

Міністерство культури та інформаційної політики України  
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової

**БОНДАР Євгенія Миколаївна**

УДК 78:01;781.1

**ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВИЙ СИНТЕЗ  
ЯК ФЕНОМЕН  
СУЧАСНОЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ**

17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства

Одеса – 2020

Дисертацією є монографія

Роботу виконано на кафедрі теорії музики та композиції Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури та інформаційної політики України

**Науковий консультант:**

доктор мистецтвознавства, професор,  
член-кореспондент Академії мистецтв України  
**Сокол Олександр Вікторович**,  
Одеська національна музична академія імені  
А.В. Нежданової, професор кафедри теорії  
музики та композиції (м. Одеса)

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Копиця Маріанна Давидівна**  
Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського, професор кафедри  
історії української музики та музичної  
фольклористики (м. Київ)

доктор мистецтвознавства, професор  
**Кияновська Любов Олександрівна**  
Львівська національна музична академія  
ім. М.В. Лисенка, завідувачка кафедри  
історії музики (м. Львів)

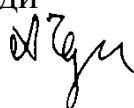
доктор мистецтвознавства, професор  
**Драч Грина Степанівна**  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І. П. Котляревського,  
професор кафедри історії української та  
зарубіжної музики (м. Харків)

Захист відбудеться «28» грудня 2020 р. о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук в Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, а також на сайті ОНМА імені А.В. Нежданової: [http://odma.edu.ua/science/dissertation\\_council/materials](http://odma.edu.ua/science/dissertation_council/materials).

Автореферат розіслано «27» листопада 2020 року

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради  
канд. мистецтвознавства, професор



А. Д. Черноіваненко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Сучасна хорова творчість впевнено демонструє плюралізм у співіснуванні стильових систем, в оперуванні різними інтонаційно-жанровими моделями, художньо-інтонаційними підходами, засобами мови і мовлення. Провідним принципом творчості в галузі сучасної хорової музики і хорової культури в цілому визначаємо явище художньо-стильового синтезу, котре стосується майже усіх розгалужень хорової творчості: композиторської, виконавської та слухацької; професійної та аматорської; сакральної та профанної; етно-фольклорної та авторської (концептуальної) та ін. До теперішнього часу в музикознавстві і хорознавстві не ставилися питання про нові синтез-тенденції, шляхи їх розвитку та особливості функціонування. Відповідно до виявлення феномену художньо-стильового синтезу стає необхідним новий підхід до аналізу явищ, що формуються в сучасній композиторській творчості, актуалізуються в концертній практиці, де на перше місце виходить не лише ідеальний хоровий компонент, але експеримент, видовищність, комплексний вплив, та закріплюються в глядацькій співтворчості, зумовлюючи подальший розвиток сучасної хорової практики.

**Актуальність дослідження** явища художньо-стильового синтезу в сучасній хоровій творчості можна визначити як вищеозначеними, так і ще багатьма причинами:

Сучасні хорові твори, спрямовані на максимальну інформативність та взаємодію експресивних засобів різних рівнів поступово займають все більше місце в концертній практиці. Співтворці художнього тексту сучасного хорового твору демонструють широку палітру експресивних засобів, залучаючи до творчого процесу структурні, образні, інтонаційно-мовленнєві та ін. чинники й закономірності споріднених (театр, література, танок) та більш віддалених видів мистецтв (кіно, живопис, світлодизайн); національні традиції поетичної, музичної, танцювальної культури, окремі творчі техніки, особливості різних жанрово-стильових форм, інтонацій, музично-риторичних фігур тощо. Це зумовлює необхідність теоретичного, науково-методичного та практичного осмислення питань про виникнення, застосування, виконання та сприйняття синтез-взаємодій, а також про пов'язану з цим змістовну специфіку сучасного хорового інтонування.

Проблема синтезу як в композиторській, так і у виконавській хоровій творчості постає мало розглянутою у науковій літературі. Автори хорознавчих праць розглядали здебільшого вузько-фахові аспекти хорової творчості (К. Пігров, П. Чесноков, К. Птиця, Л. Гарбузов, В. Матюхін та ін.); дослідженню деяких елементів таких як хоровий театр, хорова вистава, віртуальний хор, розмовні хорові композиції або «speech-хори» тощо були присвячені окремі кандидатські дисертації та розділи досліджень (Ю. Мостова, Н. Михайлова, О. Батовська, Т. Овчиннікова, Б. Галєєв, U. Dibelius, B. Shaeffer та ін.); слід вказати і на те, що чисельність робіт, спрямованих на методично-виконавське осмислення новаторських засобів

музичної виразності в сучасній хоровій творчості і, відповідно, нових систем музичного мислення, теж не є достатньою (В. Москаленко, Х. Гадамер, М. Гудімова, В. Живов, Е. Білявський, Е. Денісов, М. Shafer, Ch. Small та д. ін.). Що ж стосується дослідження особливостей художньо-стильового синтезу як системного феномену, специфіки формування та буття жанрово-стильового синтезу, його структури, місця в загальній та спеціальній стильовій ієрархії, специфічних параметрів та ракурсів, то це питання є цілком новим для хорознавчих розробок.

У зв'язку з виявленням художньо-стильового синтезування як провідної творчої концепції, нагальною потребою сучасного хорознавства стає вимога сформулювати нові методи аналізування композиторського та виконавського текстів, що пов'язано, з одного боку, із питаннями інтерпретології, а з іншого – з питаннями хорової освіти. Крім того, сучасне хорознавство вимагає аналізу результатів практичної діяльності нині існуючих хорових колективів (та їх керівників), розробки методів, прийомів, підходів до роботи в означеному напрямку.

Таким чином, проблематика пропонованого дослідження знаходиться на перехресті декількох наукових дисциплін: музикознавства, хорознавства, театрознавства, культурології, інтерпретології та музичної педагогіки. У зв'язку з чим виникає необхідність уточнення термінологічного апарату; виявлення ієрархічних складових в дослідженні художньо-стильового синтезу як складного системного явища в хоровій творчості; інтеграції науково-методичних розробок в напрямку дослідження хорової композиторської творчості та практичних розвідок у галузі сучасного хорового виконавства в єдину систему і відтворення її в науковому еквіваленті сучасного музикознавства та хорознавства.

***Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.***

Тематика дисертаційного дослідження відповідає змісту перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності ОНМА імені А.В. Нежданової на 2017-2021 роки, зокрема темам № 8 – «Теорія стилю у музикознавстві» та № 9 – «Музика в родині мистецтв: художньо-естетична зумовленість взаємодії музики з літературою та живописом». Тема роботи затверджена (протокол № 4 від 30.11.2011 р.) та уточнена (протокол №4 від 12.11.2019 р.) на засіданні Вченої ради ОНМА імені А.В. Нежданової.

***Мета дослідження*** полягає у а) виявленні природи, структури і значення явища художньо-стильового синтезу як магістрального напрямку сучасної хорової творчості; б) дослідженні художньо-стильового синтезу як нової категорії сучасного хорознавства.

Мета дослідження передбачає і відповідні ***завдання дослідження***:

- З'ясувати підходи до концепції про сучасну хорову творчість як специфічну сферу художнього музичного мислення.
- Виявити стан розробленості понятійного апарату стосовно проблеми художньо-стильового синтезу та обґрунтувати взаємодію явищ та

термінів синкретизм – синтез – новий синкретизм як базову в розумінні та сприйнятті сучасної хорової творчості.

- Обґрунтувати структуру та параметри дослідження явища художньо-стильового синтезу як системного мистецького феномену.
- Охарактеризувати авторські, практично-виконавські, слухацько-глядацькі особливості та системні зумовленості художньо-стильового синтезування.
- Визначити інтерпретативні передумови виконавського розуміння композиторського тексту та довести складність, багаторівневність явища художньо-стильового синтезу в сучасній хоровій музиці.
- Дослідити художньо-інформаційні потоки та їх зв'язки на рівнях категорій стилю та жанру в актуальних тенденціях сучасної хорової музики.
- Визначити нові хорознавчі підходи до аналізу музичного тексту в зв'язку з композиторськими прийомами та виконавськими поліпараметрами щодо формування Художнього Тексту хорового твору.
- Дослідити музично-текстологічні параметри щодо особливостей фіксації сучасних творчих концепцій.
- Виявити специфіку художньо-стильового синтезу в галузі нової сакральної музики.
- З'ясувати особливості інтерпретаційних підходів у творах нової профанної хорової музики.
- Дослідити трансформаційні зміни та концепційні новації у функціях автора, виконавця, слухача.
- Визначити особливості нових диригентсько-виконавських стратегій у сучасному творчому діянні, як категорії сучасного хорознавства.

**Об'єкт дослідження** – феномен художньо-стильового синтезу в галузі сучасної хорової творчості.

**Предмет дослідження** – системні творчі аспекти та процесуальні чинники здійснення художньо-стильового синтезу у композиторській та виконавській хоровій творчості в контексті сучасної хорознавчої методології.

**Матеріалом дослідження** стали, з одного боку, теоретичні та науково-методичні роботи, присвячені розробці окремих аспектів проблеми синтезу та синтезування в мистецтві, жанру та стилеутворення, хорового інтонування, хорової театралізації, аналізу авторського тексту, як основи для виконавського концепт-рішення. З іншого боку, матеріалом дослідження виявились нотні тексти хорових творів, що продукують створення багатокомпонентного підходу до виконавської версії; музичні аудіо- та відеозаписи, що демонструють тенденції розвитку сучасної хорової творчості в напрямку художньо-стильового синтезу.

**Методологія дослідження.** Робота базується на узагальненні різних рівнів мистецтвознавчої методології: філософського, загальнонаукового та

спеціально-наукового рівнів, а також методів дослідження, які вели до формування загальної картини розвитку художньо-стильового синтезу в різних його проявах. Окрім загально-філософських та загальнонаукових логічних методів дослідження (діалектичного, аналітичного і синтезуючого, індуктивного та дедуктивного, емпіричного, гіпотетичного та ін.), особливо доцільними виявилися наступні: для вивчення наукової літератури з даної проблематики ми застосовували термінологічний та аналітично-реферативний підходи; в роботі з нотними тестами, музичними записами застосовувались аналітичний музикознавчий, хорознавчий, конкретно-історичний, текстологічний, вибірковий, компаративний методи; при обґрунтуванні теоретичного і практичного значення основних положень, результатів дослідження провідними стали системний, табличний методи; в роботі над узагальненнями системно-структурний метод допоміг зрозуміти досліджуване явище як систему різних дослідницьких та практичних напрямів та розгалужень – він став об'єднуючим фактором у цілісному осмисленні феномену.

Важливими в нашій роботі виявились: термінологічний, логіко-конструктивний підходи (О. Лосєв), положення про «амодальність» світу, дійсності (О. Леонтєв), принцип смислової множинності (Ю. Лотман, Є. Назайкінський); інтонаційний підхід (Б. Асаф'єв, В. Медушевський, Т. Радіонова та ін.), «інтонаційно-художній потік» (О. Лосєв), «образи світу» (О. Сокол) та «інтонаційний образ світу» (Ю. Чекан), текстово-семантичні та інтонаційно-семантичні підходи (М. Арановський, М. Бахтін, О. Самойленко, Ю. Грібіненко); положення про міжкультурний діалог (В. Біблер, Т. Буркхард, Л. Березовчук, S. Morawski), синтез мистецтв (І. Іоффе, С. Лаврова, М. R. Shafer), неоміфологічність сучасної музики (Г. Григор'єва, С. Губайдуліна, R. Stephan), питання взаємодії стилів, напрямків, течій (С. Губайдуліна, І. Коханік) та ін.

**Теоретичною основою дослідження** стали наукові праці з галузей:

- *історії та теорії культури* (Ю. Азарова, О. Афоніна, І. Бевська, І. Берданська, О. Васюта, Н. Герасимова-Персидська, В. Григор'єв, Г. Губайдуліна, О. Дерев'янченко, О. Самойленко, С. Савенко, С. Стасюк, Б. Кац, С. Кожаєва, В. Куріцин, Н. Некрасова, О. Торба, В. Тормахова, Т. Чередниченко та ін.);

- *теорії жанру та стилю в музиці* (О. Антонова, М. Варакута, Г. Горюхіна, І. Гулеско, Н. Гуляницька, Е. Денисов, Є. Назайкінський, В. Задерацький, Ю. Келдиш, І. Коханік, М. Лобанова, О. Сокол, А. Соколов, С. Скребков, С. Тишко, Е. Рау, В. Холопова, В. Цуккерман, С. Шип, T. Zielinski);

- *теорії інтерпретації* (В. Москаленко, Ю. Мостова, І. Нискогуз, Ю. Паїсов, Н. Шахназарова, E. Carter та ін.);

- *історії української музичної (хорової) культури* (П. Андрійчук, Т. Багрій, Д. Болгарський, А. Волошенко, С. Грица, І. Гулеско, О. Зінкевич, Л. Кияновська, Б. Кіндратюк, І. Ляшенко, О. Марач, Т. Овчиннікова,

Л. Пархоменко, Н. Пиж'янова, М. Северинова, Т. Сухомлінова, М. Черепанін, П. Шиманський та ін.);

- *історії хорової музики* (М. Висоцька, Г. Григор'єва, А. Івашкін, М. Ковалінас, Л. Кокорева, Н. Корихалова, М. Кушпильова, Є. Ницевич, Н. Гречуха, Я. Кириленко, Р. Дудик, О. Козаренко, І. Коновалова, Т. Кривицька, О. Мельник, В. Осипенко, Є. Пахомова, О. Письменна, Л. Серганюк, Е. Токун, Ю. Чекан, U. Dibelius, P. Hillier та ін.);

- *музичної текстології* (Л. Акопян, Р. Барт, М. Бахтін, Н. Беличенко, Х. Гадамер, Є. Дулова, Н. Зеленіна, Ю. Лотман, Ю. Холопов та ін.);

- *музичної психології* (М. Арановський, М. Бонфельд, Н. Волков, Л. Виготський, Г. Головінський, Я. Губанов, М. Гудімова, Б. Теплов, І. Котляревський, Л. Леви-Брюль, В. Подуровський, Р. Якобсон, G. Miller та ін.);

- *історії хорового виконавства та освіти* (А. Бабій, О. Батовська, О. Бенч, І. Бермес, І. Білогубка, М. Букач, І. Гарднер, Ю. Гомельська, В. Гузеєва, В. Живов, Ю. Іванова, Л. Ігнатова, П. Ковалик, А. Кречківський, Н. Крижановська, А. Лашенко, А. Мартинюк, Н. Михайлова, Ю. Портний, О. Скопцова та ін.);

- *хорознавства* (І. Батюк, Н. Белік-Золотарьова, Е. Білявський, Л. Бутенко, Г. Дмитревський, Ю. Івановський, В. Матюхін, К. Пігров, О. Піхтар та ін.);

- *теорії та історії диригентської майстерності* (Г. Ержемський, С. Казачков, Р. Кан-Шпейер, К. Птиця, Ю. Пучко, І. Талгам та ін.).

**Наукова новизна представленого дослідження та отриманих результатів** полягає в тому, що *вперше* в українському музикознавстві та хорознавстві предметом спеціального дослідження стало *явище художньо-стильового синтезу сучасної хорової творчості в його системній цілісності*. Результати дослідження *вперше* в українській науці *систематизують та поглиблюють уявлення про художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості та розширюють методологічні засади актуального сучасного хорознавства*.

В роботі *вперше*:

- досліджена багаторівневість явища художньо-стильового синтезу та доведено його значення як провідного в сучасній концепції хорової творчості;
- обґрунтована взаємодія явищ і понять про синкретизм, синтез та новий синкретизм як базових в розумінні тенденцій сучасної хорової творчості;
- виявлена палітра параметрів художньо-стильового синтезу сучасних хорових творів в єдності аспектів композиторської, виконавської і слухацької творчості;
- розроблений аналітичний підхід у дослідженні феномену художньо-стильового синтезу як принципово нової стратегії дослідження хорової творчості;

- запропоновані нові підходи до аналізу музичного тексту в сучасних хорових творах; пропонуються типології та класифікації взаємодії різноманітних композиторських підходів, виконавських прийомів та розглядаються шляхи їх засвоєння у творчій діяльності;
- до наукового обігу введені нотні тексти, аудіо- та відеоматеріали, що раніше не аналізувались в означеному ракурсі;
- наукове значення роботи полягає також у можливості широкого використання одержаних результатів у подальшій науковій розробці даної проблематики. Спираючись на запропоновані концептуальні положення, можна значно поглибити уявлення про особливості та еволюцію феномену синтезу в музичному мистецтві в цілому.

Крім того, поняття *«художньо-стильовий синтез»* стосовно сучасної хорової творчості, що розуміється нами як *творчий процес особливого поєднання експресивних засобів «своїх» та «інших» видів мистецтв, інтонацій, жанрів, стилів та їх складових, музичних форм, образів, способів звуковилучення та звуковедення, форм існування хорового виступу та ін., в результаті якого утворюється якісно нове художнє явище – хоровий синтез-стиль є запропонованим вперше. А недослідженість самого явища художньо-стильового синтезу як основи сучасної концепції української хорової творчості в системній єдності композиторської, виконавської та слухацької співтворчості є суттєвим показником наукової перспективності нашої роботи.*

У дослідженні **набуло подальшого розвитку** вивчення специфіки хорового виконавства на сучасному етапі; дослідження системних зв'язків поняття “хорове інтонування”; виявлення взаємозалежності і взаємозумовленості між композиторською творчістю, практично-виконавським втіленням та слухацьким (глядацьким) віддзеркаленням-запитом; вивчення особливостей сучасної сакральної музики з її орієнтованістю на «міжчасовий» та «міжконфесійний» стиль; розгляд неопрофаних тенденцій щодо хорової музики як якісно новий рівень узагальнення творів сценічно-світського формату; дослідження параметрів сучасної хорової експресії, а також інтерпретативного стилю сучасних хорових диригентів.

**Теоретична та практична цінність дослідження** зумовлена взаємодією певних дослідницьких ракурсів:

1. Науково-теоретична значущість зумовлена теоретичними положеннями, підходами і методиками, що дають можливість їх застосування в дослідженні особливостей художньо-стильового синтезу інших видів музичної творчості сучасного періоду; розробкою ключових положень у галузі жанрово-стильової ієрархії, інтонаційної теорії музичного мистецтва і хорового зокрема; запровадженням нового поняття про художньо-стильовий синтез для позначення новітніх багаторівневих та багатокомпонентних явищ, що передбачає перспективи для більш адекватного розкриття змісту сучасної хорової творчості.

2. Практична значущість представлених результатів дослідження виявляється в доцільності використання матеріалів роботи при розробці



навчальних планів, програм та рекомендацій, при складанні навчальних посібників та підручників до лекційних курсів «Сучасна хорова література», «Теорія та історія хорового виконавства», «Хорознавство», «Методика роботи з хором», «Музична критика» тощо. Матеріали дослідження можуть використовуватись в практичній діяльності керівників хорових колективів, музикознавців-лекторів та ін.

**Апробація матеріалів дослідження** здійснена на сумісних засіданнях кафедри теорії музики і композиції та кафедри історії музики та музичної етнографії, а також у формі наукових доповідей на:

**Міжнародних конференціях** – «Трансформація музичної освіти і культури в Україні» (Одеса, 2005, 2007, 2008, 2013, 2014); «Музичні інформаційні технології: досвід та проблема розвитку» (Одеса, 2006, 2009); «Схід-Захід: культура та музика» (Одеса, 2008); «Музичне мистецтво та наука на порозі третього тисячоліття: Схід – Захід» (Одеса, 2010); «Одеська композиторська школа в світовій музичній культурі» (Одеса, 2012); «Музичне мистецтво та культура: Захід-Схід» (Одеса, 2013, 2016); «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, 2014, 2015, 2016); «Arta Sonora» (Румунія, Яси, 2017); «Явище школи в музичному виконавстві та музикознавстві: історія та сучасність» (Одеса, 2019); «Moniuszko in memoriam – w kregu polskiej literatury wokalne» (Польща, Познань, 2019).

**Всеукраїнських конференціях** – «Динаміка музичного смислоутворення» (Київ, 2005); «Духовна культура України: традиція і сучасність» (Київ, 2007); «Музичне мистецтво України: наука, виконавство, виховання» (Донецьк, 2008); «Жанровий простір музичної творчості: структура та властивості (Київ, 2008); «Універсалізм творчої постаті Лесі Дичко та сучасний мистецький контекст» (Івано-Франківськ, 2010); «Одеська хорова школа: традиції та новації (Одеса, 2011, 2016);

**Міжнародних симпозіумах** – «Театр и музыка в современном обществе» (Красноярськ, 2013);

**Міжнародних семінарах** – «Болгарская современная хоровая музыка» (Болгарія, м. Балчик, 2017); «Музикознавче слово в інформаційному контексті (пост)сучасності» (Одеса, 2018, 2019); «Міжнародний науково-творчий семінар хорових асоціацій Україна – Литва» (Одеса, 2019).

**Всеукраїнських семінарах** – «Молодь, освіта, наука та мистецтво» (Умань, 2014, 2015).

**Основні положення та висновки** дослідження були опубліковані у 25 наукових одноосібних працях, з яких: одна монографія (обсягом 22,55 ум. друк. арк.); 23 наукових статті, з них: 19 – у наукових фахових виданнях України, 2 – у фахових виданнях України, включених до міжнародних наукометричних баз; 3 – в іноземних періодичних фахових виданнях; 1 – апробація у іноземному фаховому виданні.

Кандидатську дисертацію «Надекспресивне інтонування в контексті сучасної хорової творчості» за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво»

захищено 23 березня 2005 року у спеціалізованій вченій раді Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової; її результати були опубліковані в окремій монографії (обсягом 11,39 ум. друк. арк.); в тексті докторської дисертації матеріали і висновки кандидатської наведені лише в оглядовій частині. Сформульовані у пропонованому дослідженні положення виносяться на захист уперше.

**Структура роботи.** Дисертаційне дослідження представлено у вигляді монографії та складається зі вступу, семи розділів, висновків, списку літератури (554 найменування, із них 31 – іншомовні), додатків, де впорядковано посилання на дискографію (20 CD) та електронні аудіо/відеоматеріали (55 позицій з інтернет-ресурсу), анотації (англійською мовою). Загальний обсяг монографії – 22.92 авт. арк. (388 с.), з них обсяг основного тексту – 20.4 авт. арк. (344 с.)

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У *Вступі* пропонується постановка проблеми та висвітлюється досвід її дослідження, обґрунтовуються актуальність обраної теми, визначаються мета, завдання, об'єкт, предмет, методологічні засади; вказуються матеріали дослідження, відправні поняття та постулати, розкривається наукова новизна та окреслюються головні новаційні положення та поняття, що виносяться на захист.

**Розділ 1. «Явище «синтезованості» в сучасній хоровій творчості та шляхи його вивчення»** присвячений з'ясуванню специфічних рис і тенденцій в розвитку сучасної мистецької творчості, дослідженню рушійних сил у формуванні синтез-процесів; розкривається багатокомпонентність та вказується на певну ієрархічність в дослідженні явища синтезу в сучасній хоровій творчості.

«Точкою відліку» в розумінні художніх явищ ХХ–ХХІ століття визнається провідна категорія музичної психології – художнє мислення. В термінологічному колі означеної категорії та в контексті нашого дослідження підкреслено значення понять про:

- універсалізм як специфічну властивість художнього мислення сучасного періоду, що виявляє себе через явища глобалізації та локалізації (регіоналізації), мистецькі явища синкрезису та синтезу;

- неоміфологічний тип мислення, де основною ознакою стає взаємодія «свого» і «чужого». Теза про відродження міфологічного мислення кореспондує з загальновідомими позиціями про прояв і втілення вищої реальності, про цілісність, циклічність та інваріантність подій, характеристик, образів, про нескінченну повторність, рефлексії, але кожного разу у різних проекціях, в іншому вигляді, адже в самій основі поняття про міф лежить принцип упорядкованості хаосу в прагненні до загального світового порядку;

- музичний (хоровий) неоміфологізм, як особливий тип мислення, що ґрунтується на професійно-хоровій традиції, як засобі художньої організації матеріалу, і є тісно пов'язаним із полістилістичними тенденціями постмодернізму. Акцентуємо, що сам принцип мистецького мислення в стильових напрямках «нео-» і «пост-» втілює змістовну сторону універсалізму: безпосередній зв'язок з попереднім етапом розвитку культури.

На основі проведеної аналітичної роботи пропонуються стислі визначення термінів, відповідно до їх етимології. У запропонованому контексті ключовими стають: *для синкретизму – нероздільність і злитість, а для синтезу – поєднання визначених складових.*

Наголошується, що синтез – це розумова операція, дослідження якого пов'язано із науковою філософською думкою, розвідками в інших науках, зокрема в культурології, психології та мистецтві. Один з ракурсів пов'язаний з так званими «синтетичними судженнями» (І. Кант), які з'єднують в єдине ціле й узагальнюють емпіричну інформацію про об'єкти; перетворюють предметні синтетичні дії на психічні операції синтезу. Вказаний напрямок надає науковцям зв'язок з такими підходами як теорія «складного мислення», «інкарнаційного пізнання» (Ф. Варелі, Е. Томпсон, Е. Рош). «Складне мислення» забезпечується синтезованим, динамічним підходом, який можна визначити за ключовими категоріями-принципами: ситуативністю, інкарнаційністю, інактивованістю.

Підкреслюється, що результатом синтезу є абсолютно нові утворення, властивостями яких постає не тільки зовнішня сума особливих компонентів, але також і їх взаємопроникнення і взаємовплив. Таким чином, приймаємо позицію Т. Орлової про те, що сьогодні ми можемо спостерігати перехід від системного складного мислення, відкритого до інтерзв'язків, до формування надсистемного мислення, де «вихід за» орієнтований та зумовлений масштабом відкритості сьогочасного інформаційного простору. Складне надсистемне мислення визначається синтез-підходом, що вміщує свідоме і несвідоме, емоційно-образне індивідуальне і соборне, нове й усталене, архетипове; іншими словами – вміщує багатоманітність та багатомірність форм бачення; «модулем» форм надсистемного пізнання є нескінченність.

Як узагальнення пропонуємо тезу: *для сучасних нам митців-практиків – хормейстерів, режисерів та ін. провідним стає відродження міфологічного типу мислення, що в своїх трансформаційних процесах стає вагомою частиною складного системного (та надсистемного) мислення синтетичного типу, що проявляється безпосередньо в процесі творення (як комплексі аналітичної, репетиційної, концертної діяльності).* Синтетичний тип мислення проявляється в прагненні створити по можливості більш широку, узагальнену концепцію, що дозволяє об'єднати різні підходи, примирити протилежні позиції в творенні єдиного продукту.

Вважаємо, що для слухача (глядача) провідними залишаються насамперед асоціативне, наочно-образне, комплексне сприйняття, і лише спеціальна аналітична робота дозволить виокремити певні складові та зробити

теоретичні узагальнення щодо типу мислення цього учасника творчого процесу.

Зауважується, що поняття синтезу кореспондує з такими термінами, як «діалог культур», «спілкування культур» (В. Біблер), «концерт культур» (Г. Померанц); передбачає специфічну якість мислення на рівні взаємодії культурних артефактів різних регіонів, країн, націй; пов'язується з дослідженням явищ постмодернізму, як а) відображенням світоглядно-мистецького напрямку, що декларує розмиття меж та усунення відокремленостей, кордонів та правил; б) проголошенням відносності істини та цінностей; в) деконструкцією та грою як засобами осмислення; г) типом мислення, що характеризується діалогічністю різних рівнів, синтезом художніх пластів тощо, які набувають знакової, символічної семантики, перетворюючи «всі елементи процесу і сам процес в єдину самоцінну духовну субстанцію» (С. Павличко). В цьому контексті приймаємо концепцію В. Куріцина, котрий називає тенденції постмодернізму «новою первісною культурою» і виокремлює три групи ознак, римуючи сучасну культуру з первісною: 1. неприхована тенденція до синкретизму, до злиття різних мистецтв, як до прояву синтетичності мислення; 2. розмиття категорії авторства; 3. ритуальність.

Доводиться, що явище синкретизму не вичерпало себе, але трансформувалося в нео-категорію і своєю провідною рисою – нероздільністю творчого процесу у відбитті/відображенні образу світу – увійшло до сучасного «діалогу культур» як визначна категорія у формуванні та сприйнятті синтез-творів, як точка відліку в дослідженні складного мислення синтетичного типу. Інакше кажучи, явище синтезу не постає надбанням суто ХХ–ХХІ століття, але в означений період виявляє себе як провідна категорія у творчості і в мисленні сучасного митця.

Культурна претензія сучасності розуміється як «бути співучасним, співдієвим, діалогічним співтовариством культур» (В. Біблер). Таким чином, верхівку системи під назвою інтонаційно-художній, або ширше – художньо-стильовий синтез – складає явище «спільноти культур» («діалог культур», «синтез культур») і водночас зумовлює його. Наступними ланками стають міжвидова взаємодія мистецтв та синтез всередині певного усталеного виду мистецтва; рівнями дослідження стають композиторська, виконавська та слухачька творчість.

Особливості композиторської творчості виявляються в пошуках нових експресивних засобів, нової якісної взаємодії слова, музики, інтонації, руху, «живого» і записаного звучання; у формуванні нових жанрових визначень, що зумовлює певний стилістичний виконавський комплекс тощо. Зокрема підкреслюється, що візуалізація, театралізація, тощо, та їх засоби можуть мати характер «запланованого» композитором ефекту, народжуватись у виконавських інтерпретаціях.

Вказується, що джерелом натхнення для сучасної виконавської творчості слугують: композиторські рекомендації; підходи, продиктовані жанрово-інтонаційною основою музики; власне бажання виконавців «до-казати», «до-

мовити», акцентувати окремі смислові, образні моменти; експеримент під девізом «а якщо...». Надається панорама «синтезованості» сучасної виконавської хорової творчості та зауважується, що сучасна виконавська практика демонструє інтенсивність підходів до формування «власного творчого обличчя» колективу. Відмічаємо наступні виконавсько-стильові тенденції: дотримання «суворого» академічного стилю; формування «експериментального» виконавського стилю; становлення «універсального» виконавського стилю.

На рівні міжвидової взаємодії мистецтв в галузі хорової творчості підкреслюється першорядність взаємодії з візуальними та просторовими (світло, пересувні декорації, слайдофільми, кінематографічні засоби та ін.), а також артистично-моторними (рух, акторська гра хористів, хореографічні постановки тощо) параметрами. Пропонується розглядати зміни у функціях хорового музикування, адже до інтонаційно-художньої та емоційно-виразної додаються пластично-зображальна та візуально-просторова складові і, відповідно, розширюються функції виконавців. Пропонуються наступні параметри міжвидової взаємодії мистецтв: співвідношення (за критеріями – рівноправна взаємодія, перевага, конфлікт); функціональність (ілюстрація, домовленість, заперечення); «включеність» (комплексність або дискретність у підході до вибору складових тих чи інших видів мистецтв); пріоритетність.

Специфіка слухацької співтворчості в системному явищі сучасної хорової творчості в синтез-форматі характеризується підтриманням принципів множинності мислення. Важливою для нас постає концепція «двоголосного слова» та «поліфонічність образів» (М. Бахтін), «полілогу» (Ю. Лотман), «контрапункт стилів» (Д. Лихачов), «інтертекстуальність» (Ю. Крістева) та ін. Підкреслюється, що множинність тексту має на увазі інтеракцію текстів, їх зв'язок один з одним, взаємопроникнення, що повністю стирає кордони між значеннями будь-якої окремо взятої складової та апелює до категорії нової синкретичності.

Цікавим і суголосним до нашої роботи виявляються розробки в галузі синестезії і насамперед в її конкретному прояві «кольорового слуху». Синестетичні підходи дозволяють дослідити «згортання» динамічного процесу сприйняття музики в цілісний симультанний образ та надають змогу максимально чуттєво відкривати авторський задум; створювати надзвичайні передумови для слухацького сприйняття, розуміння, співпереживання.

**Розділ 2. – «Інтонаційно-художній синтез у контексті теорії інтерпретації»** представляє розвідки щодо якості музичного матеріалу, насамперед звуку як матеріальної основи будь-якого музичного мистецтва, і хорового, зокрема. Зауважується що в процесі інтонаційно-художнього синтезу найперше беруть участь звуки «відібрані практикою конкретних культурних епох у відповідності з умовами людського сприймання звукових явищ» (С. Шип). Підкреслюється, що звук виявляє себе як явище пластичне, тобто здатне змінюватись за різноманітними критеріями, при цьому залишаючи провідну свою якість: акустично існувати в часі та просторі.

Зазначається, що «за специфікою музичного інструменту» саме в хорівій творчості явища та поняття про звук, інтонацію, інтонування та інтерпретацію знаходяться в тісному взаємозв'язку і є взаємозумовленими. Наголошується, що виконавське інтонування, виконавська інтерпретація може розглядатися за критеріями процесуальності та результативності. Крім того, хоріві твори сьогодення відрізняються жанрово-стильовою відкритістю і сучасні митці (композитори, диригенти, режисери-постановники, саунд-режисери та ін.) виходять за межі вузько-професійних компетенцій і апелюють до складних, системних та ієрархічних категорій Час, Простір, Темп, Пам'ять та ін. Ці категорії співіснують та координуються з такими поняттями як стиль, жанр, форма, вокально-хорова технологія.

Категорію Часу пропонується розглядати у двох художньо-сміслових напрямках: час, що ніби згортається до періоду звучання твору, акорду, звуку, інтонації, тонеми; час, що постає всеосяжним, адже все, що звучить, існує «і тут, і тепер, і вічно» (Т. Чередниченко). Підкреслюємо безумовний взаємозв'язок музичного звуку, виконавського інтонування з категоріями Простору і Часу, як особливої технології моделювання у художньому творі: «Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом» (М. Бахтін).

В практичній хорівій діяльності найбільш вживаними постають можливості організації Простору за допомогою: театральних та кінематографічних прийомів-планів (динаміки, звукоформування тощо), прийомів «вокального живопису», а саме щільності і забарвленості звукової картини; факторів моторності (напрямку і швидкості руху; акустики приміщення тощо).

Вказується, що в контексті аналізу семантики сучасних хорівих творів категорія Темп може розглядатися не тільки як швидкість та моторність музичного руху, а й інтенсивність, тривалість, розвиток чи згасання, одноманітність чи унікальність дії. Композиторами підкреслюється особливе співавторство в цій категорії: у великій кількості сучасних творів автори вказують час звучання або всього твору, або по фрагментах чи тактах, щільно пов'язуючи темпоритм і час.

Для «програмування» та «прогнозування» слухацького сприйняття, рівно як і для формування виконавської інтерпретації важливою постає категорія Пам'яті. Підкреслюється, що сучасна інтонаційно-художня робота композиторів, диригентів, режисерів, саунд-дизайнерів, звукооператорів та звукорежисерів звертається до спогадів, відчуттів, реакцій безпосередньо, через застосування «емоційних звукових знаків» (М. Shaffer). В дослідженні вказується на новітню для розробок проблему синхронності зовнішніх і внутрішніх звуків, а відповідно – такого важливого для митця зовнішнього та внутрішнього слуху.

Окремим аспектом в роботі з категоріями Простору, Часу, Пам'яті вказана взаємодія з технічними засобами, можливостями застосування

обробленого звуку; використання прийому синтезування живого та записаного звучання.

В діалозі Звук – Пам'ять провідними ознаками, «інструментами», що напругу апелюють до нашого уявлення є а) цитування, звуковідтворення, звукоімітування, музично-інтонаційні символи тощо; б) спроби «осучаснення» чи «переакцентуації» класичних творів чи традиційної народної пісні, рівно як і спроби імітації пісенної традиції, де «радість гри» полягає в тому, щоб дослідити простір можливостей, визначених правилами. Також пропонується теза про самоцінність Звуку, де робота з ним може ставати важливішою за побудову, за структуру. В якості прикладу пропонується твір К. Кард'ю «The Great Learning», де композитор робить варіативність та імпровізаційність «частиною тіла музики» (Б. Іно).

Однією з найважливіших інтонаційно-художніх ознак складових для вокально-хорової творчості постає тембр людського голосу, специфіка звуковидобування, співацький стиль. Погоджуємось із Є. Назайкінським, що тембр виявляється своєрідною природною єдністю – синкрезисом – зі звуком; фонізм супроводжує вже аналітичну стадію в сприйнятті багатозвучних комплексів, а сонорність виступає як ефект цілеспрямованого оперування колоритом. В якості прикладів синтезу, як новітнього підходу в роботі з інтонаційно-художнім параметром, пропонуються сторінки з творчої діяльності колективів «The Bulgarian Voices» (Болгарія) та «Perpetuum Jazzile» (Словенія). Особливим явищем в сучасному мистецькому просторі вказується єднання можливостей хорового співу із можливостями інтернет-простору, а також із потребами мас-медіа. В якості приклада наводиться реклама Honda Civic зі звуковою доріжкою в озвучуванні великого хору a capella.

Серед найважливіших питань, що постають перед дослідником сучасності відзначаємо: стосунки між творцем і аудиторією; зміни у понятті про музичний твір як про «зроблену річ» (res facta); «порушення кордонів» у визначенні «живого звуку» у виконавському процесі.

**В Розділі 3. – «Трансформаційні тенденції жанрово-стильового комплексу сучасної хорової музики»** – розкриваються суттєві для осмислення авторського тексту і, відповідно, для відтворення параметри явища художньо-стильового синтезу.

Зазначається, що до цього часу будь-яка жанрово-хорова формація традиційно отримує свою назву з позиції оцінки виразних способів і сторін музичної форми, у визначенні яких є збіг композиційного і жанрового сенсу. Вказується, що на рівні із широким поняттям про жанр, що спирається на великий обсяг критеріїв, властивостей і ознак, загальноновживаними є також поняття про жанровий зміст, жанрово-стильові (та стилістичні) утворення, жанровий фонд епохи, жанрове узагальнення; нерозривним постає дослідження стилю та форми. Щодо творів синтез-формату, то музикознавство ще формує систему визначень.

З великої кількості напрямків та типологій щодо розвитку сучасної хорової творчості магістральними для даного дослідження обираються:

сакральний та профанний (неосакральний та неопрофанний). Зауважується на діалогічні та діалектичні зв'язки всередині галузевої класифікації: світська, народна та духовна; концептуальна (естетська), концертна та ритуально-прикладна. Наголошуємо, що в усіх класах, типах, видах відбуваються внутрішні та зовнішні процеси трансформаційного та синтез-характеру, пропонуються нові напрямки і магістралі.

Поняття про жанр та стиль в хорovій музиці розуміються як складні поняття, яким притаманні системність та ієрархічність. Вказуємо, що нарівні з закономірним формуванням нових експресивних параметрів, проявляється звернення до старовинних форм музичного мислення, до культурного, художнього досвіду минулого. Виокремлюємо нові характерні для ХХ століття жанрові різновиди та нові принципи синтезу мистецтв як в суто музично-академічній (фольк опера-балет, опера-містерія тощо), так і в театральній сферах (рок-мюзикл, мюзикл-детектив та ін.). В напрямку хорovого мистецтва відмічається «співіснування»: традиційних хорovих жанрів; поява нових та змішаних жанрових форм (хорова картина, музично-сценічне дійство, кантата-мініатюрний реквієм тощо); введення хору в специфічно-симфонічний або драматичний жанри; поява концептуальних хорovих жанрів (а-капельна хорова опера, а-капельна симфонія-дійство та ін.) та експериментальних жанрових утворень (віртуальний хор, хор бітбоксу та ін.).

Поняття про синтез жанрів, жанрово-стильових елементів та їх ознак – так само важливе, як і питання про стабільність жанрів. Пропонується розгляд особливостей жанрово-стильових інтенцій в творчості одного композитора. Об'єктом своєї цікавості ми обрали хорovu творчість Л. В. Дичко. В результаті ми дійшли висновку, що мисткиня працювала майже в усіх хорovих жанрах; створила нові або концептуальні жанри (опери-ораторії, симфонії-кантати, рапсодії-кантати, концерти-кантати); запровадила особливий метод композиції – реінтерпретацію жанру (Н. Александрова), де значущими постають свідомі «самоповтори» в межах моделі канонічного жанру; трансформувала та підкреслила першоджерельну для хорovої творчості синтетичність «подвійного типу» (розшарування словесного та вокально-тембрового ряду на партії; включення прийомів цитування, стилізації та гібридизації (за М. Бахтіним), як на суто музично-інтонаційному плані, так і на рівнях жанрів, стилів, прийомів) тощо. В якості прикладу жанрово-стильового синтезу на рівні єднання ознак опери, ораторії, містерії, вертепу та їх провідних складових пропонується «Різдвяне дійство».

Окремий напрямок – експериментальні твори і проекти, де «складовими» постають різні рівні взаємодії жанрово-стильових показників. Як приклад наводиться діяльність болгарського колективу «Angelite» (поєднання традиційного болгарського співу з тувинським горловим співом, роком, джазом, соул, канте фламенко та ін.); а-капельної етно-групи з Південної Африки «Ladysmith Black Mambazo» (синтез симфонічної класичної музики та авторського вокального стилю «ісікатамія»); фінського чоловічого хору «Mieskuoro Nuutajat», що працює в жанрі перформанс (хор крику та



скандування); хор бітбоксерів (кер. Shlomo); «ілюзія» хору чи ансамблю (творчість Diamanda Galás та Dokaka); «відсутність присутності» хору (інтернет-мережа пропонує сайт, за допомогою якого передбачається можливість створення та керування бітбокс-хором). Але експериментальні проекти є відображенням оригінальних творчих ідей і не можуть позиціонуватись як усталені жанрові утворення.

Відзначається, що в цілому аналітичне вивчення художньо-стильового синтезу може здійснюватися на жанрово-стильовому, формотворчому, фактурному, інтонаційному, образно-тематичному рівнях; розглядатися в галузях: музичної психології, в певній галузі культури, мистецтва та між ними; в комплексному аналізі творчості окремого митця; в межах певного твору.

**Розділ 4. – «Хоровий синтез-твір та його партитура»** присвячено питанням фіксації тексту сучасного художньо-музичного твору синтез-формату; взаємодії категорій текст та партитура, композиторський текст та виконавський текст, композиторська та виконавська партитура.

Зауважуємо на те, що однією з аксіом в теорії постмодернізму є поняття світу як тексту, що призводить до неможливості поділу дійсності і тексту. Іншими словами, характерна риса сучасної художньої реальності – відносна текстова обумовленість, з відповідною організацією, складанням конвенціональних знаків – стає важливим положенням нашої роботи.

Поняття про текст твору і про його партитуру виявляють себе як складні, системні, багатовекторні й активно взаємодіючі, а точка перетину цих понять є новою і цікавою галуззю аналітичного і практичного музикознавства та хорознавства. Вказується, що, сучасна партитура як об'єкт вміщення інформації може мати вигляд: нотного тексту, вербального тексту, графічного малюнка; може складатися з декількох окремих партитур: композиторської та виконавської; музичної, вербальної, графічної, світлової тощо. По суті, мова йде про багаторівневий вплив на слухача цілої системи текстів: інтонаційного, поетичного, візуально-просторового та ін.

*Поняття про текст музичного твору розуміється як комплексне явище, яке проявляє себе на рівнях взаємодії ідеї та знакової фіксації: композиторській (авторській), виконавській, слухацькій (глядацькій).* Відповідно до означених категорій формуються дуалістичні (і навіть діалектичні за своїм буттям) пари явищ: авторська ідея (інтонаційно-художній образ) – партитура, інтонаційно-художнє сценічне втілення – запис (аудіо / відео), емоційно-асоціативна пам'ять (інтонаційно-художній образ в пам'яті слухача) – аналітична стаття, есе тощо. Наголошується, що як авторський, так і виконавський текст є найвагомими складовими явища Художній Текст Твору, демонструючи провідні ознаки: процесуальність, фіксованість, результативність.

«Точкою відліку» в становленні Художнього Тексту Твору є синтез «основного тексту» та «метатексту» (за Є. Дуловою), або інакше – партитура, яка являє собою системну єдність музичного, поетичного, ремаркового текстів.

Композиторська партитура являє собою фіксований в нотних знаках, символах і ремарках унікальний інтонаційно-художній задум, при цьому залишаючи можливим прояв виконавської інтерпретації з її широким полем дії від образно-психологічної інтонації, смислових акцентів до сценічно-постановочних рішень. Враховуючи матеріали лекції Д. Хусейн, а також проаналізувавши різновиди сучасних композиторських партитур в хорovому жанрі і специфіку їх виконавського прочитання, ми пропонуємо наступну типологію партитур:

– партитура-«модель», яка передбачає, що виконавець максимально точно відтворює все, що зафіксовано в нотному тексті та ремарках відповідно до жанру, стилю;

– партитура-«ескіз», що пропонує широке поле для інтерпретації в рамках жанру і стилю, а також надає можливості для роботи в напрямку хорової вистави, перформансу шляхом залучення засобів експресії інших видів мистецтв;

– партитура-«вказівка» або партитура-«план» являє собою поєднання нотної (графічної) і вербальної партитур, де автор, вступаючи в пряму «переписку» з виконавцем, відкриває широкі можливості для творчої імпровізації. Це відкрита система і водночас сувора вимога осмислення авторського задуму.

Наголошується, що процес виконавської інтерпретації – це структура, що з готовністю вслухається у голоси контекстів, формує гіпертекст і сама, по суті, є гіпертекстом. Передбачається, що кожна виконавська інтерпретація також може бути зафіксована у вигляді партитури і досліджена як категорія «виконавський текст».

Вказується, що безпосередньо у виконавському втіленні хорового твору є можливим виокремлювати вокально-інтонаційний, вербальний (поетичний чи фонетичний), просторово-моторний (хореографічний, сценографічний та ін.), просторово-візуальний (костюми, реквізит, світло та ін.) види тексту. Таким чином, важливим аспектом розгляду поняття про текст художньо-музичного твору стає уявлення про нього як про комплексний результат, як «слідство редукуючого і узагальнюючого синтезу» (за концепцією М. Арановського).

При глибинному підході площинне поверхнєве бачення партитури змінюється об'ємним, що дозволяє сприймати не тільки зовнішній бік, але допомагає знайти дію, образ, асоціацію, приховану в глибоких шарах поєднання слова, звуку, інтонацій, руху тощо.

Одним з методів аналізу виконавської інтерпретації вважається можливість створення *виконавських партитур*, що покликані *графічно та/або вербально фіксувати виконавську інтерпретацію, виявляти зв'язок між вибором певних експресивних засобів і реалізацією емоційно-образного змісту; дозволяють об'єктивно судити про інтерпретаційну стратегію співака або колективу*. На нашу думку виконавські партитури можуть стати істотною допомогою в дослідженні інтерпретаційних стратегій; будуть сприяти розвитку аналітичних навичок, виведенню репетиційного процесу на новий

раціонально-логічний рівень. Таким чином будуть здійснюватися основні функції партитури – фіксація та архівація. І в цьому ракурсі важливим постає питання мови як певного шифру, коду в діалозі всіх учасників творчого процесу.

З глядацької точки зору виконавська партитура може: мати вигляд *відкритого повідомлення* або бути *прихованою*, тобто мати, користуючись логічною теорією інформації Р. Карнапа та І. Бар-Хіллела, надзвичайно високий рівень інформативності (неочікуваного), демонструвати смисловий контрапункт, виявляти окремі «інші» змісти («текст у тексті» за Ю. Лотманом), акцентуючи тим самим власну інтерпретацію митця як співтворця художньо-музичного тексту. Як приклад запрограмованого (зрежисованого композитором та виконавцями) граничного слухацького переживання приводиться одноактна опера («сценічна меса» – за авторським визначенням) «Перехід» («Passagio») Л. Беріо для безіменної героїні («Вона») і двох хорів.

Сучасний підхід до хорової партитури лише як до фіксованої волі автора зазнає серйозних змін і дозволяє трактувати партитуру як відкритий ресурс, як достовірне, ілюстроване і документально зафіксоване явище культури, як передумову розширення кількості виконавських текстів за рахунок їх взаємодії на міжмистецькому рівні.

**Розділ 5. – «Нова сакральність як передумова формування хорових синтез-творів»** висвітлює тенденції художньо-стильового синтезу в напрямі неосакральної хорової музики.

Термін «*неосакральне*» (або нове сакральне) по відношенню до хорової музики пропонуємо вживати як об'єднуючий: а) для всіх категорій сучасної хорової музики, що стосується трактовки тем та образів релігійно-духовного порядку; б) для відповідних форм існування професійної хорової творчості академічної традиції: церковно-ритуальної, духовно-релігійної, світської духовної або за духовною тематикою. Неосакральне в хоровій музиці виявляє себе як: а) комунікативна структура, що використовує в якості «кодів» своїх повідомлень синтез усталених в релігійній практиці музично-риторичних символів, засобів сучасного музичного мовлення та авторські надбання; б) як ментальна структура – це образи, форми, «інтонаційний образ світу» (О. Сокол, Ю. Чекан), що існує у свідомості (насамперед) композитора, і ширше – це стиль мислення сучасного митця.

Завдяки музичному твору канонічної традиції ми можемо визначити, до якої саме конфесії належать учасники творчого процесу. В сучасній композиторській творчості сакральна тематика розвивається насамперед в напрямку основних християнських деномінацій – православ'я, католицизму, протестантизму.

Наголошується, що в сучасному нам періоді поняття про «релігійно санкціоновані засади» розширюється до «релігійно спрямованих» принципів відбору, втілення й організації інтонаційно-художнього матеріалу; а також зважаємо на тенденцію до позаситуативності та позаконфесійності (або

всеконфесійності) неосакральної музики, що є суголосним до теорії про універсализм як сучасної концепції художнього мислення.

Провідними, хоча б за кількісним показником написаних творів, визначаються західноєвропейський (католицький) та східноєвропейський (православний) конфесійні напрямки. Отже найперший розподіл пропонується саме за цим принципом. Наступними параметрами для систематизації неосакральних творів вказані: вербальний текст; звернення до певного жанру або його ознак; інтонаційно-художній синтез різноманітних стильових та стилістичних прийомів; художньо-стильовий синтез на зовнішньому та внутрішньому рівні взаємодії мистецтв та їх складових.

Ступінь повноти втілення канонічного *вербального тексту* знаходиться в тісному зв'язку з передбачуваною сферою виконання твору. Відповідно до цього пропонується виокремлювати: суто релігійні або церковно-ритуальні твори; неорелігійні твори, які є прийнятними до виконання як в концерті, так і в ритуалі; позацерковні (світські духовні, т.зв. паралітургічні). В останній категорії спостерігаються найбільш широкі текстові взаємодії, що формують новий вербальний параметр неосакральних хорових творів за загальною типологією:

- а) збереження сутності та послідовності канонічного тексту;
- б) твори, в яких канонічний текст виступив за межі однієї церковної традиції;
- в) твори, що демонструють поєднання канонічного та поетичного текстів;
- г) використання вільного поетичного перекладу, поезії «за образом та сюжетом»;
- д) відсутність будь-якого вербального тексту (хоровий вокаліз).

Визначною категорією неосакральних хорових творів постає *музичний текст* в комплексі жанрово-стильових та інтонаційно-художніх підходів. На цій основі пропонуємо наступну типологію:

- а) твори-імітації, де основним принципом стає «розчинення» в каноні, тяжіння до давніх канонічних зразків<sup>1</sup>;
- б) твори-функції, що представляють собою єднання жанрового канону із сучасною музичною мовою і формують тенденцію «нове прочитання старовинних форм»;
- в) твори-трансформації, котрі являють себе як переосмислення, як експерименти із формою та структурою твору, при загальному збереженні жанрових характеристик;
- г) твори-концепти, які формуються через використання іншостильової чи іншожанрової моделі;
- д) твори-деструкції (наслідуючи М. Хайдеггера) чи твори-деконструкції (наслідуючи Ж. Дерріда), де основним засобом творення стає процес

<sup>1</sup> В нашій термінології твори-імітації ми не залучали до подальшої розробки питання, адже вони становлять самостійну гілку, пов'язану насамперед із тенденціями та буттям богословської науки та статутного богослужбового співу.

руйнування стереотипів та канонів, включення сталих прийомів та символів у новий контекст. Творчим результатом стає поява творів-викликів, творів-провокацій, творів-заперечень.

Одним з визначних питань хорової творчості є співвідношення поетичного і музичного текстів. Узагальнення щодо взаємодії вказаних параметрів представлено в таблиці, що входить до основного тексту роботи та дає можливість наочно бачити палітру тенденцій розвитку нової сакральної хорової музики.

До розгляду пропонується жанрово-стильова палітра *нової сакральної музики західноєвропейської традиції*, де в якості прикладів було обрано загальноновизнані «знакові» твори кінця ХХ – початку ХХІ століття, твори, які є виконуваними та «репертуарними», а також мають зафіксовані виконавські інтерпретації у вигляді відео- або аудіозаписів. Аналітичний матеріал представлено відповідно до наступних напрямків та нашої типології:

– *твори-функції* представлено через аналітичні матеріали Меси І. Стравінського, Реквієма пам'яті жертв сталінських репресій В. Артемова, «Stabbat Mater» та «Страстей за Лукою» К. Пендерецького, «Страстей за Іоанном» А. Пярта; вказується на творчі надбання І. Рамініша («Magnificat», «Stabbat mater»), «театральний» реквієм В. Мартинова та ін.;

– *твори-трансформації* розкрито через Месу in D Г. Дмитрієва; «театральний» «Реквієм» А. Шнітке; Реквієм М. Шука, «Фрагменти з латинської літургії» О. Щетинського, «Missa Veris» Є. Підгайця; «Реквієм» Д. Лігетті; «Реквієм» Е.Л. Уеббера; «Страсті Господа нашого Ісуса Христа» О. Козаренка та ін.; як приклад перетворення поняття «композиторський стиль» вказуємо проект «Nordic Stabbat Mater» – колективну працю сучасних скандинавських композиторів: С. Нільсена (Данія), А. Меллнаса (Швеція), Б. Лоренцена (Данія), С.-Д. Сандстрема (Швеція), І. Норхольма (Данія). Як приклади роботи з «чужим» текстом розглядаються твори Е. Денисова: «Кугіе» (авторське завершення партитури В.А. Моцарта); «Три уривки з Нового Завіту», (вставки-ремарки на одну з мес а capella Окегема); та в творах А.Пярта («Miserere», «Statuit ei Dominus») та ін.

– *твори-концепти* – Реквієм М. дель Агіла; окремо вирізняємо надекспресивні твори (В. Штокмаєр «Vater unser»); досвід створення нового концепційного поліконфесійного твору (Концерт М. Шука «І промовив я в серці своєму» на тексти Еклезіаста і латинських частин реквієму), де співіснують шуми та синтезовані «підкладки» до живих інструментів і голосів.

Відзначаємо сучасні *твори, за поетичними текстами різного походження*. В якості прикладів наводяться: «Реквієм» Е. Денисова, «Реквієм для Лариси» В. Сильвестрова, кантата-реквієм «Lux aeterna» М. Шука; мультикультурною та полімовною постає «Меса миру» («The armed Man») К.Дженкінса та проект «Страсті-2000», що об'єднав «Water passion» китайсько-американського автора Тан Дуна, «Страсті Господні» В. Рима (Німеччина), «Страсті за Марком» О. Голіхова (Аргентина), «Страсті за Іоанном» С. Губайдуліної (Росія).

Окремим напрямком визнаються твори, які містять окремі строфисимволи або зовсім не містять канонічного тексту, але за своєю тематикою, образно-тематичними характеристиками відповідають жанровим категоріям меси або реквієму. Прикладом цього напрямку вказується «Dies irae» К. Пендерецького. Синтезують риси декількох жанрів кантата Л. Ноно «Il canto sospeso»; ораторія «Тридцять третій» О. Яковчука; балада для хору а капелла Л. Донник «Небесна сотня»; «Requiem-quartet» Є. Петріченка.

– *твори-деструкції або твори-деконструкції* презентовані через аналітичний матеріал наступних творів: «Нью-Йоркська меса» Є. Підгайця; «Te Deum» А. Пярта; проект російського колективу авторів «Страсті за Матфеєм-2000».

Розглянуті твори демонструють ідеали естетики постмодернізму, а саме: інтертекстуальність; пародіювання, (само-) іронізування, переосмислення елементів культури минулого; багаторівневу організацію тексту; принцип слухацької співтворчості; культ «натяків»; жанрово-стильовий синтез, що дозволяє говорити про формування нової синкретичності; плюралістичну естетичну парадигму, що спричинює розхитування і внутрішню деформацію категоріальної системи, понятійного апарату і критеріїв естетики в цілому.

***Нова сакральна музика східнослов'янської традиції*** в нашій роботі диференційована за тими самими критеріями; також застосовуємо раніше запропонований метод типологізації на основі взаємодії вербального та суто музичного текстів, їх трансформаційних, модифікаційних та синтез-явищ.

Як приклад були залучені аналітичні матеріали творів: «Концерт пам'яті Миколи Леонтовича» В. Степурка, концерт Г. Гаврилець пам'яті М. Березовського «Мій Боже любий, заступись»; Літургія св. Іоанна Златоуста пам'яті «великого певчого Іоанна Козловського» В. Кікти; «Архиєрейська Божественна Літургія», «Літургія св. Іоанна Золотоустого», «Акафіст до Пресвятої Богородиці» В. Камінського; «Літургія святого Іоанна Золотоустого» М. Скорика; духовні піснеспіви «І дам йому зірку ранкову...» О. Гохман, симфонія для мішаного хору без супроводу «Страстная Седмица» С. Луньова, «Українська кафолічна літургія» О. Козаренка, «Літургійні піснеспіви» В. Сильвестрова, «Київські розспіви» В. Степурка, Концерт-Реквієм М. Скорика, цикл «Богородичні догмати» (за визначенням автора – «Українська православна меса») для хору та оркестру В. Степурка, кантата К. Цепколенко «Історія ересі» за однойменною мікропоемою-триптихом О. Забужко.

Формування *міжконфесійного (надконфесійного) рівня* характеризує поява таких творів як 4 симфонія А. Шнітке, де представлено синтезування православних, католицьких, іудейських та мусульманських піснеспівів; перший духовний мусульманський хоровий концерт на тексти Корану «Елвідаг» Р. Калимулліна. Отже сучасний неосакральний напрямок демонструє характерний для естетики постмодерну стильовий плюралізм, що тлумачиться як вільне і гнучке використання будь-яких ресурсів всеосяжного діапазону творчих манер і їх особливої взаємодії – синтезування з метою створення

надчасових інтонаційно-художніх явищ. Ми говоримо не лише про інтертекстовість (як взаємодію текстів на знаковому рівні), гіпертекстовість (у зв'язку з принципами цитування та алюзій), але й про створення метатворів, в яких актуалізується релігійна тематика як підґрунтя сучасного художнього мислення.

Друга магістраль сучасної хорової творчості та питання, пов'язані з її осмисленням висвітлюється в **Розділі 6 – «Неопрофанні тенденції в сучасних художніх інтерпретаціях хорових творів».**

Підкреслюється, що у неоміфологічній єдності головною цінністю є діалогічна взаємодія та взаємообернення сакрального і профанного та їх неопідходів, Саме в цьому проявляється неорівень модуляцій сакральне – профанне, профанне – сакральне: «Вперше композитор отримав можливість синтезувати різні типи мислення» (Л. Беріо). Провідними засобами цього процесу стають підходи та форми масової культури: концерти, записи, реклама, кліпи, віртуальна реальність тощо.

*Неопрофанне в музиці розуміється як прояв складного системного (або надсистемного) мислення синтетичного типу, що виявляє себе як комунікативна та ментальна структура та існує в діалогічному єднанні усталених професійно-академічних, національно-фольклорних (етнічних) канонів; сучасних композиторських технік та виконавських технологій; оригінальних, підкреслено-авторських (індивідуальних) принципів організації інтонаційно-художнього матеріалу, в результаті чого формуються твори синтез-формату.* Для нашої роботи поняття «непрофанна» виступає як об'єднуче для явищ сценічно-концертного призначення в напрямках неофольклоризму та авторської оригінальної творчості.

**Новий фольклоризм в контексті сучасного жанрово-стильового синтезу.**

Вважаємо, що сучасний хоровий фольк (в триєдності фольклор – фольклоризм – неофольклоризм) можна виокремлювати як окремий стильовий напрямок неопрофанної категорії, оскільки за історичним розвитком, сферою застосування, ситуацією виконання та взаємодією з композиторською та виконавською творчістю він є самостійним сучасним явищем, всередині якого сформована розгалужена система жанрів, форм та який демонструє власні стилістичні особливості, тяжіння до формування нової синкретичності через застосування підходів художньо-стильового синтезу.

Фольклор традиційно визначаємо джерелом етнокультурної інформації про національну самоідентифікацію, поняттям, що має певну ієрархію рівнів, складну і широку систему жанрів, демонструє певну дуальність: може трактуватися як категорія сакрального, так і профанного; фольклоризм «розглядається як родове поняття, що охоплює всі творчі форми спілкування з фольклором в академічному мистецтві» (Р. Станкович-Спольська); «неофольклоризм» виступає як широке стильове поняття в категорії «нео», що належить до художньої культури ХХ – початку ХХІ століття; «нова фольклорна хвиля» розглядається як термін, відповідний до більш локального

національно-соціального музичного явища культури 60–80-х років ХХ століття.

Вказується, що поняттєве коло явища «сучасний хоровий фольк» вміщує класифікацію, пов'язану із: календарним циклом, сонячно-біологічним, культурно-історичним виміром часопростору; особливостями використання фольклорної тематики; функціями, де окрім загальновідомих комунікативної, ритуально-обрядової та ін., важливою виявляється новітня художньо-естетична, експериментальна функції, які тісно пов'язані з духовно-ціннісними формами світосприйняття, емоційно-чуттєвим відображенням явищ дійсності та уяви, тощо. Саме ці ознаки постають відправними у мистецтвознавчих пошуках категорій «завтрашнє вчора» чи «вчорашнє завтра» (за Т. Чередниченко).

Для виконавського аспекту теми нашого дослідження найбільш важливою постає типологія виконавських форм, де спів – монологічний, діалогічний, гуртовий – стає відправною точкою у визначенні жанрово-комунікативної стратегії в неофольклорній галузі. Іншим «живильним джерелом» тенденції до створення комплексного дійства вважаємо прадавню синкретичність народної творчості, що надихає сучасних виконавців в пошуках театральної презентативності, достовірної інтонаційності, загальної виконавської драматургії тощо.

Дослідження особливостей композиторської взаємодії із фольклорним матеріалом мають декілька рівнів та демонструють складну ієрархічну будову. Першим розглядаємо діалог національне – інонаціональне – наднаціональне – інтернаціональне. Суголосно до літературознавчих досліджень виокремлюємо три загальні принципи роботи з різним за походженням фольк-матеріалом: 1) засвоєння «своїх» етнонаціональних фольклорних надбань; 2) використання фольклорних джерел спорідненого за походженням, історією і мовою народу; 3) опрацювання взаємодії «своїх» та «чужих» джерел, формування наднаціональних параметрів.

Для пояснення особливостей синтез-взаємодій та виявлення певної типології в жанрово-стилістичній сфері застосовані попередні типологічні моделі. Як приклади залучається аналітичний матеріал творів А. Кушніренка, О. Некрасова, М. Скорика, Є. Станковича, І. Щербакова; Г. Гаврилець (музично-сценічне дійство для народного голосу, хору хлопчиків, симфонічного оркестру, інструментальних груп і балету «Золотий камінь посіємо...»), В. Рунчака (обробки волинських народних пісень для мішаного хору), О. Яковчука (народна фейерія «Сім слів Малахія»); І. Гайденка («Веснянка»), Ю. Алжнева («Співомовки»), В. Зубицького («Ярмарок»); хорові а-капельні опери «Ятранські ігри» І. Шамо та «Золотослов» Л. Дичко, фольк-опера «Цвіт папороті» Є. Станковича, опера-балет «Вій» В. Губаренка, опера-ораторія «Бабин Яр» С. Кривицького, а також рок-опери (наприклад, «Енеїда» С. Бедусенка) та ін.



Узагальнюючи вищезначені композиторські прийоми та виокремлюючи методи, що відображають сутність художньо-стильового синтезу в сучасному фольклорному напрямку, вказуємо провідні підходи:

1. цитатність, де основою твору можуть стати структурні, мотивні, образні та ін. запозичення у взаємодії з надбаннями професійно-академічної та авторської техніки;

2. переосмислення (трансформація) як фольклорних, так і сучасних професійно-технічних інтонаційно-художніх складових, де основою твору можуть стати:

– синтез-взаємодія синтаксичних одиниць інтонаційно-пісенного (мотив, фраза, наспів) та метроримічного інтонаційно-поетичного мовлення (ритмоінтонація, метрична регулярність або перемінність); мовленнєвих прийомів (закличок, скоромовок, викриків, шумів тощо), особливості регіональної вимови;

– синтез інтонаційно-мелодичного, гармонічного, фактурного фольклорного матеріалу з композиторськими техніками, народженими в ХХ–ХХІ ст., в результаті чого створюється ефект нетемперованості, первинної гетерофонії;

– жанрово-стилістичний синтез народнопісенного поетичного тексту й оригінальної музичної композиції або фольклорно-стилізованого поетичного тексту й авторської музичної складової.

При такому розмаїтті музично-експресивних засобів виявом справжньої парадоксальності сучасного фольклорного простору в хоровій творчості стає діалектична єдність найпростішого – складного, архаїчного – сучасного, первинно-синкретичного – синтезованого.

В ключі такого широкого плюралістичного стильового підходу розглядається і *виконавський аспект* хорової творчості сучасного фольклорного напрямку. За особливостями роботи з фольклорним матеріалом пропонується класифікація виконавських параметрів: а) за способом вокального виконання (манера, стиль співу), б) за структурою та масштабом задуму та специфікою вторинного виконавського комплексу (концерте, театралізоване тощо), в) за мірою трансляції авторської версії (емоційно-сміслові осягнення авторського задуму чи смислова переакцентуація).

Окремо висвітлюємо *жанр обробки народної пісні*. Аналітичний матеріал розділу структуровано у відповідності до нашої заявленої типології. Як приклади було залучено: «На небі зірка» О. Яковчука, «Темненька нічка» В. Степурка; «Щедрівка» («Perpetuum mobile») Є. Станковича, «Цвіте терен» та «Ой, темна нічка Купайлочка», «Крокове колесо» Г. Гаврилець; «Прийшла весна із квітками» та «Нова радість стала» О. Яковчука, «Корочун-коляда» Ю. Алжнева, «У неділю на весіллі», «Співаночки» В. Зубицького; «Ночь в Галиции» В. Мартинова.

Особливу магістраль у розгляді неопрофанних тенденцій в сучасній хоровій музиці утворює категорія **авторських композицій, щодо якої**

**асоціативні художньо-інтонаційні образи постають позатекстовими компонентами в сучасних хорових синтез-жанрових творах.**

Поняття про *авторські композиції в контексті неопрофанної хорової музики* розуміється як процес та результат втілення в хоровому жанрі індивідуального інтонаційно-художнього «образу світу» митця, який формується як «сплав» особливостей національної композиторської та виконавської школи, етнонаціонального інтонаційного «гена», загальносвітових музичних надбань та тенденцій.

Вказується, що поняття про авторські композиції в хоровій музиці кореспондує з цілим комплексом понять: про національне, інонаціональне, наднаціональне; національну композиторську школу; історичний, національний, індивідуальний стиль.

Термін про національний стиль приймається у визначенні С. Тишка. Підкреслюється, що поняття про національний стиль постає цілісною категорією в системі художнього мислення; його якості – одночасна консервативність і динамічність, збереження сталих рис і постійна взаємодія, і саме в характері, в ступені цієї взаємодії – деформації, трансформації, дифузії, синтезі, асиміляції (за О. Зінькевич) – виражається ступінь сформованості національного стилю.

Наголошуємо, що жанрово-стильовий діапазон авторських хорових творів у сучасній хоровій музиці є надзвичайно широким, але тут концентруємося на художньо-стильових магістралях, які є визначними у авторській музиці та відповідають параметрам національного, інонаціонального, наднаціонального. Зауважуємо, що в кожному з них може бути застосована типологія, запропонована у попередніх розділах.

**Національну характеристичність** інтонаційно-художнього висловлення в ракурсі синтез-процесів представлено:

- творами «in memoriam» (в контексті «пам'яті жанру», «пам'яті стилю»), що розглядаються в певній класифікації: звернення до імені старовинного жанру як до символу (А. Корольов «Мадригал», цикл Ю. Фаліка «Книга канцон»); присвята генію композитора (мотет А. Корольова для змішаного хору та семплера на вірші С. Аверинцева «Пам'яті О. Мессіана», «Присвята Перселу» В. Сильвестрова, «Моя любов» А. Коломійця, присвячений пам'яті М. Леонтовича та ін.); присвята окремій «творчій знахідці» у творчості іншого композитора (Л. Беріо «Cries of London»).

- творами на національно-історичну тему, образи стародавніх вірувань тощо. Як приклад наводиться «Шевченкіана» Л. Дичко, ораторія «Ярославна» В. Калістратова, ораторія «Ярослав Мудрий. New Vision» Є. Станковича, «В ім'я життя» Л. В. Дичко та ін.

- творами-концептами вказуються цикл «Хорові різдвяні фрески» В. Кікти; диптих І. Алексійчук «Потойбічні ігри»; цикл «Інкустації» О. Красотова на вірші Л. Костенко.

Звернення до *інонаціональної традиції* в інтонаційно-художньому композиторському та виконавському осмисленні передбачає декілька ракурсів і насамперед вони зумовлені вибором поетичного тексту:

- твори, в яких використовується поезія певного краю та епохи, що є «іншими» відносно композитора чи виконавця (звертаємо увагу на медитативне дійство «Пісні весни» на вірші давньокитайських поетів М. Шука; кантату «Подих часу» на тексти «Упанішад» І. Алексійчук; «Дощ голосів за забуттям» С. Белімова на тексти Е. Меркс і С. Белімова на івриті, латиною, французькою, німецькою, російською мовами; та ін.);

- твори, присвячені інонаціональним інтонаційно-художнім образам та темам із використанням взаємодії поетичних текстів різного походження (ораторія Л. Дичко «Індія-Лакшмі» на вірші індійських (в перекладі) та радянських поетів);

- твори, де поєднання різних мов і колоритів мовлення, «своїх» та «чужих» інтонаційних образів та авторських художньо-музичних уявлень, живого та записаного звучання формує новий стиль висловлення в хоровій галузі («Сичуанські елегії» та «Романсеро про життя та смерть» М. Сидельникова, «Французькі фрески» та «Іспанські фрески» Л. Дичко, «Ночь в Мемфісе» С. Губайдуліної на тексти з давньоєгипетської лірики в перекладі А. Ахматової і В. Потапової та ін.).

**Як наднаціональні** можуть бути визначені «твори-проекти»; твори, які демонструють певний універсалізм мистецького мислення, композиторських технік і підходів; втілюють експериментальний пошук інтонаційно-художнього есперанто. Тут пропонується така класифікація:

- «твори без слів» (хорові вокалізи, сольфеджіо; фонетичні етюди; вокальні аранжування інструментальних творів). Як приклади вказуються Концерт-вокаліз В. Рубіна, мініатюра «Лісові далі» Л. Дичко, концерт «Хоровая живопись» В. Кікти, Прелюдії та інвенції О. Флярковського та ін.

- твори, які вже мають авторський підзаголовок «перформанс»<sup>2</sup>. Вказуємо на космогонію-перформанс В. Мужчиля «Чорний квадрат», перформанс «Подолання» та цикл «Теперь всегда снега» С. Губайдуліної.

- твори-компіляції живого звуку та запису. Привертають увагу твори «Unsichtbare Chöre» (Невидимі хори) К. Штокхаузена для 16-канального запису хору a cappella і відтворення 8- або 2-контактного роз'єму; Шоста симфонія А. Тертеряна для камерного оркестру, камерного хору і дев'яти фонограм, в яких вміщено звучання «невидимого» додаткового хору й оркестру, «режисується» подача світла і темпо-ритм руху окремих виконавців.

- «розмовні хори» В. Фогеля, що спираються на принцип Sprechstimme з нотованою декламацією двох типів: власне Sprechgesang та Sprechton. Як приклад наводиться № 15 для оратора або мовленнєвого хору з твору

<sup>2</sup> Поняття про *хоровий перформанс* пояснюється як *новітній хоровий жанр, в якому синтезовано хорову та театральну творчість, в певній характеристичності твору як акції, що акцентує її сценічну репрезентативність та вміщує чотири основні елементи явища перформансу: певний час, певне місце, митця і стосунки митця та глядача.*

К. Штокхаузена «Aus Den Sieben Tagen» – 15 текстових композицій для інтуїтивної музики.

- твори з відмовою від традиційної фіксації нотного тексту, де «форма твору» тяжіє до відкритості та незавершеності. Прикладами вказуються твори Ф. Рабе «Rondes», «Momente» К. Штокхаузена та ін., де провідною постає визнається сама концепція творення, а авторські роз'яснення за своїм обсягом іноді дорівнюють самій партитурі.

**Розділ 7. – «Творча постать та інтерпретативно-стильові функції сучасних хорових диригентів»** присвячено дослідженню позицій «виконавства», що в звичному, традиційному сенсі представлені єдністю диригент-хормейстер – хористи; виявленню змін і модифікацій, що потребують певних, зумовлених музичними завданнями, удосконалень у диригентсько-хорових підходах, рішеннях, стратегіях.

Вказуємо, що сучасні професійні критерії вимагають від хорового лідера всебічної оснащеності: сучасний диригент виявляє себе не лише як хормейстер, але й як «музичний режисер», що володіє здатністю мислити будь-яким публічним простором. Підкреслюється, що питання синтезу мистецьких та виконавських традицій знаходять своє відображення у формуванні нового типу хорових диригентів – лідерів нової формації.

Окремий розгляд отримали питання про співтворчість режисера – диригента – хориста; про репертуар та здатність диригента відчувати час; про взаємодію хорового мистецтва та хореографії; про взаємодію хорового мистецтва і мистецтва мас-медіа; єднання хорового жанру з мистецтвом відеоінсталяції, роботою світлорежисерів, можливостями медіа-арту.

Підкреслюється, що професія диригента дотична професії режисера, оскільки в обох видах діяльності мова йде про співтворчість на декількох рівнях: автор – диригент (режисер), диригент (режисер) – виконавець, виконавець – слухач і т. д. Для такого роду співтворчості недостатньо наявності фахової майстерності чи музичної обдарованості, але потрібна виконавська стратегія – «довга думка», за висловом Ф. Достоевського.

В ракурсі огляду інтерпретативно-стильових функцій сучасних диригентів першими розглядаємо приклади з *«новітніх прочитань» академічних хорових творів*, де підкреслюємо, що потрібна величезна герменевтична, культурна оснащеність виконавця для того, щоб стати саме співавтором, а не опонентом композитору. Вважаємо, що питання синтез-інтерпретацій класичних творів насамперед пов'язані із вимогами нової слухачької аудиторії з іншим відчуттям часу (як швидкості подій), уявленнями про концертність, яка важко сприймається сучасним слухачем поза візуальним втіленням. В якості прикладів наводиться напівсценічна постановка «Страстей за Матфеєм» (Німеччина, диригент С. Реттл, режисер-постановник П. Селларс), вистава «Страсті за Іоанном» (Литва, диригент-постановник R. Beck; хормейстер Ch. Radziunas, режисер J. Courtejelongue, сценограф Ch. Martin, художник по костюмах F. Parmeggiani) та ін. Наголошується, що широкими засобами виконавської інтерпретації жанр Пассіон з концертного

твору кантатно-ораторіального жанру змодулював у жанр театральносценічний з відповідною зміною функцій та розширенням кола учасників творчого процесу.

Подібні жанрові «метаморфози» у зв'язку із інтерпретативно-постановочними рішеннями демонструють не лише твори, написані у «хорових» жанрах, але і твори, в яких від початку передбачалась синтетичність презентації. Тут звертаємо увагу на виконавські прочитання фольк-опери «Цвіт папороті» Є. Станковича, де різноманітні жанрові модальності знаходяться в залежності від виконавської редакції, умов виконання, складу виконавців тощо.

Окрему увагу отримали виконавські версії менш масштабних творів. Серед найбільш уживаних виконавських рішень вказуються:

1. так звана, *«гра з жанром»*, наприклад:

- високоякісне відтворення-імітація оркестрової музики у поєднанні з режисерськими мізансценічними рішеннями та «дозованою» акторською грою хористів (вказуємо на виконавські версії «Політ джмеля» (Житомирська хорова капелла «Орея» (кер. – О. Вацек)), «Гори мої» В. Зубицького (студентський хор Львівського державного музичного училища ім. С. Людкевича (кер. – Р. Долішний));

- залучення елементів акторської гри за умови загальної статичності колективу – «хоровий етюд» (наслідуючи театральну термінологію). Наводиться виконавська версія твору І. Алексійчук «Потойбічні ігри» (II частина) у виконанні дівочого хору Вищого державного музичного інституту ім. Глієра (кер.– Г. Горбатенко);

- володіння стилістичними тонкощами музики різних напрямків, декількома манерами звуковидобування; застосування окремих візуально-просторових сценографічних постановочних рішень (наводиться виступ камерного хору Познанського університету ім. Адама Міцкевича (кер.– K. Szydzisz);

2. *театралізація, як равноцінна складова виступу*, де не можна відокремити хореографічну, сценографічну, режисерську та суто хормейстерсько-диригентську частини інтонаційно-художнього образу (наводиться «Ping Pong» J. Krutul у виконанні польського хору «Carpicolum» (кер. – A. Dziurowski), «Потойбічні ігри» І. Алексійчук у виконанні жіночого хору «Оріана» (кер. – Г. Шпак))

3. *нівелювання керівника* – ситуація, в якій постать диригента стає «невидимою», – це постанови-дійства (наводиться виконавська версія твору Л. Дичко «Щедрівка» (колектив «Дитяча опера»); «Буковинське Різдво» та сценічна презентація «Тропар Богородиці» Г. Гаврилець – хор «Київ» (керівник М. Гобдич).

5. *єднання хорового звучання та хореографії*. В даному випадку ми говоримо про явище «танцюючий хор» або про жанровий різновид «шоу-хор». В якості приклада наводиться виступи дитячого хору «Solo musica» під

керівництвом Є. Бондар («Aglepta» А. Меллнаса, сценічна кантата-забава Ю. Гомельської «Весняні потішки та примовки» та ін.);

6. *взаємодія хорового мистецтва і мистецтва мас-медіа*: створення відео-кліпу (вказано твір «Kirie» У. Пярта в постановці капелли «Орея» (кер. – О. Вацек). Наголошено, що значно ширше цей напрямок розвинений в діяльності вокальних ансамблів та а-капельних формацій та гуртів (вказується на творчість «Leveleleven» з твором Nordic Polska; «Pentatonix – Daft Punk» та ін.);

7. *візуалізація, як єднання хорового або інструментально-хорового твору з відеоінсталяцією, роботою світлорежисерів, можливостями медіа-арту*. Наводиться інтерпретаційна версія «The New World Symphony» А. Дворжака (капелла «Орея»); виступ дитячого хору «Забава» (кер. – С. Смірнова) з камерним оркестром Одеської філармонії на VIII Міжнародному фестивалі «Белая акація»; творчість білоруської вокальної формації «Камерата».

Таким чином, ми можемо говорити про виявлення виконавських тенденцій, що свідчать про формування окремого специфічного синтез-жанру, котрий на базі можливостей високопрофесійних вокально-хорових виконавців здатен єднати всі види мистецтв в єдине ціле (як приклад вказуємо заснований в 1996 році «Teatr Pieśń Kozła» (Вроцлав, Польща).

*Новітнім жанром в хоровій творчості називаємо віртуальний хор*. Наголошується, що інтернет-простір й інтерактивне мистецтво стали самі по собі майданчиком, інструментом, формою існування й окремим жанром. Як приклади наводяться твори Е. Вітакра «Lux Augustus» та «Sleep».

Безпосередньо у становленні репетиційного виконавського процесу хорових синтез-творів приймається оперно-виконавська концепція Л. Бутенка; наголошується, що синтез-вимоги сучасної хорової творчості потребують окремої оснащеності як диригента (режисера), так і хористів; як лідерів, так і виконавців. Тому тріаду композитор – виконавець – слухач пропонується розширити: автори (поет + композитор) – постановочна група (диригент, режисер, хореограф, сценограф і т. д.) – виконавці (диригент, хористи, солісти, світлорежисер, звукорежисер) – слухачі.

Вказуємо, що не лише композиторська творчість, але спрямованість на слухача, постійні пошуки нових експресивних засобів творчі експерименти, тобто сама практична діяльність нині існуючих хорових колективів стали першоджерелом в появі нових діяльнісних типів диригентів та у формуванні нового інтерпретативного стилю сучасних хорових диригентів.

Результати дослідження дозволяють зробити теоретичні, науково-методичні, практичні узагальнення та **ВИСНОВКИ**, надати остаточні визначення провідних понять дослідження, окреслити коло явищ, до яких звернений категоріально-методичний апарат роботи, виявити перспективи, спрямовані на розширення музикознавчих та практично-хорознавчих горизонтів сучасної хорової творчості.

1. Проблема синтезу постає як відображення масштабних та значущих процесів, що відбуваються в сучасному мистецтві. В хоровій творчості з

особливою силою проявляється явище художньо-стильового синтезу, зумовлюючи нові системні тенденції, насамперед у виконавській сфері. Відправною точкою в розумінні цих подій визнається провідна категорія музичної психології – художнє мислення, що традиційно трактується як вид духовної, інтелектуальної діяльності людини, спрямований на створення та сприйняття творів мистецтва. Специфічною властивістю художнього мислення сучасного періоду визначається універсалізм, що виявляє себе через явища синкрезису та синтезу та кореспондує з поняттям постмодернізм. Відповідно до теми роботи в термінологічне коло категорії сучасне художнє мислення включено поняття про неоміфологічне мислення; складне системне та надсистемне мислення синтетичного типу, мислення культурними пластами.

Підкреслюється, що принципи складного системного та надсистемного мислення синтетичного типу, мислення культурними пластами в сучасному нам творчому просторі є суголосними до оцінок закономірностей мистецтва в роботах таких відомих літературознавців як М. Бахтін, Ю. Лотман та Д. Лихачов і дозволяють розглядати тенденції сучасного хорового мистецтва як прояв принципу множинності мислення в творчому синтез-форматі.

2. У зв'язку із системним підходом формується головне коло понять, що обумовлюють побудову і загальну логіку дослідження. Ці поняття можуть розглядатися як самодостатні, але разом з тим, формують певну ієрархію. Так, поняття синтезу безпосередньо кореспондує з поняттями та явищами синкретичності та нової синкретичності, «діалогу мистецтв» та «діалогу культур», «неоміфологічне мислення» та ін.

В історичному аспекті пропонується узагальнена концепція розвитку хорової творчості: синкретизм – виокремлення (диференціація та професіоналізація) – синтез – новий синкретизм. Вказана точка зору узгоджується з концепцією циклічності розвитку мистецтва (А. Рігль, В. Воррінгер та ін.). При цьому поняття та явища «синтез мистецтв», «діалог культур» визначаються як відповідні до можливих форм культури та музичного мистецтва в ХХІ столітті, що суголосно тенденціям глобалізації та локалізації і відповідає категорії універсалізму як загальному принципу, установці художнього мислення.

3. Явище художньо-стильового синтезу пропонується розглядати: в двох магістральних напрямках (всередині певного виду мистецтва; між видами мистецтв); на діяльнісному та результативному рівнях; в комплексі композиторської, виконавської, слухацької творчої діяльності; на рівні взаємодій жанрів, стилів, форм, образів, інтонацій, технік, підходів в палітрі діалогу «чужого» та «свого» слова.

Театральність як прояв неоміфологічного мислення диференціюється насамперед на діалогічному рівні: в композиторській діяльності через особливості фіксації авторського тексту; у виконавській творчості – як полілог з усіма рівнями тексту твору; в глядацькій творчості – як готовність сприймати, реагувати, брати участь в творенні ієрархічних (поліфонічних) складних текстів та формувати нові інформаційно-експресивні рівні.

Явище художньо-стильового синтезу *діяльнісного (процесуального) рівня* виявляє різноманіття, насамперед, в інтерпретативних можливостях: провідними стають ті складові музичного діяння, які раніше залишались допоміжними, фоновими, «іншомовними». Зокрема, всі виконавські знаки в графічному вираженні набувають значення самостійних художніх фігур, а всі графічні знаки стають джерелом і, власне, передумовою творчого діяння.

Дослідження синтезованості хорової творчості *результативного рівня* координується поняттями про виконавський стиль, про особливості формування репертуару, про функціональні, змістовні, статусні, вокально-технологічні характеристики діяльності хору. Запропонована типологія стильових тенденцій сучасної виконавської хорової творчості дозволяє виокремлювати комплекс художнього впливу в залежності від виконавської стратегії, можливостей, концепції концерту і т. п.

На міжвидовому рівні взаємодії до суто хорових інтонаційно-співацьких засобів підключаються також засоби хореографії, театру, кінематографії, світложивопису, поезії, дизайну та ін. Взаємодію різних видів мистецтв пропонується розглядати на рівнях: співвідношення; функціональність; «включеність» і пріоритетність у формуванні складових синтез-твору. Таким чином, синтез на виконавському рівні має ієрархічні та системні властивості і досягається лише тоді, коли в результаті виникає нове явище, новий продукт.

Художньо-стильовий синтез на слухацькому рівні характеризується можливостями активної участі в процесі творення загального художнього образу та підсиленням значенням асоціативного, конотативного, символічного, сенситивного, синестезійного та ін. рядів. Дослідження семантичних зв'язків та специфіки «візуалізації» музики (зокрема – синестезії) визначається як надзвичайно актуальний напрямок музичної психології та педагогіки, дослідження якого може бути корисним при навчанні та вихованні нового покоління виконавців і слухачів.

4. Системний підхід в процесах хорової творчості демонструє надзвичайно широку палітру можливостей, пропонуючи слухачам множинність образів і уявлень. Провідними категоріями виконавського та музикознавчого аналізу постають категорії Час, Простір, Пам'ять, Звук та ін. Наголошуємо на значенні творчих експериментів в роботі з вокально-хоровим звуком і виокремлюємо роботу із такими характеристиками та якостями звуку: інтонаційно-музичним і технічно створеним, звуко-висотним і шумовим, «живим» і записаним, імітативним і штучно створеним, звуком-часом, звуком-уявленням, звуком-простором, звуком-пам'яттю. Всі виконавські критерії, а також слухацькі, аналітичні узагальнення підпорядковуються «грі» з означеними категоріями, таким чином формуючи загальний художній текст нового музичного хорового синтез-твору.

5. Аналіз структури художньо-стильового синтезу як творчого процесу в сучасній хоровій творчості виявляє її складність, системність, ієрархічність, багатокомпонентність. Зокрема, містить такі відправні позиції: композиторську, виконавську, слухацьку творчість; та відповідні рівні:



формування авторського змісту (закодований в партитурі); виконавських підходів та смислів (диригентсько-режисерське бачення, художньо-сценографічне оформлення, моторно-просторове оздоблення, інтонаційно-вокальне та ансамблево-хорове втілення); безпосередня реакція глядача, його «включеність» у творчий процес.

Передумовами виконавського розуміння авторського тексту та джерелом інтерпретативних рішень називаємо: а) тип партитури, б) наявність інформації про авторські побажання або можливість включення в прямий діалог з автором, в) виконавський стиль колективу та творча стратегія його лідера, г) технічні можливості виконавців, д) концертні умови, є) глядацький запит.

6. З позицій дослідження художньо-інформаційних потоків та їх зв'язків на рівні категорій жанр та стиль відкривається нове розуміння сучасної хорової творчості, що залежить від комплексу трансформаційних явищ та синтез-тенденцій. Так, жанрові трансформації спостерігаються на рівні міжжанрових (макро-рівень), внутрішньожанрових (медіум-рівень) взаємодій та на мікрорівні – в межах одного твору. Пропонується жанровий розподіл також і за галузевими та змістовними ознаками художньо-музичного буття: на концептуальному, концертному (авторському, духовному, фольковому) та ритуально-прикладному різновидах.

Стильовий синтез розглядається як узагальнюючий принцип для культури ХХ – початку ХХІ століття (за Л. Березовчук), в тому числі й для хорового мистецтва. Загальні рівні синтез-взаємодії виокремлюємо всередині певного стилю / культури / виду мистецтва як переосмислення усталеної традиції та між стилями / культурами / міжвидовими мистецькими взаємодіями як засвоєння «іншої» традиції. *Синтез елементів* різних музичних стилів може відбуватися на двох рівнях: інтонаційному та концептуальному.

В загальному вигляді для всіх рівнів жанрового та стильового синтезу пропонується розглядати підходи відчуження (термін Б. Брехта) та актуалізації традицій музичного мистецтва. Питання взаємодії музично-мовних, музично-мовленнєвих, а отже й історично-стильових пластів пропонується вирішувати за допомогою текстово-семантичних підходів та діалогічної теорії М. Бахтіна.

Узагальнюючи питання про синтез-взаємодію в категоріях стилю та жанру, наголошуємо на таких актуальних явищах для сучасної хорової (насамперед композиторської) творчості: жанрово-стильове цитування; жанрово-стильова трансформація; жанрово-стильова модуляція (переакцентуація); жанрово-стильовий діалог; жанрово-стильовий синтез.

7. Явище художньо-стильового синтезу, як органічна та невід'ємна частина сучасного музично-творчого процесу впливає на усі аспекти формування музичного тексту та тексту художнього твору в цілому, на усі рівні творення та сприйняття музики. В сучасному хорознавстві питання музичної текстології можуть досліджуватися в фіксованому, процесуальному, результативному форматах.

Провідними складовими явища Художній Текст хорового твору визначаються система авторських та виконавських текстів, їх взаємодія в

процесуальних характеристиках та фіксованому вигляді. Уявлення про художній текст музичного твору доповнюється усвідомленням наявності в ньому різноманітних елементів інших текстів, зокрема виконавських, редакторських, режисерських та ін.

Досліджуючи специфіку формування Художнього Тексту синтез-творів, виявлено, що крім синтезу музичного та поетичного тексту слід зважати на: а) активну взаємодію авторського і виконавського текстів і підкреслене значення співавторства у творенні художньо-музичного твору; б) різноспрямованість шляхів розвитку, де з одного боку – виявляємо ставлення до тексту як до великої імпровізації, а з іншого боку – як до канону; в) поліфонічність: розширення кількості виконавських текстів за рахунок взаємодії з різними видами мистецтв; г) підкреслене значення процесуальності в формуванні смислів і значень; д) художні техніки, що дозволяють досягати ефекту «текст у тексті».

8. З позиції вивчення художньо-стильового синтезу як феномену сучасної хорової творчості відкривається нове розуміння сучасної партитури: за аналогією до хореографічних партитур Д. Хуссейн пропонується типологія композиторських партитур у сучасній хоровій творчості: партитура-«модель», партитура-«ескіз», партитура-«план». Підхід до партитури як до фіксованої волі автора зазнає серйозних змін і дозволяє: а) трактувати партитуру як відкритий ресурс; б) зберігати її значення як документального джерела розвитку хорової творчості та культури; в) обирати «інструмент» творення, фіксації та архівації матеріалу в її різновидах та відповідно до запропонованої типології.

Підкреслюється, що саме синтез, як свідомо обрана стратегія в хоровому виконавському мистецтві, вимагає впровадження певних форм фіксації й архівації комплексної виконавської інтерпретації, а отже створення системи виконавських партитур. Розглядається можливість створення виконавських партитур графічного та перформансового (вербального) типів.

Наголошується, що на рівні глядацького сприйняття, глядацької співтворчості партитура може мати вигляд «відкритого повідомлення» або «прихованого послання» високого ступеня інформативності, що надає можливість насолоджуватися поліфонією текстів, смислів, розкривати «надзавдання», але також і створювати їх.

9. Дослідження відкриває особливі методологічні та системологічні підходи до проблеми художньо-стильового синтезу як такого, що не має окремої теоретичної, музикознавчої бази, а тому потребує розгляду явищ (понять) в їх взаємодії та віддзеркаленні. Так, в дослідженні художньо-стильового синтезу в сучасній хоровій творчості межі ХХ–ХХІ століть провідними визначаємо галузі нової сакральної та нової профанної музики.

Підкреслено, що сакральне і профанне (а також їх неоформи) є взаємозверненими і взаємопов'язаними парними поняттями, які можуть претендувати на дуальність та пояснюються за допомогою філософської концепції діалогу як універсальної форми міжособистіного спілкування. Сам

процес визначення їх статусу стає прерогативою пануючого типу мислення як узагальнюючої категорії.

Неосакральність розуміється нами як форма світогляду, метод формування певної картини світу, як комунікативна та ментальна структура, тип музичного мислення та мовлення. Сутність нової сакральної хорової музики полягає в діалогічному єднанні усталених професійно-академічних, сучасних авторських засад та релігійно спрямованих принципів відбору, втілення й організації інтонаційно-художнього матеріалу на засадах художньо-стильового синтезу. Визначальними для даної роботи обрано західноєвропейський (католицький) та східноєвропейський (православний) конфесійні напрямки.

В результаті аналізу тенденцій жанрово-стильового розвитку, особливостей взаємодій поетичного та музичного текстів відмічені магістральні напрямки та пропонується типологія, що формує п'ять основних груп: а) твори-імітації; б) твори-функції; в) твори-трансформації; г) твори-концепти; д) твори деструкції.

10. Неопрофанне в хоровій музиці виявляє себе як структура комунікативна та ментальна; дозволяє виокремлювати свої явний та прихований різновиди, внутрішню та зовнішню якість.

*Сучасний хоровий фольк-напрямок* (в триєдності фольклор – фольклоризм – неофольклоризм) визначається як самостійне явище, всередині якого сформована розгалужена система жанрів, форм та який демонструє власні стилістичні особливості, тяжіння до формування нової синкретичності через застосування підходів інтонаційно-художнього та художньо-стильового синтезу.

Яскравою ознакою фольк-напрямку як неопрофаної категорії є сценічність: видовищність в поєднанні з особливостями гуртового співу. Одним з провідних витоків в тенденціях сучасної театралізації вказується давня синкретичність народної творчості; іншими джерелами називаємо композиторські вимоги та надбання сучасної виконавської практики.

Для прояснення специфіки художньо-стильового синтезу та виявлення певної типології в жанрово-стилістичній сфері стає можливим застосовувати модель, яку ми обрали для систематизації неосакральних творів.

Виявом справжньої парадоксальності сучасного фольклорного простору в хоровій творчості визнана діалектична єдність найпростішого – складного, архаїчного – сучасного, первинного – граничного, первинно-синкретичного – синтезованого.

Підкреслюється, що питання про *авторські композиції в контексті неопрофаної хорової музики* корегується категорією індивідуальний стиль і кореспондує з поняттями про національне – інонаціональне – наднаціональне. Жанровий діапазон авторських хорових творів пропонується розглядати саме за цими художньо-стильовими магістралями.

Вказано, що в кожній з цих «магістралей» уявляється можливою запропонована нами типологія творів на жанрово-стилістичній та музично-мовленнєвій основі.

Щодо виконавсько-хорової співацької специфіки, то зауважуємо синтез-взаємодію різних вокальних стилів, типів звуковидобування в творчій діяльності одного колективу, в межах одного концерту та окремого певного твору; появу неklasичних методик вокалу – екмелічного, спектрального та сонорного співу, артикулювання на основі акустичних особливостей фонем, посилення значущості окремих тоном та інтоном, інтонування з ефектом реверберації (при використанні мікрофону і техніки) тощо.

11. Виконавські параметри відмічено концептуальними змінами: поняття «виконавець» розширюється до єдності колективу хористів та колективу керівників (диригента-хормейстера, режисера, хореографа, сценариста та ін.); сучасний диригент виявляє себе не лише як диригент-хормейстер, але й як організатор, менеджер, медійний лідер, музичний режисер; функції диригента-хормейстера розширюються від «хорового майстра» до співтворця проекту; окремо виявляємо рівні диригентської співтворчості: диригент – композитор, диригент – звукорежисер, диригент – режисер, диригент – сценарист, диригент – хореограф та ін.

Крім того, наголошуємо, що на рівні з біологічним (емоційним) та логіко-конструктивним типом, або за іншою типологією – раціоналістичним, емоційним, інтелектуальним, – з'являються нові діяльнісні типи хорових диригентів – аналітичний (герменевтичний), театральні-ігровий (перформансовий), антрепризний (проектний). Вказане дає підстави говорити про поглиблення синтез-підходів у функціях сучасного диригента, про складний синтетичний тип мислення сучасних митців, який дозволяє поєднувати і «грата» з різними видами мистецтва задля створення унікального художнього-музичного явища.

В виконавській діяльності відзначаємо: спрямування до пошуку нових версій та прочитань; розширення функцій хористів від співацького рівня до виконавців сценічного дійства; подолання загальної статичності хору; широке застосування засобів театральності; «гру з жанром»; «гру зі стилем» або «гру в стиль»; підкреслення ролі виконавця як впевненого співавтора художнього тексту твору.

12. Сучасна творча ситуація вказує на зміни в функціях керівника хорового колективу як безпосередньо в концертних виступах, так і в підготовчо-репетиційному процесі.

Оглядовий аналіз діяльності сучасних нам і успішних хорових та вокально-хорових колективів довів наявність та різноплановість широкого кола надзвичайно цікавих творчих прийомів, диригентських стратегій та підходів: акцентуація взаємодії різноманітних етнічних, персональних, історичних композиторських та виконавських стилів; залучення різноманітних прийомів побутового звуковидобування як епатаж; підкреслення жанрових модальностей, які дозволяють диригенту виступати активним співавтором у

творенні Художнього Тексту твору в залежності від виконавської редакції, умов виконання, складу виконавців тощо; презентація записаного та електронно обробленого нашарування голосів як вид нової творчості, що руйнує самі витoki та сутність хорової творчості; вибіркова або комплексна взаємодія хорового, театрального, хореографічного, кінематографічного і візуального видів мистецтва; застосування комп'ютерних програм та їх «диригентів» – співпраця диригентів-хормейстерів зі звукорежисерами як нова альтернативна реальність творення і буття хорових творів; використання інтернет-простору як нової концертної платформи з доступом 24/7.

Одним з напрямків для подальших розробок феномену художньо-стильового синтезу в сучасній хоровій творчості вбачається перегляд педагогічних установок та методичних підходів: взаємодія академічної освіти, етнопедогогіки, окремих авторських методик, творчих експериментів виявляється необхідною платформою для досягнення результату в підготовці студентів-хоровиків, який зможе відповідати вимогам синтез-творчості в сучасному хоровому мистецтві.

**Основні положення роботи  
викладено в наступних наукових працях:**

*Монографія*

1. Бондар Є.М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості : монографія. Одеса: Астропринт, 2019. 388 с.

*Статті у наукових фахових виданнях України,  
затверджених МОН України як фахові за напрямом  
«мистецтвознавство»:*

2. Бондар Є.М. Хорова артикуляція у контексті надекспресивного інтонування. *Київське музикознавство: збірка статей*. Київ: 2005. Вип.17. С. 24-34.
3. Бондар Є.М. Надекспресивне інтонування: типологія виконавських засобів. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОДМА імені А.В. Нежданової*. Одеса: Друкарський дім, 2005. Вип.6, Кн.1 С. 269 – 280.
4. Бондар Є. Духовний хоровий концерт: сучасні перетворення жанру. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОДМА імені А.В. Нежданової*. Одеса: Друкарський дім. 2006. Вип.7, Кн.2. С. 198-212.
5. Бондарь Е. Факторы формирования репертуара учебного хора: национальное и инациональное. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОДМА імені А.В. Нежданової*. Одеса: Друкарський дім, 2007. Вип.8, Кн.1. С. 207-220.

6. Бондарь Е. Языково-речевые проблемы в хоровом исполнительстве и пути их решения. *Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: зб. наукових праць*. Харків-Луганськ: СтильІздат, 2007. Вип.8. С. 231-242.
7. Бондар Є. Жанровий простір у творчості Л. Дичко. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: 2011. Вип.21-22. С. 196-202.
8. Бондар Є. Професійне хорове виконавство і освіта в Україні: I половина ХХ століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. Харк.: Нац. Ун-т мистецтв імені І.П. Котляревського / ред.-упоряд. Л.В. Русанова. Харків: вид-во ТОВ «С.А.М.», 2012. Вип.37. Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики і освіти. С. 259-269.
9. Бондарь Е. Современное хоровое исполнительство: новый синкретизм или синтез искусств? *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОНМА імені А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2012. Вип. 15. С. 339-349.
10. Бондар Є. Генезис професійного хорового виконавства: від витоків до ХVIII століття. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського : Виконавське музикознавство: стильові парадигми композиторської творчості та музично-виконавської інтерпретації, актуальні проблеми музичної педагогіки*. К.: НМАУ імені П.І. Чайковського, 2013. Вип. 107. С. 105–117.
11. Бондар Є. Генезис професійного хорового виконавства: II половина ХVIII –початок ХХ століття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2012-2013. Вип.26-27. С. 24-29.
12. Бондар Є. Музичний звук. Досвід синтезування чи «сьогоднішнє завтра»? *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОНМА імені А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2013. Вип. 17. С. 261-271.
13. Бондар Є. Сучасна хорова концертна практика: до проблеми художньо-стильового синтезування. *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка*. Луганськ: Вид-во ЛДАКМ, 2014. Вип. 29 С.25-34.
14. Бондар Є. Технологія замінює нам пам'ять? (з досвіду інтонаційно-художнього синтезування). *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОНМА імені А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2013. Вип. 18. С. 228-241.
15. Бондар Є. Нова сакральна музика: художньо-стильовий синтез традицій та новацій. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОНМА імені А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2014. Вип. 19. С. 254-265.
16. Бондар Є. Художньо-стильовий синтез: взаємодія «свого» та «чужого» в сучасній хоровій музиці. *Музичне мистецтво і культура: Науковий*

*вісник ОНМА імені А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2015. Вип. 20. С. 254-275.

17. Bondar Ievgeniia. The phenomenon of synthesis in the modern choral art: a genre, a text and a score. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: НАКККІМ, 2019. №3 (2019). С. 210-215.
18. Бондар Є. Хорова виконавська партитура: міф чи реальність? (питання сучасного хорového мистецтва). *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОНМА імені А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2019. Вип. 2 (28). С. 5-18.
19. Бондар Є. «Історія ересі» К. Цепколенко в контексті актуальних тенденцій сучасної хоровой творчості. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. Київ: КНУКІМ, 2020. Т.3, № 1. С. 81 – 94.

*Статті у наукових виданнях України,  
внесених до міжнародних наукометричних баз:*

20. Бондар Є. Інтонційно-художній синтез: проблеми дослідження сучасної хоровой творчості. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. К.: Міленіум, 2014. Вип. II (I). С.195-200.
21. Бондар Є. Сучасне хорове виконавство та освіта: скерованість на синтетичність. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. К.: Міленіум, 2015. Вип. II (5). С.128-132.

*Статті у наукових періодичних іноземних фахових виданнях:*

22. Bondar Ievgeniia. Przesłanki syntezy intonacyjno-artystycznej we współczesnej twórczości chóralnej. *Yearbook of eastern European Studies* Institut Polsko-Rosyjski. Wrocław POLAND, 2015. No.5/2015. S. 182-196.
23. Бондар Є. Синтез як феномен духовної хоровой музики. *Годишньак Університета у Нишу: збірник радова / главни и одговорни уредник проф. др Сунчица Денић*. Врању: Аурора, 2017. Година 8. С. 383–395.
24. Bondar I. Genre and stylistic intentions of contemporary choral music: before the chaping of the problem. *Studii de muzicologie*. Iaasi: Editura Artes, 2017. P.30–37.

*Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:*

25. Бондарь Е. Хоровой театр: опыт интонационно-художественного синтезирования. *Театр и музыка в современном обществе: материалы международного симпозиума, 17–20 апреля 2013 г.* / отв. ред. Н.А.Еловская; Красноярская государственная академия музыки и театра. Красноярск, 2013. – С.86-90.

## АНОТАЦІЯ

**Бондар Євгенія Миколаївна. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості.** Кваліфікаційна наукова праця у вигляді монографії.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2020.

В монографії досліджуються системні творчі аспекти та процесуальні чинники здійснення художньо-стильового синтезу в контексті сучасної хорознавчої методології. В роботі вирішуються наступні завдання: з'ясовуються підходи до концепції про сучасну хорову творчість як специфічну сферу художнього музичного мислення; обґрунтовується взаємодія явищ та термінів синкретизм – синтез – новий синкретизм як базових в розумінні та сприйнятті сучасної хорової творчості; виявляються параметри дослідження явища художньо-стильового синтезу як системного мистецького феномену; визначаються інтерпретативні передумови виконавського розуміння композиторського тексту; досліджуються художньо-інформаційні потоки та їх зв'язки на рівнях категорій стилю та жанру та визначаються нові хорознавчі підходи до аналізу музичного тексту; досліджується специфіка художньо-стильового синтезу в галузях нової сакральної музики та нової профанної хорової музики та ін.

В дослідженні пропонується оригінальна теоретична модель системної побудови явища художньо-стильового синтезу в сучасній хоровій творчості, що презентується через композиторські, виконавські, слухацькі передумови формування синтез-творів. Виявляються параметри буття цієї моделі на жанрово-стильовому, інтонаційно-художньому, інтерпретаційному, текстологічному рівнях. Відзначаються концептуальні зміни у функціях учасників творчого процесу та наголошується, що синтез, як стратегія розвитку сучасної хорової творчості, демонструє необхідність нових методичних підходів у спеціалізованій музичній педагогіці, зокрема, в галузі хорового мистецтва. Таким чином, явище художньо-стильового синтезу в сучасній хоровій творчості пропонується розглядати як її феномен та як нову категорію сучасного хорознавства.

**Ключові слова:** художньо-стильовий синтез, жанрово-стильовий комплекс, хоровий синтез-вір, сучасна хорова творчість, хорова партитура, художній текст, хорове виконавство, інтерпретативно-стильові тенденції.

## SUMMARY

**Bondar Ievgeniia. Artistic and stylistic synthesis as a phenomenon of modern choral creativity.** Monography as a qualifying scientific work.

Dissertation for a Doctor's degree in Arts by speciality 17.00.03 – Music Art. Odessa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova. Odessa, 2020.

The monograph explores systemic creative aspects and processual factors for the implementation of artistic style synthesis in the context of modern choral



methodology. The following tasks are solved in the work: the approaches to the concept of modern choral creativity as a specific sphere of artistic musical thinking are clarified; the interaction of phenomena and terms syncretism – synthesis – new syncretism as basic in understanding and perception of modern choral creativity is substantiated; the parameters of the study of the phenomenon of artistic and stylistic synthesis as a systemic artistic phenomenon are revealed and its complexity and multilevelness is proved; the interpretive preconditions of the performer's understanding of the composer's text are determined; artistic information flows and their connections at the levels of style and genre categories are studied and new chorological approaches to the analysis of a musical text ; musical-textological parameters concerning features of fixing of modern creative concepts are revealed; the specifics of artistic and stylistic synthesis in the fields of new sacred music and new profane choral music are studied; the features of new conducting and performing strategies in modern creative activity as a category of modern choral studies are determined.

The monograph offers an original theoretical model of the systemic construction of the phenomenon of artistic style synthesis in contemporary choral art. The specified theoretical model is presented through composing, performing, listening prerequisites for the formation of synthesis works. The work reveals the parameters of the existence of this model at the genre-style, intonational-artistic, interpretative, textological levels. The study reveals the specifics of synthesis works in the main directions of the new sacred and new profane choral music; features of the activities of the choirmaster conductor as a modern sociocultural phenomenon are determined. In particular, the phenomenon of art-style synthesis is proposed to be considered in two main directions: within a certain type of art and between types of art; at the activity and productive levels, which have their own hierarchical structure; and in an integrated approach to the processes of creative activity.

Aspects of intonational-artistic and genre-style interactions are recognized as one of the leading indicators of the process of artistic-style synthesis in modern choral music. The following approaches to genre transformations are proposed for consideration: at the macro, medium, and micro levels. In addition, a genre distribution is proposed by industry and content features of the artistic and musical being of an artistic and musical work. It is proposed to solve the issues of the interaction of musical-linguistic, musical-speech, and therefore historical-style strata with the help of text-semantic approaches and Bakhtin's dialogical theory. In particular, it is proposed to distinguish the following types of stylistic interactions: citation, stylization; hybridization.

The concept of the text of a modern choral work is interpreted as a complex systemic phenomenon in the context of a postmodern world image. It is emphasized that the issue of musical textology in modern chorology can be studied in a fixed, procedural, and effective format. The idea of the literary text of a musical work as a definite intonational-semantic composer space is complemented by the awareness of the presence in it of various elements of other texts, in particular, performing, editorial, and directorial.

By analogy with the choreographic scores D. Hussein, we offer a typology of composer scores in modern choral works: the score-«model», the score-«sketch», the score-«plan».

As a result of the analysis of the trends in the genre-style development, the peculiarities of the interaction of poetic and musical texts, we note the main directions and offer the following typology of the existence of modern choral works: works-imitations; works-functions; works-transformation; concept-works; works-destruction.

We call the prerequisites for an executive understanding of the author's text and the source of interpretative decisions: the type of score, the presence of author's wishes or the possibility of inclusion in a direct dialogue with the author, the performing style of the team and the creative strategy of its leader, the technical capabilities of the performers, concert conditions, audience request and reaction.

It was revealed that the modern concert practice of choral groups demonstrates a kind of improvisational freedom in the selection of expressive performing means, in the creation of a certain artistic image, the tendency to execute the author's text in the genres of «choral performance», «action», «concept», «project». Accordingly, all expressive means of performing interpretation should be considered as the parameters of a single artistic image, in the complex integral holistic performing strategy.

Conceptual changes in the functions of participants in the creative process are noted and it is emphasized that synthesis, as a strategy for the development of modern choral creativity, demonstrates the need for new methodological approaches in specialized music pedagogy, in particular, in the field of choral art. Thus, the phenomenon of artistic and stylistic synthesis in modern choral work is proposed to be considered as its phenomenon and as a new category of modern choral studies.

**Keywords:** artistic-stylistic synthesis, genre-style complex, choral synthesis-work, modern choral creativity, choral score, artistic text, choral performance, interpretive-stylistic tendencies.