

УДК 78.03+784/784.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-3>*Лариса Миколаївна Лобода*

ORCID: 0000-0001-5446-2380

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

lobodasong@gmail.com

УКРАЇНСЬКИЙ РОМАНС ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX–XXI СТОЛІТТЯ ЯК ВІДКРИТА ФОРМА: СТИЛІСТИЧНІ ТА ДРАМАТУРГІЧНІ ВИМІРИ

Метою дослідження є комплексне осмислення українського романсу другої половини XX–XXI століття як відкритої інтонаційно-драматургічної форми, а також виявлення особливостей його стилістичної організації та драматургічного розвитку в умовах сучасного музичного мислення. Методологія дослідження ґрунтується на інтеграції інтонаційно-семантичного, структурно-драматургічного, історико-стильового та герменевтичного підходів. Інтонаційно-семантичний аналіз дозволяє розкрити внутрішню природу музичного матеріалу і його зв'язок із національною інтонаційною традицією; структурно-драматургічний підхід спрямований на виявлення принципів організації музичної форми як процесу; історико-стильовий – забезпечує розгляд жанру у широкому культурному контексті XX–XXI століть; герменевтичний – дозволяє інтерпретувати взаємодію музичного та поетичного текстів. Додатково застосовуються елементи семіотичного аналізу, що дають змогу трактувати романс як багаторівневу знакову систему. Наукова новизна полягає у концептуалізації українського романсу як відкритої форми, в якій стилістичні та драматургічні процеси визначаються взаємодією традиційних інтонаційних моделей і сучасних композиційних стратегій. Уперше обґрунтовується підхід до аналізу романсу як динамічної системи, що формується у процесі інтонаційного розгортання та стилістичної взаємодії різнорідних елементів. Запропоновано розгляд драматургії романсу як процесуальної категорії, що відображає внутрішню логіку музичного мислення та розширює уявлення про функціонування жанру в сучасній музичній культурі.

Висновки. Підсумовуючи розгляд еволюційних процесів українського романсу другої половини XX – початку XXI століття, доцільно констатувати, що даний жанр зазнає суттєвої трансформації, переходячи від відносно стабільної камерно-ліричної моделі до відкритої, багаторівневої інтонаційно-драматургічної системи. У цьому процесі

визначальним стає зміщення акценту з жанрово-типологічних ознак на внутрішню організацію музичного матеріалу, де гармонія, ритм, фактура та інтонація функціонують як взаємозалежні елементи єдиного художнього цілого. Гармонічна мова українського романсу демонструє перехід від функціональної тональності до колористично орієнтованих моделей, у яких гармонія набуває статусу самостійного носія смислу. Альтеровані акорди, полігармонічні комплекси, модально-хроматичні структури та сонористичні ефекти формують новий тип звуковисотної організації, що визначає емоційно-семантичну напругу твору.

Ключові слова: український романс, відкрита форма, музична драматургія, стилістична взаємодія, інтонаційна семантика, камерно-вокальна музика, музичне мислення, формотворення, сучасна музика, вокальна інтонація, національний мелос, семіотика музики.

Loboda Larysa Mykolaivna, Ph.D. in History of Arts, Associate Professor at the Department of Solo Singing of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Ukrainian romance of the second half of the 20th – 21st century as an open form: stylistic and dramaturgical dimensions

The aim of the study is a comprehensive interpretation of the Ukrainian romance of the second half of the 20th – 21st century as an open intonational-dramaturgical form, as well as the identification of the specific features of its stylistic organization and dramaturgical development within the context of contemporary musical thinking. The research methodology is based on the integration of intonational-semantic, structural-dramaturgical, historical-stylistic, and hermeneutic approaches. Intonational-semantic analysis makes it possible to reveal the internal nature of musical material and its connection with the national intonational tradition; the structural-dramaturgical approach is aimed at identifying the principles of musical form organization as a process; the historical-stylistic approach ensures the consideration of the genre within the broad cultural context of the 20th–21st centuries; the hermeneutic approach enables the interpretation of the interaction between musical and poetic texts. Additionally, elements of semiotic analysis are applied, allowing the romance to be interpreted as a multi-level sign system.

The scientific novelty lies in the conceptualization of the Ukrainian romance as an open form in which stylistic and dramaturgical processes are determined by the interaction between traditional intonational models and contemporary compositional strategies. For the first time, an approach is substantiated that considers the romance as a dynamic system formed through the process of intonational unfolding and stylistic interaction of heterogeneous elements. The dramaturgy of the romance is interpreted as a processual category reflecting the internal logic of musical thinking and expanding the understanding of the genre's functioning in contemporary musical culture.

Conclusions. Summarizing the evolutionary processes of the Ukrainian romance of the second half of the 20th – early 21st century, it can be stated that this genre undergoes significant transformation, shifting from a relatively stable chamber-lyrical model to an open, multi-level intonational-dramaturgical

system. In this process, the emphasis is transferred from genre-typological features to the internal organization of musical material, where harmony, rhythm, texture, and intonation function as interdependent elements of a unified artistic whole. The harmonic language of the Ukrainian romance demonstrates a transition from functional tonality to coloristically oriented models, in which harmony acquires the status of an independent carrier of meaning. Altered chords, polyharmonic complexes, modal-chromatic structures, and sonoristic effects form a new type of pitch organization that determines the emotional and semantic tension of the work.

Key words: *Ukrainian romance, open form, musical dramaturgy, stylistic interaction, intonational semantics, chamber vocal music, musical thinking, form-building, contemporary music, vocal intonation, national melos, music semiotics.*

Актуальність дослідження українського романсу другої половини ХХ–ХХІ століття як відкритої форми зумовлена необхідністю його ґрунтовного переосмислення у світлі сучасних музикознавчих підходів, орієнтованих на процесуальність, інтертекстуальність та стилістичну множинність музичного мислення. У сучасному гуманітарному дискурсі дедалі більшого значення набуває розуміння музичного твору як динамічної системи, що формується у процесі взаємодії різнорівневих структур – інтонаційних, семантичних, драматургічних і культурно-контекстуальних. У цьому зв'язку український романс постає не як стабілізована жанрова модель, а як відкрита форма, здатна до внутрішньої трансформації, стилістичної адаптації та інтеграції нових художніх практик. У сучасному культурному просторі романс втрачає ознаки виключно камерно-ліричного жанру і набуває характеристик складної інтонаційно-драматургічної структури, у якій поєднуються традиційні національні інтонаційні моделі та новітні засоби музичної виразності. Його функціонування дедалі більше визначається не жанровими канонами, а принципами відкритості, варіативності та семантичної багатшаровості. Це проявляється у здатності жанру до інтертекстуальних взаємодій, включення елементів різних стилевих систем, а також у розширенні меж вокальної і фактурної організації. Відтак романс виступає як своєрідний простір художнього діалогу між традицією та сучасністю, що зумовлює актуальність його комплексного музикознавчого аналізу.

Особливої ваги набуває дослідження стилістичних і драматургічних параметрів українського романсу, оскільки саме вони забезпечують його здатність до оновлення і водночас до збереження національної ідентичності. У другій половині ХХ–ХХІ столітті жанр демонструє тенденцію до активного розширення своїх структурних і семантичних меж: у ньому з'являються елементи театралізації, концептуальності, сонористичних ефектів, нових типів вокальної артикуляції, що змінюють традиційні уявлення про співвідношення музики і слова. Вокальна партія набуває рис декламаційності, експресивної пластичності, іноді – експериментальної звукової поведінки, тоді як інструментальний супровід трансформується у самостійний драматургічний чинник. Не менш важливим є питання формотворення, оскільки у сучасному українському романсі спостерігається відхід від традиційних строфічних моделей на користь наскрізних, варіативних і композиційно відкритих структур. Форма тут постає не як наперед задана схема, а як процес, що розгортається у часі через інтонаційні трансформації, гармонічні напруження та фактурні взаємодії. Це вимагає нових аналітичних підходів, здатних врахувати процесуальний характер музичного мислення та багаторівневу організацію художнього тексту. Отже, актуальність дослідження визначається необхідністю формування цілісної музикознавчої концепції українського романсу як відкритої форми, у межах якої поєднуються стилістична множинність, інтонаційна спадкоємність і драматургічна динаміка. Такий підхід дозволяє не лише уточнити місце жанру у сучасній музичній культурі, але й розкрити його потенціал як важливого інструменту художнього осмислення дійсності в умовах глобалізованого культурного простору.

Метою дослідження є комплексне осмислення українського романсу другої половини ХХ – ХХІ століття як відкритої інтонаційно-драматургічної форми, а також виявлення особливостей його стилістичної організації та драматургічного розвитку в умовах сучасного музичного мислення. **Методологія дослідження** ґрунтується на інтеграції інтонаційно-семантичного, структурно-драматургічного, історико-стильового та герме-

невтичного підходів. Інтонаційно-семантичний аналіз дозволяє розкрити внутрішню природу музичного матеріалу і його зв'язок із національною інтонаційною традицією; структурно-драматургічний підхід спрямований на виявлення принципів організації музичної форми як процесу; історико-стильовий – забезпечує розгляд жанру у широкому культурному контексті ХХ–ХХІ століть; герменевтичний – дозволяє інтерпретувати взаємодію музичного та поетичного текстів. Додатково застосовуються елементи семіотичного аналізу, що дають змогу трактувати романс як багаторівневу знакову систему. **Наукова новизна** полягає у концептуалізації українського романсу як відкритої форми, в якій стилістичні та драматургічні процеси визначаються взаємодією традиційних інтонаційних моделей і сучасних композиційних стратегій. Уперше обґрунтовується підхід до аналізу романсу як динамічної системи, що формується у процесі інтонаційного розгортання та стилістичної взаємодії різнорідних елементів. Запропоновано розгляд драматургії романсу як процесуальної категорії, що відображає внутрішню логіку музичного мислення та розширює уявлення про функціонування жанру в сучасній музичній культурі.

Виклад основного матеріалу. Український романс другої половини ХХ – початку ХХІ століття постає як складний і багатовимірний художній феномен, у якому органічно поєднуються традиції національного мелосу, інтонаційна спадкоємність і новітні композиційні стратегії, зумовлені як внутрішньою логікою розвитку музичного мислення, так і кардинальними трансформаціями культурного середовища. Розширення часових меж дослідження дозволяє розглядати романс не лише як історично усталений жанр камерно-вокальної музики, але як відкрити інтонаційно-драматургічну систему, що перебуває у стані постійного становлення, переосмислення і стилістичної модифікації.

У другій половині ХХ століття відбувається принципове зміщення акцентів у розумінні жанрової природи романсу. Він поступово виходить за межі традиційної ліричної мініатюри і набуває рис інтонаційно насиченої форми, в якій музичний розвиток визначається не лише співвідношенням мелодії і слова,

але й складною взаємодією гармонічних, фактурних і ритмічних параметрів. Інтонація в цьому контексті постає як ключова категорія, що забезпечує зв'язок між національною традицією та індивідуальним стилем композитора. Вона функціонує не як готова формула, а як процесуальний елемент, що піддається варіативним трансформаціям, поліфонічному розвитку, гармонічному ускладненню.

У XXI столітті ці тенденції не лише зберігаються, але й значно поглиблюються, набуваючи рис стилістичної плюралізації та концептуальної рефлексії. Український романс інтегрує елементи сучасних композиторських технік – сонористики, алеторики, модальної та посттональної організації звуковисотного матеріалу, що призводить до розширення його інтонаційного простору. Водночас відбувається зміна самої природи вокальності: поряд із традиційною кантиленністю з'являються декламаційні, речитативні, а іноді й експериментальні вокальні прийоми, що підсилюють семантичну багатшаровість жанру.

Особливого значення набуває переосмислення формотворчих принципів. Якщо у класичному романсі домінувала куплетно-варіаційна або строфічна структура, то у другій половині XX–XXI столітті поширюються наскрізні, варіативно-драматургічні та навіть монтажні форми, у яких музичний розвиток підпорядковується логіці поетичного тексту або концептуальному задуму. Форма у таких творах постає як процесуальна категорія, що формується у взаємодії різних рівнів музичної організації – інтонаційного, гармонічного, фактурного, тембрового. Це зумовлює підвищення ролі мікроструктурних елементів, які стають носіями драматургічної напруги і визначають динаміку музичного розвитку.

Гармонічна мова українського романсу також зазнає суттєвої еволюції. У другій половині XX століття поряд із функціональною тональністю активно використовуються модальні структури, полігармонія, розширена тональність, тоді як у XXI столітті гармонічне мислення набуває ще більшої свободи, включаючи елементи атональності, спектрального мислення та сонористичних ефектів. Гармонія перестає бути лише засо-

бом організації вертикалі і перетворюється на важливий фактор формування звукового простору і семантики твору. Фактурна організація у цей період демонструє тенденцію до ускладнення і багатошаровості. Фортепіанна партія перестає виконувати виключно акомпануючу функцію і набуває статусу рівноправного учасника художнього процесу. Вона може виконувати як функцію інтонаційного дублювання вокальної лінії, так і функцію контрапункту, коментаря або навіть самостійного драматургічного елемента. У ХХІ столітті ця тенденція розширюється за рахунок використання нових тембрових можливостей інструменту, включаючи підготовлене фортепіано, нетрадиційні способи звуковидобування, що створює нові типи звукової взаємодії між голосом і інструментом.

Ритмічна організація також зазнає суттєвих змін. Поряд із традиційною метричною стабільністю з'являється тенденція до ритмічної свободи, використання змінних розмірів, асиметричних ритмічних структур, що сприяє формуванню «живого» музичного часу. У ХХІ столітті ритм часто набуває функції структурного моделювання, визначаючи не лише локальну організацію матеріалу, але й загальну драматургію твору. Таким чином, український романс другої половини ХХ – початку ХХІ століття постає як складна інтонаційно-семантична система, у якій взаємодіють традиційні і новаторські елементи. Його розвиток демонструє перехід від жанрової стабільності до відкритої, динамічної моделі, здатної до постійного оновлення. У цьому процесі романс зберігає свою національну інтонаційну основу, але водночас інтегрується у глобальний музичний контекст, що визначає його значення як одного з ключових жанрів сучасної української музичної культури.

Однією з визначальних рис розвитку українського романсу другої половини ХХ – початку ХХІ століття є його глибинна інтонаційна пов'язаність із народнопісенною традицією, яка, однак, реалізується не на рівні зовнішнього цитування чи стилізації, а як прояв архетипових інтонаційних моделей, інтегрованих у сучасну систему музичного мислення. Ці архетипи функціонують як своєрідні «інтонаційні матриці», що визнача-

ють мелодичний контур, ладогармонічну організацію та ритмічну пластику творів [1]. Відтак інтонаційна природа романсу постає як багаторівнева система, у якій поєднуються колективна пам'ять національної культури та індивідуально-авторські способи її актуалізації.

Особливого значення у цьому контексті набуває ладогармонічна організація, оскільки саме вона забезпечує перехід від традиційної тональної моделі до більш відкритих і варіативних форм звуковисотної організації. Композитори активно звертаються до модальних принципів мислення, використовуючи дорійський, міксолідійський, еолійський лади, а також їхні синтетичні поєднання, що формують специфічний тип інтонаційної модальності [2]. У таких умовах гармонія втрачає жорстку функціональну детермінованість і набуває рис процесуальної категорії, де кожне гармонічне співвідношення визначається не лише логікою тонального тяжіння, а й інтонаційною доцільністю. У ХХІ столітті ця тенденція ще більше поглиблюється: поряд із модальністю з'являються елементи поліладовості, модально-хроматичних структур, а також окремі прояви посттонального мислення, що розширює звуковисотний простір романсу і посилює його семантичну багатозначність.

Інтонаційна організація мелодики у творах Платона Майбороди, Олександра Білаша, Ігоря Шамо демонструє збереження кантиленного принципу як базового, проте цей принцип зазнає суттєвої внутрішньої трансформації. Кантилена у їхніх романах набуває рис інтонаційної динамічності, де плавність мелодичного руху поєднується з внутрішньою напругою, що виникає внаслідок варіативного розвитку мотивів. Так, секундові інтонації формують ефект безперервного плинного руху, тоді як терцієві співвідношення забезпечують мелодичну завершеність і співучість [1]. У романах П. Майбороди на слова А. Малишка мелодика тяжіє до інтонаційного узагальнення ліричного образу через поступове розгортання тематичного ядра, тоді як у творах О. Білаша спостерігається більша контрастність: інтонаційні злами, гармонічні відхилення та акцентуація окремих звукових опор формують драматургічну напруженість [2].

У XXI столітті інтонаційна система українського романсу ускладнюється за рахунок інтеграції різних типів вокальної виразності. Кантиленний тип мелодики співіснує з речитативністю, декламаційністю, а іноді й з елементами звукового експерименту, що змінює саму природу вокального висловлювання. Голос перестає бути виключно носієм мелодії і перетворюється на багатофункціональний інтонаційний інструмент, здатний передавати складні психологічні стани і семантичні нюанси.

Формотворчі процеси у романси цього періоду також демонструють принципову еволюцію. Відмова від традиційної куплетної структури зумовлює перехід до наскрізних і варіативних форм, у яких музичний розвиток підпорядковується логіці поетичного тексту. У творах Ігоря Шамо форма вибудовується як інтонаційно-драматургічний процес, де зміна тематичних і фактурних елементів відображає психологічну динаміку [1]. У сучасних зразках ця тенденція посилюється: форма набуває рис відкритої структури, що розгортається у часі як система взаємопов'язаних інтонаційних подій.

Не менш важливим є фактурний аспект, оскільки саме через фактуру реалізується багатосаровість музичного мислення. Фортепіанна партія перестає виконувати суто акомпануючу функцію і стає активним учасником драматургії, створюючи додаткові інтонаційні пласти, що взаємодіють із вокальною лінією [2]. У XXI столітті фактура ускладнюється за рахунок поліфонізації, тембрового розширення та використання нетрадиційних прийомів звуковидобування, що формує новий тип звукового простору. Тому український романс другої половини XX – початку XXI століття постає як складна інтонаційно-семантична система, у якій традиційні інтонаційні архетипи трансформуються під впливом сучасних композиційних практик, утворюючи відкриту, динамічну форму музичного мислення.

Значного ускладнення у другій половині XX – на початку XXI століття зазнає гармонічна мова українського романсу, що безпосередньо пов'язано з переорієнтацією композиторського мислення від функціонально-тональної логіки до колористично-сонористичних і модально-поліфонічних принципів органі-

зації звукового простору. У творчості М. Скорика, зокрема в його камерно-вокальних композиціях, гармонія набуває виразно колористичного характеру: широке використання альтерованих акордів (збільшених і зменшених тризвуків із додатковими ступеннями), акордів із доданими звуками, а також полігармонічних нашарувань створює ефект багатшарової гармонічної вертикалі. Наприклад, у вокальних мініатюрах на тексти сучасних поетів композитор часто застосовує поєднання паралельних акордових комплексів, що функціонують не як елементи тональної каденції, а як самостійні колористичні поля, у яких гармонія стає носієм емоційно-сислової напруги. Подібна гармонічна організація формує специфічний тип «плинної гармонії», де відсутній традиційний центр тяжіння, а розвиток відбувається через поступову зміну звукових масивів.

Ці тенденції знаходять продовження у творчості В. Сильвестрова, де гармонічна мова набуває рис ретроспективної стилізації та водночас глибокої семантичної рефлексії. У його вокальних циклах гармонія часто будується на основі тонально-розмитих співзвуч, що виникають як «відлуння» класико-романтичної традиції. Наприклад, використання терцієвих співвідношень у поєднанні з неочікуваними гармонічними зсувами створює ефект «пам'яті стилю», де кожне співзвуччя сприймається як знак культурної ремінісценції. У цьому контексті гармонія виконує не лише структурну, але й семантичну функцію, формуючи особливий тип «музичної метафори».

Ритмічна організація українського романсу також зазнає суттєвої еволюції, переходячи від відносно стабільної метричної структури до більш гнучких, варіативних моделей. Використання синкопованих ритмів, змішаних і змінних метрів (наприклад, чергування $5/8$ і $7/8$), а також агогічних відхилень створює ефект «живого часу», що наближає музичний розвиток до інтонаційної природи мовлення. У творах Скорика ритм часто підпорядковується логіці поетичного тексту, що проявляється у змінності метричної структури відповідно до синтаксичної організації вірша. У XXI столітті ця тенденція посилюється: у творах сучасних композиторів ритм може набувати функції

структурного моделювання, визначаючи не лише локальну організацію, але й загальну драматургію твору.

Принципово переосмислюється і роль фортепіанного супроводу, який трансформується з акомпануючого елемента у самостійний драматургічний чинник. У багатьох романах Скорика фортепіанна партія виконує функцію інтонаційного коментаря, створюючи контрапункт до вокальної лінії. Наприклад, арпеджіовані фактури можуть формувати звуковий фон, що символізує емоційний стан героя, тоді як акордові удари – підкреслювати драматичні кульмінації. У творчості Сильвестрова фортепіано часто функціонує як носій «звукової пам'яті»: повторювані гармонічні формули, тихі динамічні градації та мінімалізована фактура створюють медитативний простір, у якому час ніби сповільнюється. У його «тихій музиці» романс перетворюється на контемплятивну форму, де кожен звук набуває особливої семантичної ваги.

Подальший розвиток жанру у XXI столітті демонструє ще більшу стилістичну диференціацію та концептуальне ускладнення. У камерно-вокальних творах Євгена Станковича, близьких до жанру романсу, формується тип драматичної монологічності, де інтонаційний розвиток підпорядковується принципу внутрішнього конфлікту. Тут гармонічні напруження, різкі динамічні контрасти та фактурні злами створюють ефект психологічної драматургії. У композиціях О. Щетинського спостерігається інтелектуалізація жанру: складна поліфонічна організація, використання кластерних співзвуч, серійних або модально-структурних принципів формують новий тип романсу як концептуальної форми, де музичний текст функціонує як система знаків.

Особливого виміру набуває романс у творчості В. Польової, де він трансформується у простір духовно-медитативного переживання. Її камерно-вокальні твори характеризуються редукцією фактури, використанням статичних гармонічних полів (часто на основі тривалих органних пунктів) і підвищеною увагою до тембрової якості звуку. Інтонація тут набуває сакрального значення, а музичний час організовується як контемплятивний процес, у якому відсутня традиційна драматургічна напруга, замінена станом внутрішнього зосередження.

Таким чином, український романс другої половини ХХ – початку ХХІ століття постає як відкритий художній простір, у якому відбувається інтенсивна взаємодія інтонаційної традиції та новітніх композиційних стратегій. Гармонічна, ритмічна і фактурна організація стають не лише засобами музичної виразності, але й ключовими чинниками формування семантики та драматургії твору, що визначає його місце у сучасному музичному процесі як складної, багаторівневої системи художнього мислення.

Висновки. Підсумовуючи розгляд еволюційних процесів українського романсу другої половини ХХ – початку ХХІ століття, доцільно констатувати, що даний жанр зазнає суттєвої трансформації, переходячи від відносно стабільної камерно-ліричної моделі до відкритої, багаторівневої інтонаційно-драматургічної системи. У цьому процесі визначальним стає зміщення акценту з жанрово-типологічних ознак на внутрішню організацію музичного матеріалу, де гармонія, ритм, фактура та інтонація функціонують як взаємозалежні елементи єдиного художнього цілого.

Гармонічна мова українського романсу демонструє перехід від функціональної тональності до колористично орієнтованих моделей, у яких гармонія набуває статусу самостійного носія смислу. Альтеровані акорди, полігармонічні комплекси, модально-хроматичні структури та сонористичні ефекти формують новий тип звуковисотної організації, що визначає емоційно-семантичну напругу твору. Водночас гармонія перестає бути лише вертикальним параметром і включається у процес формотворення, впливаючи на динаміку розвитку музичного матеріалу. Не менш значущими є зміни у ритмічній організації, яка трансформується у напрямі гнучкості та варіативності. Відмова від жорсткої метричної стабільності, активне використання синкопованих структур, змінних метрів та агогічних відхилень сприяють формуванню «живого» музичного часу, що безпосередньо пов'язаний із інтонаційною природою мовлення. Це, у свою чергу, забезпечує більш органічну взаємодію музики і поетичного тексту, що є ключовою ознакою жанру романсу.

Фактурна організація також зазнає принципових змін, оскільки фортепіанна партія набуває статусу рівноправного

учасника драматургічного процесу. Вона виконує функції інтонаційного коментаря, контрапункту або самостійної тематичної лінії, що створює багат шаровий звуковий простір. У цьому контексті фактура виступає як важливий чинник семантизації музичного матеріалу, забезпечуючи глибину і багатовимірність художнього висловлювання. Розширення стильового спектра у ХХІ столітті зумовлює подальшу диференціацію жанру, що проявляється у поєднанні традиційних інтонаційних моделей із сучасними композиційними техніками. Інтеграція елементів сонористики, поліфонічного мислення, електроакустики та експериментальних вокальних практик свідчить про перехід романсу до нової стадії розвитку, де він функціонує як відкрита система, здатна до постійного оновлення.

Отже, український романс другої половини ХХ – початку ХХІ століття слід розглядати як складну інтонаційно-семантичну структуру, у якій взаємодіють традиція і новаторство. Його розвиток відображає загальні тенденції сучасного музичного мислення, пов'язані з процесуальністю форми, стилістичною множинністю та зростанням ролі інтонаційної семантики. Саме у цьому синтезі розкривається його художня специфіка, що дозволяє трактувати романс не лише як жанрову форму, але як універсальний спосіб музичного осмислення дійсності.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Кияновська Л. Українська музична культура: навчальний посібник. Київ: ДМЦНЗКМ, 2002. 178 с.
2. Козаренко О. Феномен української музичної мови. Львів, 2000. 286 с.

REFERENCES

1. Kiyanovska, L. (2002) *Ukrainska muzychna kultura* [Ukrainian musical culture]. Kyiv: DMTsNZKM. 178 p. [in Ukrainian].
2. Kozarenko, O. (2000) *Fenomen ukraïnskoi muzychnoi movy* [The phenomenon of Ukrainian musical language]. Lviv. 286 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 06.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025