

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.1.13>

V.S. MUZHCHYL KONCERT DUCHOWY „KOCHAJ SWOJEGO BLIŻNIEGO” W ZWIERCADLE WSPÓŁCZESNYCH TRENDÓW

Nataliia Mikhailova

*kandydat historii sztuki, docent Katedry Dyrygentury Chóralnej Charkowskiego Narodowego Uniwersytetu
Sztuki imienia I.P. Kotlarewskiego (Charków, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0003-0172-2091

nata.mik.76@gmail.com

Adnotacja. Artykuł koncentruje się na niektórych aspektach twórczości słynnego kompozytora Słobożańszczyzny V. Muzhchyla, a mianowicie: związku filozoficznego konceptualizmu V. Muzhchyla z tradycyjnymi i najnowszymi zasadami pisanja chóralnego. Na materiale koncertu duchowego „Kochaj swojego bliźniego” przeanalizowano światopoglądowe instrukcje artysty, podstawy jego oryginalnego stylu kompozytorskiego. Stwierdzono, że współczesna technika kompozytorska V. Muzhchyla zachęca nie tylko do odnowy języka muzycznego w utworach duchowych, ale także tworzy śmiałą symbiozę zarówno z tradycjami narodowej, jak i europejskiej sztuki muzycznej. Światopoglądowe instrukcje artysty, które przekazują jego dzieła, koncentrują w sobie wartości chrześcijańskie, zyskując szczególne znaczenie we współczesnej przestrzeni społeczno-kulturowej.

Słowa kluczowe: styl kompozytorski, muzyka duchowa, konceptualizm filozoficzny i pisanie chóralne.

SPIRITUAL CONCERT “LOVE THY NEIGHBOUR” BY V.S. MUZHCHYL IN THE MIRROR OF MODERN TRENDS

Nataliia Mikhailova

Candidate of Art Criticism,

Associate Professor at the Department of Choral Conducting

Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts (Kharkiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0003-0172-2091

nata.mik.76@gmail.com

Abstract. The article is devoted to some aspects of the work of the famous composer of Slobozhanshchina V. Muzhchyl, namely the relationship of his philosophical conceptualism with traditional and modern principles of choral writing. On the material of the spiritual concert by V. Muzhchyl's “Love thy neighbour” the worldview guidelines of the artist, the principles of his original compositional style are analyzed. It was found that the modern compositional technique of artist encourages not only the renewal of musical language in spiritual works, but also creates a bold symbiosis with the traditions of both national and European musical art. The worldviews of the V. Muzhchyl, which broadcast his works, concentrate Christian values, acquiring special significance in the modern socio-cultural space.

Key words: compositional style, spiritual music, philosophical conceptualism, choral writing.

ДУХОВНИЙ КОНЦЕРТ «ВОЗЛЮБИ БЛИЖНЕГО ТВОЕГО» В.С. МУЖЧИЛЯ У ДЗЕРКАЛІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ

Наталія Михайлова

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри хорового диригування

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)

ORCID ID: 0000-0003-0172-2091

nata.mik.76@gmail.com

Анотація. Статтю присвячено деяким аспектам творчості знаного композитора Слобожанщини В. Мужчиля, а саме взаємозв'язку його філософського концентуалізму з традиційними та новітніми принципами хорового письма. На матеріалі духовного концерту В. Мужчиля «Возлюби ближнього твоего» проаналізовано світоглядні настанови митця, засади його самобутнього композиторського стилю. Виявлено, що сучасна композиторська техніка митця не лише спонукає до оновлення музичної мови в духовних творах, а й створює сміливий симбіоз із традиціями як національного, так і європейського музичного мистецтва. Світоглядні настанови В. Мужчиля, які транслюються в його творах, концентрують у собі християнські цінності та набувають особливого значення в сучасному соціокультурному просторі.

Ключові слова: композиторський стиль, духовна музика, філософський концентуалізм, хорове письмо.

Вступ. Сучасна українська музична духовна культура зазнає істотних змін: з'являються нові жанрові трансформації, урізноманітнюються виконавські форми буття мистецьких творінь, увиразнюються техніки композиторського письма. Нові тенденції мистецтва сьогодення поступово сформувалися в напрям *nova musica sacra* та перебувають у постійному оновленні. Розширюється трактування самого поняття «духовна музика», оскільки поряд із творами, що призначені для церковного богослужіння, дедалі частіше з'являються нові жанрові мікси світського спрямування, проте на релігійну тематику. Специфіка таких композицій полягає в тому, що вони, з одного боку, генетично пов'язані з релігійним обрядом, а з іншого – використовують образний стрій, засоби музичної виразності та підпорядковуються законам концертного мистецтва.

Наразі обсяг вивченості цієї проблематики недостатній. Залишаються питання щодо ступеня активності прояву авторського стилю в духовних творах. На сучасному етапі розвитку духовний концерт репрезентує свободу авторського висловлювання, руйнацію обмежень композиторської думки та техніки хорового письма. Унаслідок цього спостерігаються секуляризація духовної музики, поява композицій складних міксових жанрів, ускладнення хорової фактури, використання музично-драматургічних прийомів за межами храмової музики, пошуки нових форм виконавської інтерпретації. Такі твори змінюють свою функціональність, здебільшого виконують завдання музично-просвітницького порядку із залученням широкої слухачької аудиторії.

Основна частина. Яскравою ілюстрацією неординарного композиторського підходу в зазначеному напрямі є творчість харківського митця – Віктора Степановича Мужчиля. Його креативні експерименти зі звуком, світлом, гармонією, формою твору дивують і захоплюють. Духовний світ композитора, його прагнення й переконання знайшли втілення в жанровій моделі хорового концерту, що традиційно уособлює належність до пласту духовної музики.

«Возлюби ближнього твоего» – духовний концерт, що поряд з іншими ідейно-концептуальними творами цього напрямку є спробою композитора віднайти себе у всесвіті та пізнати Істину як сенс буття творчості митця. Окрім того, це своєрідний авторський меседж у майбутнє, опозиція духовному занепаду людства. Глибокі етично-моральні настанови митця, які презентують його твори, набувають особливої ваги у протистоянні з бездуховністю, урбанізацією суспільства, міжконфесійними ворожнечами сьогодення.

Мета статті – висвітлити взаємозв'язок філософського концептуалізму В. Мужчиля з традиційними й новітніми принципами хорового письма на прикладі духовного концерту «Возлюби ближнього твоего». Вивчення цієї проблеми потребує вирішення низки завдань:

- вивчення авторського стилю В. Мужчиля;
- аналізу поєднання традиційного геному сакрального твору з новітніми досягненнями у сфері композиторського хорового письма;
- виявлення взаємозв'язку художнього мислення митця з технікою композиторського письма в духовному концерті «Возлюби ближнього твоего».

Аналіз останніх досліджень і публікацій виявив, що композиторська творчість слобожанського митця постійно перебуває в центрі уваги як молодих, так і знаних науковців. І це не дивно, оскільки В. Мужчиля досі працює, продовжує дивувати самобутніми творами в різних жанрових трансформаціях. О. Заверуха мала на меті дослідити в наукових розвідках світоглядні настанови митця, аналізувала його знані хорові композиції «П'ятий вимір», «Вмирала річка», «Щедрик» (Заверуха, 2014). Вектор аналітичних роздумів О. Батовської спрямований на пошуки інноваційних форм виконавської інтерпретації, які актуалізуються з появою нових неординарних жанрових міксів, характеризуються ускладненням композиторських технік письма та мистецьким синтезом. Дослідниця вибрала об'єктом аналізу хоровий твір В. Мужчиля «Прощай, ХХ век» (Батовська, 2016). Праці музикознавців Г. Полтавцевої та Н. Семененко привертають увагу до окремих питань, пов'язаних із виявом авторської індивідуальності композитора В. Мужчиля, зокрема фонематичної музики в його творчості (Полтавцева, 2005; Полтавцева, 2008; Семененко, 2008; Семененко, 2009). Н. Белік-Золотарьова під час аналізу хорової творчості а *carrella* харківських композиторів окреслила риси композиторського почерку В. Мужчиля в жанрі духовного хорового концерту (Белік-Золотарьова, 2019).

Проте ґрунтовне комплексне дослідження відомого духовного концерту В. Мужчиля «Возлюби ближнього твоего» з позицій взаємозв'язку світоглядних філософських концептів і новітніх засобів композиторського хорового письма наразі відсутнє, що й зумовлює актуальність статті.

Методологічною основою дослідження є системний аналіз універсуму творчої особистості митця. Підґрунтям аналітичних роздумів слугували жанрово-стильовий, структурно-функціональний, семантичний наукові підходи.

Картина світу композитора В. Мужчиля складається з глибокофілософських концептів, серед яких духовність, одвічне протистояння добра та зла, пошук вищої Істини є чи не найголовнішими. Саме цим пояснюється звернення митця до релігійних текстів як певних модусів, що віками утримують у собі сакральне зерно істинної правди. Слово – не лише носій інформації, а й потужне джерело натхнення для композитора, що спонукає до втілення його в яскравих і неповторних музичних образах, які репрезентує самобутній хоровий твір.

Духовний концерт «Возлюби ближнього твоего» є авторським переосмисленням масштабного музично-сценічного дійства – музично-духовної проповіді «Голос волаючого в пустелі», своєрідною семантичною квінтесенцією вербальної основи художнього твору.

«Молитва» першої частини наповнена благанням збентеженої душі до Божої милості, всепрощення, милосердя. Знаковим є вибірковий підхід митця до канонічного тексту. В. Мужчиль не використовує текст певної однієї частини Святого Письма, а ніби вибудовує власну молитву з уривків церковного богослужіння. Притаманний творчості композитора символізм знайшов відображення у використанні «Трисвятого» з Літургії на початку твору, ніби прохання Божого Благословення перед початком дійства. Строфи з катавасії Всенічного Бдіння, Богородичної молитви, Псалтиря (глави 101, 142) – ніби віддзеркалення духовного занепаду прийдешнього суспільства, внутрішній біль митця за долю свого народу. Водночас крізь слова молитви гостро простежується жага до самоідентифікації, необхідність висловити сучасною мовою зміст власної культури, зберегти та примножити національну музичну скарбничку.

Початок «Трисвятого» *largo pianissimo* звучить у виконанні *tutti* хору. Відсутність активного мелодичного руху в хорових партіях, фактурна щільність голосів (*divisi* лише *alto*), остинатність у басовому виконанні відразу привертають увагу до Слова – семантичної змістової частини тексту молитви. Поступове динамічне зростання, теситурне підвищення, збільшення голосів партитури за рахунок *divisi* в кожній із хорових партій додає потужності виконанню. *Espressivo* звучить кульмінаційне «Помилуй, помилуй нас». Нестійка, дисонуюча гармонія, насичена зменшеними співзвуччями, символізує невпевненість, слабкість, муки людської душі в повсякчасній боротьбі з рабством матеріального світу.

Цікаво проаналізувати деякі елементи композиторського письма. Так, наприклад, ритмічна організація остинатного руху в басовій партії спочатку спрямована на акцентуацію слова («Святий»), далі нагадує інверсію ритмоформули решти груп хору (*Soprano, Alto, Tenor* – «восьма – чверть з крапкою – дві четвертні»; *Bass* – «дві четвертні – чверть з крапкою – восьма»). У кульмінаційному епізоді остинато змінюється мелодичним рухом із невеликим діапазоном, проте у високій теситурі. Секундові співзвуччя додають напруги загальному звучанню хору. Поступове *diminuendo* повертає остинатність басовій партії, проте вже в октавному подвоєнні із залученням *basso profundo*.

Наступна строфа першої частини звучить *rubato* у виконанні *solo* баса. Складна метроритмічна організація *solo* (перемінний розмір, насиченість дрібними тривалостями, триолями, квінтолями) нагадує псалмодіювання. На тлі хорового вокалізу соліст продовжує виконувати подальший канонічний текст. Перемижувачи звучання *solo* та *solo* з хором (риси антифонності), композитор поступово готує слухача до змістової і динамічної кульмінації всієї частини. «Услыши убо стенание мое», – лунає з вуст соліста. «Боже спасителю наш. Услыши, услыши нас», – вторить йому хорове *tutti*. До речі, використання *Es dur* спрямовує нас до барочної¹ семантики тональностей – трактування її як проєкції поняття триєдності Святої Трійці.

Заключна строфа молитви *solo* баса поєднується зі звучанням останньої фрази «Трисвятого» в хоровій партитурі. Композитор використовує прийом нашарування: остинато в партії басів (пізніше долучаються тенори) «Услыши нас, Боже», молитва «Трисвятеє» в жіночих групах хору, текст із «Псалтиря», що виконує соліст. Відчайдушно звучить одвічне прохання «Укажи мне путь, по которому мне идти, Господи!»: у цьому зверненні пошук сенсу буття Композитора, Митця, Людини.

Заключне «Святий, Боже» також неординарне у своїй побудові. Уповільнюючись, хор проспівує останні слова молитви, тоді як соліст, ніби наздоганяючи, лише починає її. Поступово відбувається синхронізація у виконанні всіх учасників дійства. До тризвуку *c-moll* (саме в цій тональності закінчується перша частина концерту) долучається нота ре як нагадування про основну тональність *d-moll*. Варто додати, що автор дає можливість виконавцеві самому визначитися з інтерпретацією заключної фрази: співати у високій теситурі фальцетом у нюансі *riano* або ж рухатися поступенево вгору з малої октави в першу. На тлі хорового тризвуку *c-moll* + II ступінь звучить, поступово затихаючи, псалмодіювання соліста «Господи помилуй».

Друга частина духовного концерту «Возлюби ближнего твоего» викладена у формі фуги. У процесі аналізу семантичної змістової цієї частини твору на перший погляд здається, що йдеться лише про застереження людства щодо гріхопадіння та неминучої Господньої кари – відплати. Проте за допомогою інструментарію барочного символізму можна розкрити більш глибокий езотеричний зміст фуги – самопожертву Ісуса Христа. Святий Іоанн Дамаскін писав: «Он умирает, приемля за нас смерть, и за нас приносит Себя в жертву Отцу; ибо мы согрешили пред Отцем, и Ему надлежало принять цену искупления за нас, чтобы таким образом нам освободиться от осуждения» (Дамаскин, 2021).

Ядро теми експонує символ хреста – чотири різноспрямовані ноти, під час графічного з'єднання яких утворюється знак хреста. Цікаво, що внаслідок аналізу інтервального складу ядра фуги з позиції символіки епохи Бароко отримаємо точну відповідність семантиці слова. «Горе тем...» падіння на терцію – символ печалі, стрибок на збільшену кварту символізує страждання, низхідна секунда – скорботу. Прослуховується *c-moll* лад – уособлення суму, туги, смутку, журби.

Тема невелика за діапазоном (зб. 4), має декламаційний характер. Відповідь аналогічно першому проведенню звучить в альтових голосах та є реальною, абсолютно ідентичною партії басів, що розпочали фугу. Невелика інтермедія передує наступному викладенню теми в теноровій групі хору. Варто зауважити, що інтермедія побудована на матеріалі протискладення, діапазон якого коливається в межах зменшеної квінти. У ладовій основі проведення теми в тенорових голосах та аналогічної відповіді в сопрановій групі хору відчувається опора на *fis-moll*. Таким чином, тональна мікроструктура експозиції (*bass, alto* – *c-moll*; *tenoro, soprano* – *fis-moll*) дає змогу побачити її макроструктурний задум, у якому перша

¹ Щодо музичного символізму епохи Бароко ми спираємось на дослідження В. Носіної «Символіка музики І.С. Баха» (Носіна, 2019).

пара (тема – відповідь) репрезентує пропосту, а друга – ріспосту з інтервальним співвідношенням збільшеної квати між ними.

Друга інтермедія, на відміну від першої, побудована на музичному матеріалі основної теми – кінцевий тетракорд, що, повторюючись, нагадує фігуру *circulatio*. Посиланням до барочної символіки є чаша страждань «Утайт от Господа». У вільному розділі тема проводиться почергово в усіх групах хору, починаючи з опорного *g-moll* у партіях Bass, Tenoro – *e-moll* у Alto та *b-moll* у сопрано. Контрапунктом до теми звучать низхідні секундові інтонації «Горе, горе тем» – царина скорботи й страждання. Динамічна шкала – від *piano* до *forte*.

Чотиритактна інтермедія з поступеним рухом угору та поступовим нашаруванням голосів знаменує початок кульмінаційного епізоду фуґи. Тема – символ хреста – звучить в оберненні, що символізує спокуту гріхів через хресні муки, та викладена у вигляді магістральної стрети. Почергово, згори донизу, вступають хорові голоси, які виконують тему (S-A-T-B). Ладове співвідношення пропости й ріспости – тоніко-домінантове, проте не у класичному розумінні інтервальних пропорцій. Якщо в експозиції ми зазначали інтервал збільшеної квати між голосами, у стреті він разом із темою виявляється оберненим, тобто зменшеною квінтою. Потужне хорове *tutti* в гармонічній фактурі, на основі дисонуючої гармонії (зменшений септакорд, кластерні співзвуччя) «Они получают возмездие – это проклятия...» – кульмінаційна вершина фуґи. Глісандуючий низхідний хроматичний рух, що почергово проходить у кожній із хорових партій, нагадує барочну фігуру *catabasis*, що символізує смуток, загибель, поховання Сина Божого. Ніби постскриптум звучить заключне проведення теми в терцію жіночою групою хору на тлі хорової педалі в партії басів, що закінчується Бахівською мажорною терцією – надією на Воскресіння.

Таким чином, семантика драматургії другої частини духовного концерту В. Мужчиля є дуальною: з одного боку, пересторога невідворотності покарання за гріхопадіння, а з іншого – спасіння людства через самопожертву Сина Божого.

Третя частина – Божа заповідь «Возлюби ближнего твоего» – написана у традиціях церковної православної музики. М'яка співуча гармонія в поєднанні з тріольністю заколисує у всеосяжності Божої любові. Поєднання різних розмірів, тріольного та рівномірного руху, нюансів *forte* та *subito piano*, гнучкої динаміки ніби натякає на широкий спектр емоцій цього почуття. На тлі хорового антифону лунає речитація *solo bass*, в уста якого вкладені основні постулати проповіді «Всякий ненавидящий брата своего, есть человекоубийца...». Соліст із кожною фразою поступово піднімається вгору, що згідно з барочними кодами-знаками символізує вознесіння. Соло тенора «Возлюби» у високому регістрі у традиціях слов'янської церковної музики символізує ангельський спів.

Поступове фактурне й динамічне розгортання підводить до кульмінації першої частини тричастинної репризної форми. До речі, S, A, та T утворюють великий мажорний септакорд, а партії басів і *solo* становлять між собою інтервал зменшеної квінту. Саме це авторське посилання до другої частини духовного концерту вносить певний дисонанс у гармонію любові. Середня частина написана в імітаційно-поліфонічному викладенні «Ноги их бегут». На тлі речитації хорових партій, що почергово вступають, лунає соло баса, яке секвенційно рухається догори. Підвищення ж хорової теситури відбувається за рахунок секундового кроку вгору всіх груп хору, окрім басової, що ніби вступає в діалог із *solo*, оскільки має мелодизований рух (порівняно з іншими співочими голосами). Росо а росо *crescendo* від нюансу *pianissimo* до *tutti forte*, зменшений септакорд «Гибель гибель» – кульмінаційна вершина середньої частини «Проповіді». Луною звучить *subito piano* зазначений септакорд у низькому регістрі, зіставляє піднесення та падіння у прірву. Міжтактова фермата дає можливість повернутися в попередній молитовний просвітлений і відрадний стан.

Реприза дещо видозмінена порівняно з першою частиною «Проповіді». *Solo Bass* на тлі звучання жіночої групи хору – звернення до людства з одвічним закликком-проханням «Не воздавайте злом за зло. Уклоняйтесь от зла и делай добро, ищи мира и стремись к нему». Щільна, проте гармонічно не перевантажена хорова фактура в середньому регістрі формує у слухача рефлексію довіри, Божої милості, прощення. Однак поступове фактурне та динамічне розростання (до жіночих голосів приєднуються Tenoro, а далі й Bass), поява дисонуючих гармоній подвійної домінанти (щодо *a-moll*, що превалує в репризі) – нагадування нинішнім і майбутнім поколінням про незворотність покарання за скоєні гріхи «Судия стоит у дверей». Імітація церковного дзвону в хоровій партитурі від гучного *sf* до *pianissimo* залишається лише в басовій партії у вигляді остинато. У тихій динаміці *piano espressivo* просвітлено та благосно звучить одна з найголовніших заповідей Христових «Возлюби ближнего твоего, как самого себя». Хорові репліки «Возлюби» лунають у різних тембрових поєднаннях – поодиноких голосах, жіночих, чоловічих (*divisi* в тенорах) партіях хору.

Останній знак-символ духовного концерту В. Мужчиля «Возлюби ближнего твоего» – Бахівська риторична фігура *anabasis* – є поступеним рухом угору як *solo*, так і хору з просвітленою *terce de Picardie* наприкінці твору, що символізує вознесіння, сходження на небеса, а отже, надію на прощення та милість Божу.

В одному інтерв'ю В. Мужчиля висловив свою творчу позицію: «Змінюється життя і змінююсь я. Намагаюся виразити у своїй музиці красу самого життя. Краса – це форма, а її змістом є любов. Чим більше музичний твір наповнений любов'ю, тим досконалішим, красивішим він є!» (Заверуха, 2014: 366).

Висновки. Таким чином, духовна творчість В. Мужчиля являє собою приклад сучасного втілення одвічних морально-етичних цінностей, поєднує в собі авторську самобутність, звернення до релігійних сюжетів, текстів і символів із новітніми досягненнями у сфері композиторського хорового письма. Потужний

творчий потенціал митця дав змогу перенести в музичну площину глибокофілософські теми релігії, буття, самоідентифікації. Сучасна композиторська техніка В. Мужчиля не лише спонукає до оновлення музичної мови в духовних творах, а й створює сміливий симбіоз із традиціями як національного, так і європейського музичного мистецтва.

Опертя на звичний для духовної музики жанр хорового концерту, канонічний текст у поєднанні з українською мелодикою та європейським сакральним символізмом дають можливість на метално-емоційному рівні розуміти та захоплюватися музикою В. Мужчиля. Органічний синтез мистецтв, що присутній у творчих пошуках композитора, дає змогу створювати нові жанрово-стильові комбінації, підкреслює індивідуальність композиторського задуму. Світоглядні настанови митця, що транслюються в його творах, концентрують у собі християнські цінності та набувають особливого значення в сучасному соціокультурному просторі. Отже, духовна музика В. Мужчиля виконує не лише художньо-естетичну функцію, а й культуротворчу, актуалізує споконвічні етичні цінності, що є ознакою провідних тенденцій сучасного українського музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Батовська О. Інноваційні форми виконавської презентації сучасної академічної хорової музики а capella (на прикладі «Прощай, XX век» В. Мужчиля). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. 2016. Вип. 34. С. 20–29.
2. Белік-Золотарьова Н. Хорова творчість а cappella харківських композиторів : методичні рекомендації з хорової літератури. Харків : ХНУМ, 2019. 24 с.
3. Заверуха О. Філософський концептуалізм творчості В. Мужчиля: співвідношення світогляду та хорового письма. *Проблеми взаємодії мистецтва та теорії і практики освіти* : збірник наукових статей. 2014. Вип. 40. С. 356–368.
4. Дамаскин И. О Христе. *Цитаты святых*. URL: <https://svyatye.com/citata/Ioann-Damaskin-O-Khriste/17081.html> (дата звернення: 14.09.2021).
5. Носина В. Символика музики И.С. Баха. Москва : Классика-XXI, 2019. 56 с.
6. Полтавцева Г. Звуковые трансгрессии постмодерна: В. Мужчиля «Пятое измерение». *Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури* : матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції. Харків, 2005. С. 107–108.
7. Полтавцева Г. Инновации звукоформ в фонематической музыке композитора В. Мужчиля. *Мова і культура*. 2008. Вип. 10. С. 50–57.
8. Семененко Н. Від джерел сонорної поезії до сучасної фонематичної музики Віктора Мужчиля: вектори й модули. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2009. Вип. 75. С. 112–127.
9. Семененко Н. Преміум-сегмент сучасної української музики: метамовні дискурси у хоровій творчості Віктора Мужчиля. *Музична україністика: сучасний вимір* : збірник наукових статей. 2008. Вип. 2. С. 224–231.

References:

1. Batovska, O. (2016). Innovatsiini formy vykonavskoi prezentatsii suchasnoi akademichnoi khorovoi muzyky a capella (na prykladі "Proshchai, XX vek" V. Muzhchylia) [Innovative forms of performance presentation of modern academic choral music a capella (on the example of "Farewell, XX century" by V. Muzhchyl)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya "Mystetstvoznnavstvo"*, issue 34, pp. 20–29 [in Ukrainian].
2. Bielik-Zolotarova, N. (2019). Khorova tvorchist a cappella kharkivskykh kompozytoriv: metodychni rekomendatsii z khorovoi literatury [Choral creativity a cappella of Kharkiv composers: methodical recommendations on choral literature]. Kharkiv: KhNUM, 24 p. [in Ukrainian].
3. Zaverukha, O. (2014). Filosofskiy kontseptualizm tvorchosti V. Muzhchylia: spivvidnoshennia svitohliadu ta khorovoho pysma [Philosophical conceptualism of V. Muzhchyl's work: the relationship between worldview and choral writing]. *Problemy vzaiemodii mystetstva ta teorii i praktyky osvity: zbirnyk naukovykh statei*, issue 40, pp. 356–368 [in Ukrainian].
4. Damaskin, I. (2021). O Khriste [About Christ]. *Tsitaty svyatykh*. Retrieved from: <https://svyatye.com/citata/Ioann-Damaskin-O-Khriste/17081.html> [in Russian].
5. Nosina, V. (2019). Simvolika muzyki I.S. Bakha [Symbolism of music by J.S. Bach]. Moscow: Klassika-XXI, 56 p. [in Russian].
6. Poltavtseva, G. (2005). Zvukovye transgressii postmoderna: V. Muzhchil' "Pyatoye izmerenie" [Postmodern sound transgressions: V. Muzhchil' "The fifth dimension"]. *Materials of the All-Ukrainian scientific-methodical conference "Formuvannia tvorchoi osobystosti v informatsiinomu prostori suchasnoi kultury"*. Kharkiv, pp. 107–108 [in Russian].
7. Poltavtseva, G. (2008). Innovatsii zvukoform v fonematcheskoy muzyke kompozitora V. Muzhchylia [Innovations of sound forms in the phonemic music of the composer V. Muzhchil]. *Mova i kultura*, issue 10, pp. 50–57 [in Russian].
8. Semenenko, N. (2009). Vid dzherel sonornoї poezii do suchasnoi fonematchnoi muzyky Viktora Muzhchylia: vektory y modusy [From sources of sonorous poetry to modern phonemic music of Victor Muzhchil: vectors and modes]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*, issue 75, pp. 112–127 [in Ukrainian].
9. Semenenko, N. (2008). Premium-sehment suchasnoi ukrainiskoi muzyky: metamovni dyskursy u khorovii tvorchosti Viktora Muzhchylia [Premium segment of contemporary Ukrainian music: metalanguage discourses in the choral work of Victor Muzhchyl]. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir: zbirnyk naukovykh statei*, issue 2, pp. 224–231 [in Ukrainian].