The process of cultural changes characteristic of the 20 th -21 st centuries is studied. The creative activity of famous performers in modern mass culture is analyzed within the style of musical crossover. They emphasize the importance of scientific and technological progress, which significantly influenced culture in general and mass culture in particular. The phenomenon of crossover musical style is considered as a complex phenomenon of mass culture of the third order. It is emphasized that the crossover received the most powerful development in pop culture, in show business and pop culture. The work of British violinist Vanessa May, a representative of the classical crossover, is studied, whose style is based on the combination of academic and pop techniques of playing. It is proven that the crossover is a separate genre and a performance product that does not intersect with any genre. An attempt has been made to identify the specifics of the crossover musical style, which is defined as an independent genre that does not intersect with any other genre in terms of its characteristics. Materials of research literature are studied by logical, historical, chronological, problem-chronological, and musical analysis method. The research materials can be used in lectures and seminars on the history of modern foreign musical culture in secondary and higher educational institutions.

Key words: postmodernism, classical crossover, pop music, mass culture, performance culture, Vanessa Mae's creativity.

UDC: 477.175

«CLASSICAL CROSSOVER» AS A MASS-CULTURE PHENOMENON OF THE «THIRD RANGE»

Shevchenko Darya – Creative graduate student of the department of orchestral string instruments National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, Odessa

The purpose of the article is to determine the unique genre specifics and characteristic features of the crossover musical style.

Research methodology. Materials of research literature are studied by logical, historical, chronological, problem-chronological, and musical analysis method.

Results. The philosophy of crossover music style is quite close to the classical concept. The crossover is not as open to crossing genres as one might think. The crossover phenomenon has its roots in the period of the development of sound recording. Crossover is the transformation of opera into glamour, it is a fusion of the emotional gamut of feelings of classical music with the marketing and sound world of pop music. The obvious and expected result of this merger is the largest possible audience and career growth of performers, producers and directors. As an example, we can cite the creative work of Andre Rieux, Michael Ball, Alfie Beau, Ludovico Einaudi, Catherine Jenkins. The greats Enrico Caruso and Nelly Melba performed excerpts from operas, folk songs and popular melodies.

Without the synthesis of musical genres, Mozart's operas would not have been created. Without the strict polyphony of the Renaissance, baroque counterpoint and romantic elevation, Beethoven would not have written «Missa solemnis». H. Mahler's eighth symphony could not be born without fusion of oratorio with vocal cycle, symphony and opera. The specificity of modern music in today's realities is that it crosses genres less often than classical music. Crossover is a genre in its own right, a performance product that ironically doesn't intersect with any genre but itself. The classic crossover remains relevant today and is in the development stage.

The practical significance. The research materials can be used in lectures and seminars on the history of modern foreign musical culture in secondary and higher educational institutions.

Key words: postmodernism, classical crossover, pop music, mass culture, performance culture, Vanessa Mae's creativity.

Надійшла до редакції 10.11.2022 р.

УДК 130.2+78(477)

АВТОРСЬКА ЛІТУРГІЯ ВІКТОРІЇ ПОЛЬОВОЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПАРАЛІТУРГІЙНОЇ МУЗИКИ

Яремчук Олена Ігорівна – аспірантка, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
https://orcid.org/0000-0003-1394-4580
https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.568
s.galysha@gmail.com
Швець Наталія Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії культури, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
https://orcid.org/0000-0003-4123-4834
natala.shvets@gmail.com

Розглянуто основні тенденції розвитку українського духовно-музичного мистецтва початку XXI ст., виявлено специфіку сучасної літургійної та паралітургійної музики. Проаналізовано літургію з точки зору її жанрової орієнтації, відповідності храмовому або концертному виконанню в контексті специфіки сучасної української паралітургійної музики. Виявлено сутність феномену авторської літургії в плані її жанрової орієнтації,

© Яремчук О. І., Швець Н. О., 2022

музичної композиції, взаємодії сфер поза особистісного, сакрального та особистісно-творчого мислення української композиторки В. Польової. Констатовано, що літургія Святого Іоанна Златоуста української композиторки Вікторії Польової являє типовий взірець утілення цього жанру, а стилістика музичної мови передбачає можливість звучання твору як на кліросі, так і концертному майданчику. Для Літургії В. Польової характерне привнесення особистісного, емоційно-експресивного начала, джерелом якого є індивідуальний художній стиль композиторки, при збереженні архітектоніки богослужіння, канонічного синтезу священнодійства, читання та співу.

*Ключові слова***:** літургія, паралітургійна музика, духовно-музичне мистецтво, українські композитори, В. Польова.

Постановка проблеми. Цикл пісне співів Божественної Літургії – один із найзначніших жанрів української духовної музики. В процесі історичної еволюції жанру сформувалися два напрями літургійного авторського циклу – храмовий, що стилістично відповідає молитовній атмосфері богослужіння, та паралітургійний (концертний), призначений для виконання поза богослужінням. Літургія, як індивідуальна авторська композиція, неповторна через специфіку мислення і таланту автора.

Сучасному українському духовно-музичному мистецтву характерна взаємодія двох сфер – поза особистісної, сакральної та особисто-творчої, музично-художньої. З набуттям незалежності в Україні зміцнилася практика виконання літургійного циклу пісне співу в рамках духовних концертів, проте завдяки канонічним текстам авторська хорова циклічна композиція може звучати і в церкві. Провідні сучасні вітчизняні композитори звернулися до втілення канонічних текстів, репрезентувавши власні інтерпретації в усьому розмаїтті композиційних рішень та емоційних відтінків.

Актуальність статті зумовлена необхідністю теоретизації особливостей паралітургійної практики В. Польової з метою розширення наукової бази вітчизняного музикознавства та духовно-музичного мистецтва зокрема.

Останні дослідження та публікації. Серед наукових праць сучасних вітчизняних музикознавців, присвячених питанням духовно-музичного мистецтва і безпосередньо літургії варто назвати дослідження О. Тищенко «Літургія в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть (до проблеми співвідношення обряду і жанру)» [7]. Виявленню індивідуальних стилістичних ознак хорових творів на канонічні тексти митрополита Іонафана (Єлецьких), І. Сахна, В. Файнера, Л. Дичко, В. Степурка, М. Шуха, які дозволяють віднести їх творчість долітургійного, паралітургійного або позалітургійного напрямів православної духовної музики присвячена наукова стаття М. Антоненко «Духовна музика православної традиції в творчості сучасних українських композиторів: традиції та трансформації» [1] тощо.

Детальний аналіз найбільш значних хорових циклів українських композиторів другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. – Л. Дичко, І. Алексійчук, В. Степурка та ін. здійснює А. Бакумець у дослідженні «Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття» [2], серед іншого, аналізуючи цикл В. Польової «Світлі піснеспіви».

Безпосередньо композиторській творчості В. Польової присвячено наукові публікації О. Баланко ««Undeground birds» В. Польової: На перехресті жанрових традицій» [3], О. Торби «Сучасна українська хорова музика. Стиль і стильність «Псалом 50 (51)» Вікторії Польової» [8], А. Кізюна «Інтерпретація канонічних текстів Святого Письма в хорових творах Вікторії Польової» [4], І. П'ятницької-Позднякової «Смислові рівні музично-текстової концептосфери Псалма В. Польової «Помилуй мя, Боже» [6] та ін. Проте деякі аспекти творчості композиторки недостатньо висвітлені, зокрема поза увагою дослідників залишається проблематика Літургії композиторки у контексті розвитку українського духовно-музичного мистецтва початку ХХІ ст.

Мета статті – виявити особливості Літургії Іоанна Златоустого В. Польової (2013 р.) у контексті тенденцій розвитку сучасного українського духовно-музичного мистецтва та паралітургійної музики зокрема.

Виклад матеріалу дослідження. На підставі теоретичного дослідження нового сакрального простору кінця ХХ – початку ХХІ ст. дослідники наголошують на виникненні сучасного духовно-музичного вектору – паралітургійного синтезу духовно-співочої моделі культури.

Паралітургійність – особливий жанр духовно-музичних творів сучасних композиторів, що виходить за межі традиційної літургії і характеризується включенням до православної культурної символіки світських звукових елементів; використанням неоканонічного методу написання; роботою з жанрово-інтонаційною архетипікою обрядових та традиційних систем. Окрім того, до характерних ознак можна віднести використання «східних» медитативних елементів у технології створення партитур, що опосередковано трансформують традицію знаменного «продовження»; впровадження в авторську модель партитури елементів інших мовних систем (інструментальний театр, електронна музика, сонористика, джаз, пластичні форми).

Паралітургійна музика сучасності заснована на загальнозначущих і загальноприйнятих стильових ідіомах епохи, що визначаються світовим культурним центром, домінуючим у перші десятиліття XXI ст. і відчуває зовнішні впливи набагато сильніше за інші сфери музики.

Формування того чи іншого паралітургійного репертуару – спонтанний стихійний процес, що відбувається, якщо він не обмежений і не стримується, схожим чином в різних країнах, релігіях та в різні історичні періоди. Люди співають духовні тексти на будь-які мелодії, які їм подобаються, які побутують в їх музичному середовищі, – незалежно від їх жанрової, етнічної, соціальної, конфесіональної, гендерної або будь-якої іншої приналежності.

На думку дослідників, паралітургійна музика є «величезним резервуаром, в який стікаються різноманітні стилі тієї чи іншої доби – і в поверхні якого вони відображаються» [9; 35].

На сучасному етапі паралітургійна музика є однією з найважливіших форм композиторської моделі духовно-співочої культури (разом із неоканонічним методом написання, синтезом сакрально-канонічної та обрядової архетипіки, неоканонічного простору).

Протягом кількох століть жанр авторської літургії незмінно привертав до себе увагу композиторів різних творчих індивідуальностей, стильових напрямів, різного ступені близькості до церкви, сприйняття її догматів, таїни. Відповідно, в кожному конкретному випадку по-різному проявлявся в авторській духовно-музичній творчості рівень взаємодії канону та евристики.

Історичний шлях розвитку літургійного циклу – це шлях поступової жанрової трансформації або жанрового розшарування на храмову та концертну літургії. Музично-художні компоненти цих двох полярних напрямів тою чи іншою мірою проявлялися в створах літургійного жанру з часу проникнення в український богослужебний спів елементів західноєвропейської музичної культури. Через ряд об'єктивних та суб'єктивних факторів, серед яких назвемо розквіт українського національного музичного мистецтва та, відповідно, розширення концертно-просвітницької діяльності, звернення до жанру літургії провідних композиторів та ін., виконання авторського літургійного циклу стало можливим і поза здійснення богослужіння, на концертних майданчиках.

Літургія в творчості українських композиторів початку XXI ст. як авторський хоровий цикл являє унікальний художній феномен у плані взаємодії різноманітних змістових компонентів, пов'язаних зі сферою поза особистісного, сакрального та оригінальністю творчого мислення композитора, глибини його особистісних переживань. Шлях літургії сучасних українських композиторів Л. Дичко, Є. Станковича та В. Польової – це шлях становлення, формування музичної композиції, організації авторського літургійного циклу, що охоплює практично всю гімнологію та діалогічний спектр служби (єктенії, малі піснеспіви, які перемежовуються з вигуками священнослужителів). Проте незалежно від кількості музичних номерів літургійного циклу, одним із провідних формотворчих факторів справжнього жанру є циклічність, що забезпечує художню цілісність твору.

В. Польова – одна з провідних представниць вітчизняної композиторської школи молодого покоління (до неї належать також В. Рунчак, С. Луньов, К. Цепколенко та ін.), творчість якої репрезентує унікальний індивідуальний стиль та універсалізм хорових духовно-літургійних жанрів, витончене поєднання акустичних проєкцій з тонкою та світлою мелодією, яка одночасно розкривається в багатьох часових та фактурних вимірах. У творчому доробку композиторки представлені різноманітні інструментальні та вокально-інструментальні твори, масштабні цикли і хорові мініатюри, понад 40 хорових акапельних творів [5; 616]. У численних творах використані канонічні тексти, тісно пов'язані з духовною та культовою філософією. Звертаючись до духовного у своїй творчості, В. Польова створює окремий світ, який за внутрішнім контекстом близький до світу монодії. Для останньої основними аспектами є слово та медитативний тип дихання. За своєю суттю – це музика для медитації, глибокої духовної зосередженості; це глибока молитва, де естетичний аспект є свідомо другорядним.

Серед духовних творів В. Польової особливе місце посідає Літургія Іоанна Златоустого (2013 р., звучить під час служби в Храмі Всіх Святих у м. Ужгород Закарпатської обл.), джерелом натхнення якої стали молитвоприношення старців із головного православного монастиря Високі Дечани (частково визнана республіка Косово).

Структура Літургії повністю відповідає канонічній послідовності церковного обряду. В деяких частинах присутні варіанти для різного складу виконавців, тобто мішаного або однорідного хорів. Усі варіанти єктеній – індивідуальне, авторське трактування давніх традицій – пов'язані між собою подібним музичним матеріалом, об'єднуючи спільним тематизмом композицію літургії. Зазвичай в літургійній практиці використовуються однакові єктенії, що об'єднують службу, що в більшості випадків складається регентами з різноманітних стилістичних зразків церковної музики. В. Польова представляє єктенії у динамізації тематичного матеріалу.

Перша частина «*Мирна єктенія*» є своєрідною увертюрою до літургії. З першого звуку служби Божої у «всесвіті В. Польової» слухачі занурюються в інший часопростір, що викликає асоціації з найдавнішими духовними практиками. Протягом служби фактура музичного матеріалу, починаючи з антифонів, змінюється, подібно еволюції сербської традиції від співу з бурдоном до респонсорію.

У першому антифоні мелізмоване та виразне соло партії альта поєднується з архаїчними чоловічими фразами в низькій теситурі, створюючи паралель із первісним бурдоном. У другому антифоні соло партії альта має «перекликання», схожі на попередній чоловічий хорал, але доповнений жіночими голосами, і це розширює музичне та просторове відчуття матерії.

«Єдинородний Сине» виписаний у двох варіантах, і в обох випадках для 2-х антифонних хорів, які своїми «перекликаннями» доповнюють глибину молитвоприношення. Третій антифон написаний для соло, спочатку одного голосу, а на останніх строфах – для дуету та хору, занурює й знайомить слухача із традицією респонсорію. На цьому етапі служби майже закінчується частина «літургії оглашенних».

Фінальна велика частина «*Трисвяте*» тричі звучить перед читанням Євангелія та має динамізований розвиток. Перше прочитання супроводжується лише унісоном жіночих голосів, який у другому прочитанні доповнюється інтервальною зміною кварти на квінту. За третім разом вступає весь хор, який скандуючи слова «*Слава… і Нині…*» переростає в урочистий фінальний епізод з усією широкою красою чистої енергії поклоніння та покаяння. Це останній піснеспів перед читанням апостола, Євангелія, які готують єктенії за оглашенними, та сигналізують до початку літургії вірних.

Перший важливий піснеспів літургії вірних – «*Херувимська пісня*», під час якої на священнослужителів через спів кліросу промовляють ангели, благословляючи та супроводжуючи підготовку перетворення хліба і вина в тіло й кров Сина Божого відповідно. У цьому молитвоприношенні роль соліста та хору змінюється, символізуючи нескінченний потік індивідуальної свідомості в духовне єднання багатьох в спільній молитві.

Номер «*Віруюо*» написаний для трьох солістів, які неначе єдиними устами виголошують найважливішу молитву православних, доповнюючи один одного.

«*Милість миру*» є моментом перетворення хліба й вина на тіло і кров Ісуса Христа, якою причащають усіх причетних. У цьому піснеспіві перша та друга частини стримані, серйозні, архаїчні. Третя частина «*Свят, Свят, Свят*…» переростає в триєдине прославлення Бога трьома солістами та витікає в урочисту констатацію радості передпричасного дійства. Далі йде молитва *«Отче наш»,* виписана для соліста і хору, як зазвичай і відбувається під час богослужіння. Солісту вторить хор, повністю дублюючи слова та ритм, які підпорядковуються тексту молитвоприношення, фактура в даному фрагменті виключно гармонічна, що дає відчуття єдності та спільності всім, хто знаходиться в храмі.

Далі, за уставом, відбувається підготовка до найбільш важливого дійства під час служби – Святого Причастя. Співаються хвалебні пісні Триєдиному Богу, благословляються ті, хто приступає до причастя.

«*Тіло Христове*» виписане для соліста, якому хор служить гармонічним доповненням, підтримуючи та прикрашаючи співзвуччями, що поступово розквітають у ніжну та просвітлену мелодію. Ця мелодія згодом переростає у хорову «*Аллилуію*», яка також є універсальною молитвою: її розуміють однаково практично на всіх мовах світу. Наближаючись до кінця служби, до наступних подячних піснеспівів, які й складають фінал, фактура викладу набуває скандувального варіанту, навіть коли оригінально виписані партії солістів – вони, зазвичай, продубльовані хором, що створює відчуття єдності та піднесеності урочистого дійства, що відбулося.

У літургії В. Польової відбувається взаємодія усіх важливих чинників духовного в музиці – і медитативна молитва, що повністю занурює слухача в транс, і діалог божественного з людським, і образотворча звукова фактура, і мотив, котрий, наче потік, росте та видозмінюється, монтуючись у молитвоприношення. За своєю структурою розвиток композиції розгортається від «приготування дарів», «перетворення їх у плоть та кров» – наближається до кульмінації таїнства Євхаристії, тобто моменту причастя.

Вважається, що започаткував цю традицію Ісус, відтоді церква її активно практикує.

Стиль, в якому витримана літургія, можна віднести до «сакрального мінімалізму», де звучання створює алюзію простору та глибини. Звернення В. Польової до духовно-літургійних жанрів за визначенням О. Торби, є «усталеною традицією, своєрідною духовною потребою» [8; 357]. Специфіка творчості В. Польової в сучасній паралітургійній практиці зумовлена тим, що в ній композиторка може бути більш сучасним, комунікабельним, вільним від цензури, її духовне висловлення є більш особистим і широким, ніж це помітно в канонічних рамках.

Висновки. Масштабний духовно-музичний твір Літургія Святого Іоанна Златоуста В. Польової – приклад унікального жанрового утворення сучасного духовно-музичного мистецтва – літургійного концерту, сутність якого репрезентована в найбільш яскравій концентрації ознак жанрового змісту та

стилю паралітургійної музики. Стилістика музичної мови Літургії В. Польової передбачає можливість звучання твору як на кліросі, так і концертному майданчику.

Для Літургії В. Польової характерне привнесення особистісного, емоційно-експресивного начала, джерелом якого є індивідуальний художній стиль композиторки, при збереженні архітектоніки богослужіння, канонічного синтезу священнодійства, читання та співу.

Занурюючи слухача в «простір світла», В. Польова створює зв'язок із усіма історичними надбаннями в симбіозі з технічним та професійним прогресом епох настільки гармонічно та невимушено, що слухач не концентрує увагу на складності викладення музичного тексту, а йде за своїми глибокими почуттями просвітлення та молитовності.

Список використаної літератури

1. Антоненко М. М. Духовна музика православної традиції в творчості сучасних українських композиторів: традиції та трансформації. *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського: наук. журн*. № 1 (46). Київ : Вид-во НМАУ, 2020. С. 78–88.

2. Бакумець А. Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. д-ра філософії спец. 025 «Музичне мистецтво» / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : НАКККМ, 2021.

3. Баланко О. «Undeground birds» В. Польової: На перехресті жанрових традицій. *Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського*, 2009. Вип. 81. С. 132-138.

4. Кізюн А. Інтерпретація канонічних текстів святого письма в хорових творах Вікторії Польової. *Музична наука на початку третього тисячоліття.* Одесса 2017. Вип. 4. URL : http:// musikology.com.ua/upload-files/vip_4/kizyun.pdf (дата звернення : 1.12.2022).

5. Перцова Н. О., Горобець В. П., Гриценко В. В. Специфіка української хорової літератури на прикладі творчості Л. Дичко, В. Степурка, В. Польової: традиції та новаторство. *Молодий вчений*. 2017. №11. С. 614-617.

6. П'ятницька-Позднякова І. С. Смислові рівні музично-текстової концептосфери Псалма В. Польової «Помилуй мя, Боже». *Студії мистецтвознавчі: зб. наук. праць*. Київ, 2019. Вип. 19. С. 26–37.

7. Тищенко О. В. Літургія в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть (до проблеми співвідношення обряду і жанру) : автореф. дис…. канд. миств. Київ, 2011. 20 с.

8. Торба О. Сучасна українська хорова музика: стиль і стильність. «Псалом 50 (51)» Вікторії Польової. *Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 85. Духовна культура України: традиції та сучасність.* Київ, 2010. С. 357–376.

9. Ritzarev M. King David and the frog. *Musicological annual*. 2014. Vol. 50. No 2. pp. 31-42.

References

1. Antonenko M. M. (2020). Dukhovna muzyka pravoslavnoi tradytsii v tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv: tradytsii ta transformatsii. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho : naukovyi zhurnal*, no. 1 (46), pp. 78–88 (in Ukraine).

2. Bakumets A. (2021). Zhanrovo-stylovi osoblyvosti khorovykh tsykliv ukrainskykh kompozytoriv kintsia XX – pochatku XXI stolittia. PhD thesis. Kyiv : Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv (in Ukraine).

3. Balanko O. (2009). «Undeground birds» V. Polovoi: Na perekhresti zhanrovykh tradytsii. *Naukovyi visnyk natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy*. 2009. Vyp. 81. pp. 132-138 (in Ukraine).

4. Kiziun A. (2017). Interpretatsiia kanonichnykh tekstiv sviatoho pysma v khorovykh tvorakh Viktorii Polovoi. *Muzychna nauka na pochatku tretoho tysiacholittia,* Vyp. 4. URL : http://musikology.com.ua/upload-files/vip_4/kizyun.pdf (in Ukraine).

5. Pertsova N. O., Horobets, V. P., Hrytsenko, V. V. (2017). Spetsyfika ukrainskoi khorovoi literatury na prykladi tvorchosti L. Dychko, V. Stepurka, V. Polovoi: tradytsii ta novatorstvo. *Molodyi vchenyi*, 2017, no. 11. P. 614-617 (in Ukraine).

6. Piatnytska-Pozdniakova I. S. (2019). Smyslovi rivni muzychno-tekstovoi kontseptosfery Psalma V. Polovoi «Pomylui mia, Bozhe». *Studii mystetstvoznavchi: zb. nauk. prats*, Vyp. 19. P. 26–37 (in Ukraine).

7. Tyshchenko O. V. (2011). Tyshchenko «Liturhiia v ukrainskii muzytsi kintsia XX – pochatku XXI stolit (do problemy spivvidnoshennia obriadu i zhanru) PhD thesis. Kyiv (in Ukraine).

8. Torba O. (2010). Suchasna ukrainska khorova muzyka: styl i stylnist. «Psalom 50 (51)» Viktorii Polovoi. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho.* Vyp. 85. Dukhovna kultura Ukrainy: tradytsii ta suchasnist. P. 357–376 (in Ukraine).

9. Ritzarev M. (2014). King David and the frog. Musicological annual, Vol. 50, no 2. P. 31-42 (in English).

AUTHOR'S LITURGY OF VICTORIA POLYOVOY IN CONTEXT SUCCESSFUL UKRAINIAN PARALITURGIC MUSIC

Yaremchuk Olena – graduate student, National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Kiev

Shvets Nataliia – candidate of art history, Associate Professor of Theory and History of Culture, National Academy of Music of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

In the article, the main trends in the development of Ukrainian spiritual and musical art at the beginning of the 21 st century are examined, and the specifics of modern liturgical and paraliturgical music are revealed.

The liturgy is analyzed from the point of view of genre orientation, similarity to temple and concert vicons in the context of the specifics of contemporary Ukrainian paraliturgical music.

The essence of the phenomenon of author's liturgy in terms of genre orientation, musical composition, interdependence of the spheres of special, sacred and special creative thought of the Ukrainian composer V. Polova is revealed. It was stated that the liturgy of St. John Chrysostom by the Ukrainian composer Viktor Polova is a typical view of this genre, and the style of the musical movement conveys the possibility of sounding to the work both on the kliros and on the concert maidan. The Liturgy of V. Polova is characterized by the introduction of a special, emotionally expressive beginning, a kind of individual artistic style of the composer, while preserving the architectonics of the liturgy, the canonical synthesis of the priesthood, reading and speaking.

Key words: liturgy, paraliturgical music, spiritual and musical art, Ukrainian composers, V. Polova.

UDC 130.2+78(477)

AUTHOR'S LITURGY OF VICTORIA POLYOVOY IN CONTEXT SUCCESSFUL UKRAINIAN PARALITURGIC MUSIC

Yaremchuk Olena – graduate student, National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Kiev
Shvets Nataliia – candidate of art history, Associate Professor of Theory and History of Culture, National Academy of Music of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

The aim of this article. The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the Liturgy of John Chrysostom by V. Poleva (2013) in the context of the trends in the development of modern Ukrainian spiritual and musical art in general and paraliturgical music in particular. *Research methodology.* The method of systematic, typological, genre-stylistic and art analysis is applied. *Novelty.* The main trends in the development of Ukrainian spiritual and musical art of the beginning of the 21st century are considered, in particular, the specifics of modern liturgical and paraliturgical music are revealed. The liturgy is analyzed from the point of view of its genre orientation, conformity to church or concert performance in the context of the specifics of modern Ukrainian paraliturgical music. The essence of the phenomenon of the author's liturgy in terms of its genre orientation, musical composition, interaction of the spheres of extrapersonal, sacred and personal-creative thinking of the Ukrainian composer V. Poleva is revealed. *Results.* The large-scale spiritual and musical work The Liturgy of St. John Chrysostom by V. Poleva is an example of a unique genre formation of modern spiritual and musical art – a liturgical concert, the essence of which is represented in the most vivid concentration of genre content and style of paraliturgical music. The stylistics of the musical language of V. Poleva's Liturgy provides for the possibility of the work sounding both in the clerestory and on the concert floor.

The Liturgy of V. Poleva is characterized by the introduction of a personal, emotional and expressive principle, the source of which is the individual artistic style of the composer, while preserving the architecture of the service, the canonical synthesis of liturgy, reading and singing.

Immersing the listener in the space of light, V. Poleva creates a connection with all historical assets in symbiosis with the technical and professional progress of the eras so harmoniously and casually that the listener does not concentrate on the complexity of the presentation of the musical text, but follows his deep feelings of enlightenment and prayerfulness.

Key words: liturgy, paraliturgical music, spiritual and musical art, Ukrainian composers, V. Polova.

Надійшла до редакції 6.12.2022 р.

УДК 75.041 (477)

ІСТОРИКО-СВІТОГЛЯДНІ ПІДВАЛИНИ СТВОРЕННЯ «МАМАЇАНИ» – СЕРІЇ СКУЛЬПТУРНИХ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА НАКОНЕЧНОГО, ПРИСВЯЧЕНИХ КОЗАКУ МАМАЮ

Бушак Станіслав – аспірант, кафедра теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ
https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.569
https://orcid.org/0000-0001-9106-199X
mamajlisky@ukr.net

Розглянуто славнозвісні народні картини, відомі під узагальнюючою назвою «Козак Мамай», здавна популярні серед українців. Вони широко відомі з XVIII ст.; при цьому багато авторитетних дослідників вважає, що подібні твори побутували вже у XVII ст., але не збереглися у вирі буремних подій української історії. Проаналізовано композиційні типи цих картин та їх зв'язок із нечисленними скульптурними аналогами в давньому українському мистецтві. Виявлено, що в XXI ст. спостерігається поява великої кількості нових скульптурних творів подібної тематики. Особливо багато «мамаїв» створив В. Наконечний у вигляді серії камерних бронзових скульптур. З'ясовано історико-світоглядні засади появи вказаних творів, трактовка яких опирається здебільшого на погляди видатних українських науковців (П. Білецького, Я. Дашкевича, Ю. Шилова).

Ключові слова: народний живопис, образ козака з бандурою, мистецьке новаторство. скульптурні зображення козака Мамая, Володимир Наконечний.

© Башак С., 2022