

## УКРАЇНСЬКИЙ ВОКАЛЬНО-ЕСТРАДНИЙ РЕПЕРТУАР В «ІНТЕР'ЄРІ» ПОСТМОДЕРНУ

**Галела Христина Василівна,**

аспірантка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
ORCID ID: 0009-0008-2734-4918

**Щур Людмила Богданівна,**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
ORCID ID: 0000-0002-6432-7219

У статті проаналізовано «образи» українського вокально-естрадного репертуару, яким засвідчено основні мистецькі амбіції постмодерного татунку у фазах «першої» (90 рр. ХХ ст.) та «другої» (20 рр. ХХІ ст. постмодерності). Спеціальний акцент зроблено на інтенціях вокально-естрадного репертуару в ситуації воєнного часу як продовження його буття в «інтер'єрі» постмодерну, коли є певні пріоритетні установки, що сформувалися на межі ХХ–ХХІ століть й донині продовжують існувати вже в нових координатах сучасного світовідчуття. Передовсім – це щире прагнення у доведенні власної національної культурної ідентичності; і поряд з тим – доволі успішна асиміляція з найсучаснішими естрадними стилями світового татунку. У зв'язку з цим проводиться диференційована оцінка перших паростків постмодерну в українському естрадно-вокальному репертуарі зразка «м'якого» та «жорсткого / героїчного» кітчю, що стосуються її зразків 60–90 років ХХ століття (наприклад: «Брати Гадюкіни і їхня сестричка Віка») і мали своє продовження до 20-х років ХХІ століття (наприклад, клоунада «Дзидзьо» та «український рок»). Зроблено висновок, що фактично «образи» української вокально-естрадного репертуару «першої» постмодерності буквально переродилися із моделі «кітчю» як «шаржу» у достеменно врозумливого сенсу пісенний репертуар, що сповнений щирим ліризмом та потужною патріотичною модальністю (наприклад, проєкт Артема Пивоварова «Твої вірші, мої ноти»). Осібним чином поставлено питання особливостей постмодерного вокально-естрадного репертуару у його симбіозі із джазовою та «рок»-стилістикою – в моделі вокально-інструментальних імпровізацій, що потребує від виконавців неабиякої вправності співочої техніки. Остаточний результат проведеного дослідження формулюється як висока міра стильової інтегрованості постмодерного українського вокально-естрадного репертуару, що беззаперечно входить до числа світового рівня естрадної культури.

**Ключові слова:** мистецька творчість, національна культурна ідентичність, вокально-естрадний репертуар, пісні, виконавство, виконавські особливості, стиль, модерн, постмодерн, етико-естетичні пріоритети постмодерну.

### **Halela Khrystyna, Shchur Liudmyla. Ukrainian vocal and pop repertoire in the “interior” of postmodernity**

The article analyzes the “images” of the Ukrainian vocal and pop repertoire, which testify to the main artistic ambitions of the postmodern quality in the phases of the “first” (90s of the twentieth century) and “second” (20s of the twenty-first century) postmodernity. A special emphasis is placed on the intentions of the vocal and pop repertoire in wartime, which are powerfully stated in the performance practice of Oleksandr Ponomaryov, Mykhailo Khoma, Artem Pyvovarov, Nadiia Dorofeeva, Antonina Matvienko, and others, as well as in the vocal ensemble projects of these performers. After all, wartime pop culture is also a continuation of its existence in the “interior” of postmodernity, when there are certain priority attitudes that were formed at the turn of the twentieth and twenty-first centuries and continue to exist today in the new coordinates of the modern worldview. First of all, it is a sincere desire to prove one's own ethno-national identity; and at the same time, it is a rather successful assimilation with the most modern world-class pop styles. In this regard, a differentiated assessment is made of the first sprouts of postmodernity in the Ukrainian variety and vocal repertoire of “soft” and “hard/heroic” kitsch, which relate to its samples of the 60s–90s of the twentieth century (for example, “The Hadyukin Brothers and their sister Vika”) and continued until the 20s of the twenty-first century (for example, “Dzidzio” clowning and “Ukrainian rock”). It is concluded that in fact the “images” of the Ukrainian vocal pop repertoire of the “first” postmodernity literally evolved from the model of “kitsch” as a “caricature” into a truly intelligent song repertoire full of sincere lyricism and a powerful patriotic modality (for example, Artem Pivovarov's project “Your Poems, My Notes”). A special attention was paid to the peculiarities of postmodern vocal pop repertoire in its symbiosis with jazz and rock stylistics – in the model of vocal and instrumental improvisations, which requires performers to have a great deal of skill in singing technique. The final result of the study is formulated as a high degree of stylistic integration of the postmodern Ukrainian vocal pop repertoire, which is undoubtedly among the world's top pop culture.

**Key words:** artistic creativity, national cultural identity; vocal and pop repertoire, songs, performance; performance features; style, modernity, postmodernity, ethical and aesthetic priorities of postmodernity.

**Вступ.** Історичний перебіг епох – це завжди зміна світоглядних переконань. Власне доба постмодерну вирізняється різким запереченням модерну та його модерністичних інновацій в культурі (як, зрештою, і стосовно інтенцій технократичної революції) в намірі повернути їй духовні цінності і свідомо «спроувати»

певні категорії мислення до їх вираження у суто духовних вартостях [1; 2; 6; 4; 10].

**Матеріали та методи.** Проблемі вияву характерних ознак постмодерну присвячено чимало дослідницьких матеріалів. Зокрема, цим питанням займалися Т. Гумєнюк, А. Калениченко, Л. Кияновська, О. Козаренко,

Н. Корнієнко, А. Постол, Дж. Сторі, Л. Черкашина, М. Ярко. Спільним знаменником у цих дослідженнях є зіставлення пріоритетів академічної й так званої масової культури; визначення естетичних та соціально-психологічних аспектів вивчення альтернативних тенденцій масової культури в умовах техносфери. Осібним чином вирізняються праці, що присвячені конкретним виявам вокально-естрадної культури в «інтер'єрі» постмодерну за певними жанрово-стильовими ознаками та їх персоналогічним дискурсом. Відзначимо, отже, дослідників, що займалися цим питанням: А. Бондаренко, І. Вавшко, С. Гіга, Н. Дрожжина, У. Конвалюк, М. Мозговий, В. Овсянніков, В. Олендарьов, В. Омельченко, М. Поплавський, В. Романко, Т. Рябуха, Ю. Токарев, О. Чайка, О. Шевченко, С. Шип.

*Методи дослідження:* аналітичні (систематична сукупність аналізу і синтезу, класифікації й узагальнення); порівняльно-зіставний; культурологічний; функціональний.

**Результати.** Передусім зазначимо: щодо виявів постмодерну в сучасному вокально-естрадному репертуарі доводиться мати на увазі дві епохи «постмодерності» (визначення О. Козаренка [7]) – такі ситуації в культурі, що свідчать про ускладнення системи соціальної ідентичності індивідів і пов'язану з цим індивідуалізацію.

Показово, що перші паростки вокально-естрадного репертуару в «інтер'єрі» першої хвилі постмодерну (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.) реалізовувалися в модальності «вільного вибору розваг», яка, з одного боку, породила явище «кітч» (з німецької – халтура, брак смаку) – щось на кшталт «псевдо-художнього» виробу, що є розрахованим на зовнішній ефект; а також техніку «текстового колажу», метою якої було поєднати певне явне з прихованим засобом іронії, самоіронії та гротеску з ефектами «неясності» та «багатозначності».

Так, до числа первинних прототипів постмодерного вокально-естрадного репертуару відносяться явища так званого «м'якого / солодкого» та «жорсткого / героїчного кітч» – явищ різної ментальної характерності (обидва визначення належать В. Келлеру).

Наприклад, власне «м'який / солодкий» кітч, що має корінням «м'яку» на ментальність побутову лірику ХVIII–ХІХ століть, формувався в моделі нормативного дотримання етнографізму художнього мислення та консервації лірико-романтичної традиції українського пісенного мистецтва, що проймали собою як професійну, так і самодіяльну музичну творчість й мали дуже милий на вираження ліризм постмодерного естрадного репертуару, що вельми часто межував зі стилістикою народнопісенної музичної творчості («Два кольори» О. Білаша; «Черемшина» В. Михайлюка; «Марічка» С. Сабадаша; «Водограй» та ін. В. Івасюка). Щодо ж до самої природи та естетики «м'якого / солодкого» кітч – це передусім величезна кількість музичних інтонацій зітхання, «педальовання» розчуленості та сентиментальності. Причому кітч виступає тут, з одного боку, як одна зі сторін зовнішнього етнографізму, з іншого – як консервація лірико-романтичних

традицій музичного мистецтва, що не сприяло ані розвиткові, ані переосмисленню.

Натомість модель «жорсткого» кітч уєдналася вже не з етнографічно ментальними алгоритмами, а з асиміляцією «новомодних» стильових моделей американського та західноєвропейського зразка у версіях так званого «важкого металу» й «панк-року». Подекуди – це також моделі «репу» (монотонно ритмізована «речівка»), «рок-н-ролу», «блюзу», «реггі» й навіть «бугі-вугі». Та найголовніше – це поєднання пародії та, власне, кітч, що надавала вокально-естрадним композиціям сенсу гротескового вираження ознак так званого «суржикового» мовлення й «совкового» способу мислення (наприклад, гурт «Брати Гадюкіни та їх сестричка Віка»). Можна також вважати, що «жорсткий» кітч поставав своєрідною пародією на його «м'який / солодкий» варіант». Більше того, саме в моделі «жорсткого» кітч натрапляємо на парадокси і конструкції стильової «гри»: симбіоз рок-н-ролу та танцювальних ритмів «ча-ча» з діалектизмами у їх брутальній манері вираження-висловлювання; алюзії на творчість Елвіса Преслі та інструментальний стиль джазу американського зразка 60–70-х рр. ХХ ст.; пародійну стилізацію ритмів «бугі-вугі» й «твісту»; презирливе ставлення до «програшу» взагалі засобом екстравертного «свінгу» зразка літературного натуралізму; синтез коломийкової віршованої моделі з ритмічними інтонаціями зразка «реггі»; модель «важкого металу» та стилізацію ритмів «румба»; асиміляцію та гротеск водночас щодо комплексу етнонаціональної меншовартості та «замішаних» на індиференцію особистості через вияви брутальності та діалектизмів; ритмомоделі «бугі-вугі» з натяками на маргінес ретро-стилю; симбіоз коломийкової співанки, ритмів «пасадоблю» та «танго»; кітчизація банального нелітературного (русифікованого та діалектного) мовлення у стильовій манері «блюзу» при максимальному виразовому задіюванні «джазової» групи духових інструментів; моделювання стилю «реггі» (гавайське походження мело-ритмо-інтонацій) у гротесковій манері; «чистий» рок та стилізація рок-н-ролу тощо.

Не менш характерними щодо парадоксів та конструкцій «стильової гри» є репертуар гурту «ВВ» («Воплі Відоплясова») із його центральним представником в особі Олега Скрипки. Загально їхню творчість варто охарактеризувати в моделі «змішаного» кітч – коли єднаються корені його «м'якого» та «жорсткого» інваріантів, а також актуалізується особистісно-авторське виконавство. У такій моделі стильового «образу» постмодерного вокально-естрадного репертуару вже вбачалися характерні саме для «другої постмодерності» засади вияву національної культурної ідентичності та тяжіння до етнонаціональної ідентифікації.

Згадаймо також вокально-естрадний репертуар вельми непересічного співака Андрія Кузьменка (гурт «Скрябін»): це – блискуча аналітика соціокультурного «діалогу» з сучасністю в її вельми суперечливих модальностях життя пересічного громадянина, які з боку музичного тематизму сприймаються як «мело-

дична речівка» на основі «мовленнєвих фраз»; тобто – завжди має місце остинатна форма тематизму на рівні фразових фрагментів зразка «мовленнєвого жанру», коли власне «стиль» вокально-естрадного репертуару формує смислова складова словесного тексту. В цілому ж вокально-естрадний репертуар Кузьмека (усього – понад 100 естрадних композицій на власні тексти) репрезентує собою модель «вірша з музикою» виконавською особливістю якого є мелодекламаційність, що попри зумисні діалектизми словесних текстів і невідповідність нормам літературного українського мовлення за вираженням світовідчуттєвих зворотів виборів собі статус «Олімпу» постмодерного вокально-естрадного репертуару: у цих прототипах «назрівала» тенденція щодо гостроти морально-етичних та духовно-ідеологічних модальностей українського суспільства межі ХХ–ХХІ ст.

Окремішній пласт вокально-естрадного репертуару в «інтер'єрі» так званої «другої постмодерності» складала так звана «популярна музика» або ж «синт-попу», що виводиться мовою сленгу як «попса». Передусім – це зразки танцювальної музики, що загально мислиться як «*dens – musik*». З одного боку, такий стиль вирізняється особливою затребуваністю як «фонова музика», оскільки передбачає «полегшені» на смисли змістовні значення; з іншого – володіє «драйвом» певної танцювальної ритмо-формули й тим самим забезпечує сенс розваг на «дискоотеках» та у клубах зразка «караоке». Водночас – особня грань «поп-музики» – це багатющий простір для так званих «ліричних сюжетів», завдяки чому особливим сенсом володіє безпосередньо виконавець (соліст) – його власний «образ».

Своєю чергою відзначимо також стильовий образ «рок-музики», що кардинально змінив комунікаційні властивості українського вокально-естрадного репертуару: він має своїм питомим «майданчиком» поля стадіонів та міських площ для молодіжної аудиторії; докорінно змінив психологічно-фізіологічні потреби сприймаючих такого репертуару, аби «чутися вільно» [2, с. 110].

Окремішню стильову модель в «інтер'єрі» постмодерну представляє «образ барду» («гомерівський» та «сковородинський» типи розмірковувань, що є керовані моралізуванням) на власні слова і мелодії (Сергій Бабкін, Марічка Бурмака, Лілія Кобільник та ін.

Та на сьогоднішній день надзвичайно актуальною (і популярною, особливо серед молодіжної аудиторії) вважається стильова модель «хіп-хопу», що передбачає усне мовлення у мікрофон немов «понад» музикою – без її мелодійної конкретизації. Це, властиво, – радше «речівка» або ж «скандування», а також «реп», що має вигляд «співу під танець».

Осібним чином варто порушити питання алгоритмів свідчення етнопонаціональної собітотожності при покладанні на стильовий мікст «репу» та «хіп-хопу» (наприклад, сценічне оформлення пісенної композиції «Стефанія» від гурту «Калуш-orchestra» – тут і «ряжені» сценарію колядування, і міфологічні персонажі тощо) що є яскравим проявом національної культурної іден-

тичності. Слід також відзначити «надсучасний» стильовий образ гурту «Даха-браха», виконавські особливості якого реалізують фонетичні форми та, відповідно, «лексичні алюзії» і є засобом «вкраплення» у музичну композицію того, що звучить як «відлуння» в обсязі Космосу. Такий виконавський «образ» гурту демонструє «фонетичний» алгоритм творення етнопонаціональної ідентифікації з українською народнопісенною традицією та міфологічним дискурсом світобачення й світовідчуття, бо власне «міф» передає універсальні істини.

Відзначимо також стильову тенденцію відродження «кітчизму» у мистецькій творчості «Дзідзьо» (псевдонім М. Хоми); Н. Дорофєєва та «Позитив»; Гурт «Тік»; «Гайтана» (суміш «етно-стилістики», «кітчю» та «джазу»); гурт «Друга ріка» (підкреслена банальність текстів та наспівів) тощо.

Вельми вагомий пласт українського вокально-естрадного репертуару постмодерного часу становить стильовий образ «рок-балади», що на тлі світової естрадної музики межує з таким «рбковим» стилеутворюючим стилем, як «блюз» (гурт «Океан Ельзи», соліст – Святослав Вакарчук; гурт «Без обмежень», соліст – Сергій Танчинець та ін.).

Як жанровий різновид постмодерного українського вокально-естрадного репертуару «рок-балада» володіє власною поетикою; зокрема – особливими способами та прийомами, що формують її «ядро» під виглядом основних драматургічних «фаз» композиційної схеми: вступний розділ («фішка» рок-композиції та самого гурту); строфа (вербальний компонент); «брідж» (імпровізаційна стихія інструментального тематизму та співу соліста).

Окремо відзначимо також пісні-«кавери» щодо стилізації та актуалізації так званих «стрілецьких» пісень. Водночас – це також поява осібного стильового напрямку реінтерпретації (фактично «каверу») українських пісень народного мелосу та його «новотворів» у вокально-естрадному репертуарі (Р. Лижичко, Х. Соловій, «Ларія», «Каті чілі», О. Муха, О. Білозір).

Докорінні зміни та новації в лоні стильових реалій українського вокально-естрадного репертуару відбулися в період повномасштабного вторгнення російських агресорів до України (включаючи відлік від 2014 року). Передусім – це поява як нових композицій героїчного духу (з-поміж найбільш яскравих та сильних духом образів воєнного часу – композиція «Фортеця Бахмут» від творчості гурту «Антитіла», соліст – Т. Тополя), так і «кавери» на патріотичного змісту пісень різних періодів історії України. Відзначимо також виконання гімну незалежної України та молитви М. В. Лисенка «Боже, великий, єдиний, нам Україну храни...» вже не кітчевого «Дзідзьо», а професійного співака Михайла Хоми, з неймовірною виконавською силою виразності «українського вокалу»; символічні образи національного відродження засобом осучаснення виконавських особливостей пісні «Ой у лузі червона калина» (у спільному проєкті гуртів «Бум-бокс» і «The Riffness») та змістовні мотиви так званих «стрілецьких пісень» (наприклад,

композиція «Все буде Україна!» від гурту «Eugene Star») тощо.

І оскільки самі вояки-солдати закликають українських естрадників створювати пісні саме позитивного змісту, то в душі цього побажання варто відзначити, наприклад, появу композиції «Серце» (виконавці – «Жадан» і гурт «Собаки») із сумішню ознак кантиленності та «репу».

Урешті-решт, у воєнний час не полишилася без уваги також «любовна» лірика: її яскравим вираженням є репертуарний список гурту «YAKTAK» у співпраці з гуртами «Соболь» та співачкою «KOLA», де як «щоденник життя» транслюється образ «золото-порічки, щастя стрічка» з алгоритмами поп-музики та віршованої речівки зразка «репу». Відзначимо також особливість естрадної пісні «з уст» соліста-виконавця гуртів «YAKTAK» та «DOVI» зі словами «... Я дожену останнього вагона».

Іншими словами, «сюжетика» пісень українського вокально-естрадного репертуару воєнного часу вельми розмаїта: у них йдеться про «все й одразу» – від оспівування героїзму українських воїнів до проникливих ліричних мотивів, які уповні закономірно влітаються у модальність глибокого емоційного пережиття воєнних реалій (ризик втрати життя, смуток за коханими і рідними). Так, у репертуарі соліста з псевдонімом «Adam» пісенна композиція зі словами «Танцюй зі мною повільно... Хай зачекає світ божевільний...» – це легкий натяк на ритми танго, але – у сповільненому темпі й без показної емоційності зразка стилю «ритм-блюз»; проникливим ліризмом вирізняється пісенна композиція «Лелека», яка виникла у мистецькій творчості співаків «Yaktak» та «Marika» з інтонаціями українських плачів-голосін; ліричну композицію «Дим» зразка рок-балади із сумішню стилю «реггі» та «попси» представив гурт «Без обмежень», де є відчутними сліди українського думового епосу; у такому ж «ліричному образі» сприймаються композиції гурту «Латекс-фауна», які вдаються до стилістики естрадного мистецтва зразка «інді» та композиція «Скажи мені» (виконавець – М. Бородін), де має місце алюзія на «Місячну» сонату Л. Бетховена; особливою поетикою ліричних образів сповнена композиція «Мова вітру», або правильніше сказати «саунд-трек» до мультиплікаційного фільму «Мавка», яку спільно виконують Х. Соловій та А. Пивоваров; дивовижність стильового проектування, що сягає глибокого коріння етнонаціональної пам'яті, виявляє композиція «Стефанія» від гурту «Калуш-Orchestra», де поєднуються жанрові моделі коліскової, співанки, стилістика гри на сопілці, коломийкові ритми, візуалізація та інсценізація народних звичаєвих «образів» етнічно сформованого світобачення, і усе це – у мозаїчному та фазовому типах драматургії.

Відзначимо також і такі важливі та тематично-змістовно показові для воєнного часу в Україні пісенні естрадні композиції, як: «Живи!» (її виконавицею є Юлія Рожен); «Герой» – «рокова» композиція від гурту «Мурени»; «Українське сонце зійшло» – «епічний рок» від «Kozak Sistem».

І вже «найсвіжіший» постмодерний вокально-естрадний проект – альбом А. Пивоварова «Твої пісні – мої ноти». Співак вдається до власного переспіву відомих поетичних текстів і робить це зі щирим серцем ліризмом: «Думи» і «Минають дні, минають ночі» Т. Г. Шевченка; «Там у тополі», «Молодий» і «Арфами, арфами» П. Тичини; «Романс» і «Літак» М. Вінграновського; «Майбутність» Г. Чупринки; «Люлі-люлі» П. Куліша; «Тішся» Л. Українки; «До весни» Б.-І. Антонича, «Тріолет» І. Франка; «Мій рай» М. Старицького (до альбому також увійшли переспіви народних пісень: «Ой там на горі» та «Місяць на небі»).

**Висновки.** Дослідження сучасного українського вокально-естрадного репертуару в «інтер'єрі» постмодерну як соціокультурного простору ост. третини ХХ ст. – 20-х років ХХІ ст., що проводилося з метою представлення стильових мотивацій його зразків згідно з історично актуальними соціокультурними обставинами, надало можливість здобути такі висновки.

З'ясовано, що в полі сучасного українського вокально-естрадного репертуару спостерігається присутність принаймні «двох постмодерностей»: останньої третини ХХ ст. – поч. ХХІ ст. і 20-х рр. ХХІ ст. Таке судження формується на підставі різної відмінності «образів» постмодерного вокально-естрадного матеріалу 90-х років ХХ ст. на тлі естрадного «продукту» 20-х рр. ХХІ: «інтер'єр» постмодерного простору забезпечив сучасному українському естрадному репертуару відхід від прототипів «м'якого / солодкого» та «жорсткого / героїчного» кітчу, збагатився множиною стильових «образів» у обширах загальнолюдського художнього здобутку; причому, не лише не втрачаючи, а натомість посилюючи при цьому національні корені свого ментального поля.

Окрім того, виявлено, що семантиці українського вокально-естрадного репертуару постмодерного часу властива виразна псевдо-логічна концептуалізація – коли засобом «описування» банальних життєвих ситуацій загострюється їх морально-етичний бік. Звідси, наприклад – стильова модель «рок-музики» та «попроку», що разом свідчать про докорінну зміну стилістичного профілю «поп-музики». Особливим сенсом у масиві постмодерного вокально-естрадного репертуару вирізняється семантика пісень воєнного часу, коли в полі інтересів – не лише «героїчна», але також «лірична» парадигма змісту, що надає можливість міксувати кантиленність та модні на тепер алгоритми «репу» – ритмізованої речівки та її «мелодійного» вираження.

У подальшому опрацюванні проблеми «образів» українського вокально-естрадного репертуару постмодерного часу бачиться перспектива пильного вистежування його змістової компоненти (персонажі, сюжетна фабула, драматургічна перспектива, «ключові» слова та звороти думки), що матиме не лише його мистецтвознавчу цінність, але також просвітницьку роль у постмодерному часі історії. Адже загально – це кроковий шлях до майбутнього.

### Література:

1. Гуменюк Т. Модернізм/постмодернізм – від дискурсу до дискурсу. *Київське музикознавство*. Київ: видання Київського державного вищого музичного училища, 2001. Вип. 6. С. 227–242.
2. Водяний Б., Задорожна Т. Українська академічна пісня у сучасному соціокультурному просторі: проблеми, перспективи. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок «Мистецтвознавство»*: збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету та Інституту культурології Національної академії мистецтв України. Випуск 38/2021. С. 88–94.
3. Калениченко А. Напрями, стилі, течії та естетичні ситуації в українській музиці. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: зб. наук. праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. Вип. 9. С. 106–113.
4. Кияновська Л. Який сьогодні стиль на дворі? *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Випуск 19 (*Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською*). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. С. 65–91.
5. Козаренко О. Від модернізму до постмодернізму (парадигма розвитку галицької музики ХХ століття). *Musica galiciana: kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)*. Rzeszów: WSP, 2000. Т. V. S. 247–252.
6. Козаренко О. «Геть від абсурду!» *Art linie*. № 7–8, 2000. С. 32.
7. Корнієнко М. Культура і «нелінійний» світ: нові підходи. *Українська художня культура*: навчальний посібник. Київ: Либідь, 1996. С. 360–365.
8. Черкашина Л. Естетичні та соціально-психологічні аспекти вивчення масової культури. *Українська художня культура*: навчальний посібник. Київ: Либідь, 1996. С. 342–353.
9. Ярмо М. Феномен кітч у музичній творчості 1990-х років: проблема аналізу. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: зб. наук. пр. Київ: НАНУ, ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2010. Вип. 10. С. 220–230.
10. Яценко Г., Водяний Б. Стильові особливості сучасних українських духовних пісень (на матеріалі діяльності хорового ансамблю Молодіжного духовного театру-студії «Воскресіння»). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Вип. № 25 Дніпро, 2023. С. 152–165.

### References:

1. Cherkashyna, L. (1996). Estetychni ta sotsialno-psychologichni aspekty vuvchennia masovoi kultury [Aesthetic and socio-psychological aspects of studying mass culture]. *Ukrainska khudozhnia kultura: navtchalnyj posibnyk*. Kyiv: Lybid, pp. 342–353 [in Ukrainian].
2. Gumenyuk, T. (2001). Modernizm/postmodernizm – vid dyskursu do dyskursu [Modernism/Postmodernism – From discourse to discourse]. *Kyivske muzykoznavstvo*. Kyiv: vydannia Kyivskogo derzhavnogo vyshtchogo muzychnogo utchylishtcha. Vyp. 6. pp. 227–242 [in Ukrainian].
3. Kalenychenko, A. (2009). Napriamy, styli, techii ta estetychni sytuacii v ukrainskij muzyci [Directions, styles, trends, and aesthetic situations in Ukrainian music]. *Ukrainske mystetstvovnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii: zb. nauk. prats*. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskogo NANU, 2009. Vyp. 9. pp. 106–113. [in Ukrainian].
4. Kiyanovska, L. (2017). Yakyj siogodni styl na dvori? [What is the style of the day?] *Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Tchajkovskogo*. Vypusk 19 (*Naukovi dialogy z N. O. Cerasymovoiu-Persydskoioiu*). Kyiv: NMAU im. P. I. Tchajkovskogo. pp. 65–91 [in Ukrainian].
5. Korniyenko, M. (1996). Kultura i «neliniynyj» svit: novi pidhody. [Culture and the "nonlinear" world: New approaches]. *Urainska hudozhnia kultura: navtchalnyj posibnyk*. Kyiv: Lybid. pp. 360–365 [in Ukrainian].
6. Kozarenko, O. (2000). «Get vid absurdu!» [“Get away from the absurd!”]. *Art linie*. № 7–8, 2000. p. 32 [in Ukrainian].
7. Kozarenko, O. (2000). Vid modernizmu do postmodernizmu (paradygma rozvytku galytskoi muzyky XX stolittia) [From modernism to postmodernism (The paradigm of development of Galician music of the 20th century)]. *Musica galiciana: kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)*. Rzeszów: WSP. T. V. S. pp. 247–252 [in Poland].
8. Vodiani, B., Zadorozhna, T. (2021) *Ukrainska akademitchna pisnia u sutchasnomu sotsiokulturnomu prostori: problemy, perspektyvy*. [Ukrainian academic song in the modern socio-cultural space: problems and prospects]. *Ukrainska kultura: mynule, sutchasne, shlahy rozvytku. Napriam «Mystetstvovnavstvo»*: zbirnyk naukovykh prats Rivnenskogo derzhavnogo humanitarnogo universytetu ta Instytutu kulturologii Nacionalnoi akademii mystetstv Ukrainy. Vypusk 38/2021. pp. 88–94 [in Ukrainian].
9. Yarko, M. (2010). Fenomen kittchu v muzychnij tvortchosti 1990-h rokiv: problema analizu. [The phenomenon of kitsch in the musical creativity of the 1990s: The problem of analysis]. *Ukrainske mystetstvovnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii: zb. nauk. pr*. Kyiv: NANU, IMFE imeni M. T. Rylskogo. Vyp. 10. pp. 220–230 [in Ukrainian].
10. Yatsenko, G., Vodiani, B. (2023) *Stylovi osoblyvosti sutchasnykh ukrainskykh duhovnykh pisen (na materialii diialnosti khorovogo ansamblu Molodizhnogo duhovnogo teatru-studii «Voskresinnia»)*. Dnipro. [Stylistic features of modern Ukrainian spiritual songs (based on the activity of the choral ensemble of the Youth Spiritual Theater-Studio “Resurrection”). *Muzykoznavtcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Vyp № 25. Dnipro, 2023. pp. 152–165 [in Ukrainian].