-Artemovskoho v aspekti modyfykuvanniia faustianskoi tematyky [Tvardovskiy ballade by P. Gulak-Artemovskiy in terms of modification of the Faust-Theme]. *Bulletin of KhSADA*, № 4, pp. 136–141 [in Ukrainian].
9. Umanets, O. V. (2020). Glokalizatsiia [Glokalisierung]. In M. P. Trebin (Ed.), *Sociology of Law: encyclopedic dictionary* (pp. 186–188). Kharkiv: Pravo [in Ukrainian].