

■ УДК 784.4.091(477)

Ю. І. Карчова, кандидат мистецтвознавства, старший викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

ТЕНДЕНЦІЇ ІНТЕРПРЕТУВАННЯ НАРОДНОПІСЕННОГО ВИКОНАВСТВА В СУЧАСНОМУ ХУДОЖЬОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

Розкрито специфіку народнопісенного виконавства Ілларії (Катерини Прищепи), доведено рівноправність функціонування у творчості співачки народнопісенної виконавської парадигми, що засвідчує збереження комплексу характерних ознак, та її народно-академічної й естрадної модифікацій, виражених у стилістиці вокальної та інструментальної складових. Виявлено, що синтезуюча спрямованість репрезентації народнопісенного виконавства у творчості Ілларії відбиває тенденцію вторинності в сучасному функціонуванні народної пісенності й осмислення фольклору як цілісної, здатної до оновлення системи, та водночас як компонента системи світової культури.

Ключові слова: *народнопісенне виконавство, народнопісенна виконавська парадигма, вокально-виконавські прийоми.*

Ю. И. Карчёва, кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ТЕНДЕНЦИИ ИНТЕРПРЕТИРОВАНИЯ НАРОДНОПЕСЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ УКРАИНЫ

Раскрыта специфика народнопесенного исполнительства Илларики (Катерины Прищепы), доказана равноправность функционирования в творчестве певицы народнопесенной исполнительской парадигмы, что демонстрирует сохранение комплекса характерных черт, и ее народно-академической и эстрадной модификаций, выраженных в стилистике вокальной и инструментальной составляющих. Выявлено, что синтезирующая направленность репрезентации народнопесенного исполнительства в творчестве Илларики отражает тенденцию вторичности в современном функционировании народной песенности и осмысления фольклора как целостной, способной к обновлению системы, и одновременно как компонента системы мировой культуры.

Ключевые слова: *народнопесенное исполнительство, народнопесенная исполнительская парадигма, вокально-исполнительские приемы.*

Yu.I. Karchova, Candidate of Art Criticism, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

INTERPRETATION TRENDS OF FOLK-SONG PERFORMANCE IN THE CONTEMPORARY ART SPACE OF UKRAINE

The article reveals the specific features of Illaria's folk-song performance (Kateryna Pryshchepa), shows the equality of functioning folk-song performance paradigm in the singer's creative work that demonstrates the storage of complex characteristic features and its national academic and pop modifications expressed in the stylistics of vocal and instrumental components. It was found that synthesizing orientation of folk-

song performance representation in Illaria's creative work reflects the tendency of the recurrence in modern functioning of folk song tradition and understanding folklore as an integral system capable of updating and at the same time as a component of a system of world culture.

Key words: *folk-song performance, folk-song performance paradigm, vocal and performance methods.*

Постановка проблеми. Зі здобуттям Україною незалежності національна художня культура відзначена суперечливими тенденціями глобалізації та націоналізації, «виключною особистістю мистецького осягнення світу — від звернення до найдавніших пластів музичного мистецтва (зокрема й українського) та збереження традицій — до найновіших сучасних постмодерних технологій, синтетичних шукань у напрямках хепенінгу та перформансу» [11, с. 156–157]. Одним із утілень таких тенденцій є творчість співачок Ілларії (Катерини Прищепи), М. Юрасової, А. Матвієнко тощо, котрі демонструють не тільки звернення до автентичних джерел як інституціональних чинників спадкоємності, збереження національної ідентичності. Відбиваючи різноманітні шляхи інтерпретації народнопісенного виконавства, варіативність його адаптації до нових соціокультурних умов, творчість співачок на рівні художньої практики актуалізує питання співвідношення інтернаціонального та національного начал, пов'язане загалом з проблемою самоідентифікації особистості, котра напружено шукає власне місце в сучасних культурних реаліях, позначених світоглядним плюралізмом.

Розмаїття синтезу традицій і новацій у творчості сучасних виконавиць народної пісні проблематизує порушені сучасною українською етномузикологією питання щодо специфіки механізмів і динаміки існування фольклору за умов сьогодення, його трансформації та рецепції у зв'язку з розширенням сфери функціонування [2, с. 86], а також зазначену Ю. Лошковим недостатню вивченість сучасного художнього процесу та відсутність «<...> узагальнюючих і переконливих мистецтвознавчих концепцій, які, у свою чергу, ще неможливі через недостатність часової перспективи» [6, с. 14], що зумовлює актуальність статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про наявність в українському етномузикологічному знанні потужної дослідницької лінії, спрямованої на осмислення специфіки народнопісенного виконавства й репрезентованої фундаментальними працями Ф. Колесси [5; 7], В. Гошовського [1], С. Грици [2], В. Осадчої [10] тощо. Проте, за нечисленими винятками [9], поза увагою науковців залишаються питання відтворення ознак народнопісенної виконавської парадигми в індивідуальній художній, зокрема сучасній, практиці, яка стисло висвітлена переважно в інтернет-мережі, що актуалізує дослідницький ракурс статті.

Мета статті — виявити особливості втілення характерних ознак народнопісенної виконавської парадигми та її поєднання з новітніми сферами засобів виразності у творчості Ілларії (Катерини Прищепи).

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчу місію співачка Ілларія визначає як збереження українського народнопісенного спадку, національних традицій і їх трансмісію у світову музичну культуру. Це пояснює тяжіння виконавиці до новаційної репрезентації автентики крізь призму етно-поп-року з одночасним долученням соулу, джазу, року та електронних звучань.

В альбомі «Вільна» (2010) є лише 2 народні пісні — «Чого ж мені сумно» та «Ой верше мій, верше», у перевиданні альбому 2013 р. народнопісенна складова була доповнена піснею «Цвіте терен».

У пісні «Чому ж мені сумно» народнопісенне виконавство постає в різних трактуваннях. Так, перший куплет демонструє стильову модуляцію від його народно-академічної модифікації (з напівприкритим звукодобуванням, опорним диханням, середнім імпедансом, рівним звучанням у різних регістрах, фонетичною «правильністю») до народнопісенної виконавської парадигми (горловий звук, напружена динаміка, висхідні глісандо, обривання звука). Її подальше домінування засвідчують також відкриті звукодобування, горизонтальна позиція співацького апарату, довільне дихання, вокалізація приголосних (яку Ф. Колесса вважав характерним прийомом артикуляції в народнопісенному виконавстві [7, с. 53]), введення додаткових приголосних і змістовно нейтральних, проте емоційно насичених фальцетних вигуків.

Одна з ознак народнопісенної виконавської парадигми — нівелювання меж між виконавцем та аудиторією, позиціонування виконавця як невід'ємної складової спільноти зокрема й завдяки експресивності виконання, яку О. Мурзина називає охоронцем і транслятором «творчих інтенцій середовища» [8, с. 43]. У виконанні Ілларією пісні «Чому ж мені сумно» емоційно-почуттєва єдність зі слухачами, збереження колективного досвіду та водночас вираження творчих інтенцій сучасності досягаються комплексом засобів: створенням містично-магічної атмосфери завдяки тембровій своєрідності інструментального супроводу, поступовим посиленням і послабленням експресії виконання, «звуковою інтенсивністю» [там само, с. 46]. Дієвим засобом створення «колективної особи» виконання є відтворення бек-вокалом показових для народнопісенного виконавства вигуків з ефектом «луни» та обривань звучання з одночасним висхідним глісандо.

Цікавим драматургічним прийомом є утворення своєрідного «кола» виконання — повернення до притишеної динаміки, прозорої фактури, та, головню, народно-академічної трансформації народнопісенної виконавської парадигми, а також її трансмісія в інший стильовий — естрадний — контекст. Це досягається завдяки інструментальному супроводу, який «об'ємністю» фактури, тривалим витримуванням гармонічних опор в електронному містичному звучанні, мікро-соло струнних у низькому регістрі водночас із безперервним магічним повторенням коротких ритмоформул у дзвінких ударних у комплексі також створює комунікаційну атмосферу єдності співачки й аудиторії.

Таким є стильове «коло» та драматургія й у піснях «Ой верше мій, верше» та «Цвіте терен» — від народно-академічної трансформації народнописенної виконавської парадигми (що в пісні «Цвіте терен» підкреслюється романсовою фактурою інструментального супроводу) до її втілення в первинному вигляді. У пісні «Ой верше мій, верше» це виявляється в поступовому переході до відкритого звукодобування, посиленні динаміки та значимості асарел'ного гуртового співу, уведенні додаткових приголосних, у пісні «Цвіте терен» — у посиленні значення мелізматичних прикрас, які перетворюють мелодику на імпровізоване мереживо, заміні напівприкритого звукодобування відкритим, підвищеному динамічному тонуці, насиченні мелодичного рельєфу вигуками та висхідними глісандо з обриванням звука й посиланням його «в далечінь». Повторюваність співачкою прийому стилістичного «коливання» між народнописенною виконавською парадигмою та її народно-академічною трансформацією, одночасність їх функціонування є характерними ознаками індивідуального стилю виконавства Іларії в альбомі «Вільна».

Альбом «13 місяців» (2013 р.) — прецедент звернення до найдавніших шарів обрядового фольклору крізь призму сучасності, зумовлений не тільки власними творчими пошуками співачки. Набагато ґрунтовніші причини звернення до цієї сфери національного духовного спадку зумовлені специфікою трансмісії — вилученням із автентичного середовища та професіоналізацією, що проблематизують питання його збереження у творчому, живо-му втіленні.

Сама виконавиця, зберігаючи традицію активної пасіонарної творчої позиції, притаманної видатним народним співачкам, декларує, що головне завдання в цьому альбомі — показати український фольклор стильним й елітарним, продемонструвати, що українська автентика — це містична енергія землі та цілковита гармонія з космосом [12].

Кожна з пісень альбому репрезентує різні модули сполучення шарів музичного мислення й варіантів народнописенної парадигми. Веснянка «Ой, ти жайворонку» демонструє одночасність синтезу народнописенної виконавської парадигми в бек-вокалі (відкритість звука, потужність динаміки, фальцетні обривання звучання, обривання слів, насиченість вигуками тощо) та її народно-академічної модифікації в партії солістки. Кришталева прозорість голосу Іларії семантично перегукується із прозорістю звучання сопілки — символом голосу жайворонка, природи, які відіграють визначальну змістовну роль у створенні діалогу «Людина-Природа». Веснянка «Вербовая дощечка» ілюструє інший діалог — стилів-епох музичного мислення. На сучасний естрадний супровід із доволі агресивними ритмами й тембрами (містичними електронними звучаннями) накладається вокальний шар архаїки. У партіях бек-вокалу та солістки він репрезентований елементами народнописенної виконавської парадигми — відкритим, горловим звучанням, уведенням додаткових приголосних, розмовними та фальцетними закінченнями — обриванням слів, емоційними наголосами, що створюють ефект посилення виконавської експресії [9, с. 228], вигуками, дрібною

мелізматикою, динамікою на межі крику, які дослідники визначають як атрибутивні ознаки виконавства веснянок [4, с. 86].

Виняткова «потойбічна» ліричність русальної пісні «Проведу свою русалочку» зумовлена витонченістю виконавської манери солістки (з опорою на народно-академічну модифікацію народнопісенної виконавської парадигми), стриманістю динаміки, висхідними мікроглісандо наприкінці слів. Тривалі педалі-дзвони інструментального супроводу, що імітують звучання східних інструментів (інколи нетемпероване), та ефект «луни» між солісткою і бек-вокалом формують діалог культур, об'єднаних досягненням Природи як позачасового, вищого начала й уможливають проведення паралелей між світоглядними основами творчої позиції співачки та антеїзмом як ментальною засадою народнопісенного виконавства.

Синтез сучасного й одвічного, традиційного в трійській пісні «Й уберемо Куста» детермінований різними стильовими модусами інструментальної та вокальної лінії. Автентика представлена звучанням народних духових інструментів, зокрема соплковими награваннями, й специфікою вокалу. На відміну від попередніх, у пісні «Й уберемо Куста» солістка уникає народно-академічного звучання та звертається до широкого комплексу власне народнопісенних виконавських настанов — відкритого, горлового звучання, максимально інтенсивної динаміки, мелізматичного прикрашання фактично кожного звука, що утворюють атрибутивну для народного виконавства «мережаність» мелодики, введення додаткових приголосних, обривання звучання, «недомовляння» слів, висхідних вигуків тощо. Активність, «бітовість» інструментального супроводу з підкресленою значимістю перкусії є засобом перенесення автентичної вокальної лінії в сучасний контекст. Єднальним началом для діалогу «сучасне-вічне» стають виняткова експресивність, кордоцентричність, зануреність в акт виконавства, переймання ним, що є показовим як для народнопісенного виконавства, так і для сучасної масової музики, зокрема для джазу, соулу, стильових варіацій рок-музики тощо.

Купальська пісня «На Івана, на Купайла» — зразок «коливання» між народнопісенною виконавською парадигмою (переважно в партії бек-вокалу в приспівках), її народно-академічною та естрадною модифікаціями (у партії солістки й інструментальному супроводі), їх безпосереднього зіставлення в останньому куплеті, що завершується вигуками — висхідними глісандо.

З альбому «Вільна» фактично повністю перенесено виконавські інтерпретації ліричних пісень «Ой верше мій, верше» та «Цвіте терен», основані на «коливанні» між народнопісенною виконавською парадигмою та її народно-академічною модифікацією.

Жнивна пісня «Ой, літає соколونьку» — дивовижний мікс джазу (з активним «бітом», поліритмією перкусії та духових, імпровізацією труби, типовим прийомом «vaу-vaу») і народнопісенної стилістики солістки та бек-вокалу (з комплексом типових засобів виконавства).

«Колівання» між народнопісенною виконавською парадигмою й естрадною її модифікацією (підкресленою типовими естрадними ритмами

та функціями тембрів у супроводі) характеризує виконання весільної пісні «Кам'яна гора».

З її захоплюючою, імпульсивною темпераментністю максимально контрастують витримані в стилістиці народно-академічного виконавства колискові «Ой, спи дитя» (єдина в альбомі а capell'на пісня, ритмічним тлом якої є ледь чутне поскрипування колиски) та «Ой, ходить сон коло вікон».

Щедрівка «Ой, сивая тая зозуленька» ілюструє типове для виконавства Ілларії в альбомі «13 місяців» «коливання» між народнопісенною виконавською парадигмою, її народно-академічною модифікацією й водночас сферою сучасного музичного мислення, репрезентованого інструментальним супроводом, зокрема інтенсивністю ритміки та своєрідністю аранжування.

Колядка «Божа мати» не випадково є фіналом альбому. З одного боку, пісня завершує календарний цикл, з іншого — утілює ідею єднання спільноти та людства. Апеляція довічно значимих релігійних цінностей детермінує винятковий за масштабністю в синхронії та діахронії синтез культур, представлених знаками — звучанням академічного хору, органа, струнних і власне народнопісенним виконавством (у народно-академічній модифікації).

Альбом «Я жива» (2016 р.) — мікс естрадного та народнопісенного виконавства. Пісні альбому скомпоновані за принципом чергування різних виконавських модусів: пісні «Я жива», «Не відпускай», «Славянская колыбельная», «Ангели світла» співвідносяться з естрадною виконавською стилістикою, народнопісенну виконавську парадигму репрезентують «запозичені» з попередніх альбомів пісні «Цвіте терен», що демонструє й елементи народно-академічної модифікації виконавства, та «Кам'яна гора».

Цікавим виконавським нюансом, який уможливорює висновки щодо певного стильового й культурного плюралізму, є культурна «багатошаровість» альбому, детермінована національною нейтральністю пісень, виконаних в естрадній манері, та яскравістю вираження національного начала в піснях, виконаних у стилістиці народнопісенної виконавської парадигми. Єднальний концептуальний стрижень альбому — виняткова щирість виконавства Ілларії, сила вираження ліричних почуттів, притаманний народнопісенному виконавству загалом «спів душею», а також активна соціальна позиція, виражена в «Славянской колыбельной» та «Ангелах світла».

Спрямованість співачки на формування єдиного музичного простору доводить створення нею в межах проекту І. Закуса «Джаз-Коло», зокрема в концерті «Україна — наш дім» (на імпрезі 2014 р.) міксу культур, зумовленого синтезом різних модусів музичного мислення — від автентики (з тяжінням до традицій співу Західної України) до естради та імпровізаційного фрі-джазу. Первинно закладена у творчій позиції співачки, спрямованій на відродження національної духовної пам'яті в контексті сучасних культурних реалій, можливість такого глобального синтезу детермінована й онтологічною специфікою фольклору. Як зазначає С. Грица, «трансформація фольклорного зразка відбувається за принципом метонімії, тобто щоразу іншого вираження тієї ж ідеї, теми, сюжету за допомогою відмінних лексич-

них, музичних та інших засобів під впливом просторово-часового руху твору і відмінних модусів мислення середовищ, де твір адаптувався» [2, с. 18].

Синкретичність народнопісенного виконавства на позамузичному, контекстуальному рівні у творчості Ілларії відбивається в сценічному одязі, який тонко поєднує народні мотиви й новітні дизайнерські тенденції, зверненні до яскравих національних аксесуарів (вінки, намиста), стриманості та шляхетності пластики й іміджу.

Творча адаптація фольклору до інших модусів мислення, «середовищ» естрадної музики та джазу, яка репрезентована О. Дудар як звуження автентичного й розширення вторинного функціонування фольклору [3, с. 142], є однією з поширених сучасних тенденцій модифікування народнопісенного виконавства. Означена вторинність у творчості Ілларії виявляється в значимості засобів виразності, адекватних стилістиці естради та джазу (зокрема середній імпеданс, напівприкрите звукодобування, імпровізаційність на рівні ритму й мелізматики), рівноправності народнопісенної та естрадної компонент у різних альбомах, а також у практиці точного відтворення виконавських «версій» деяких пісень у різних альбомах, що нівелює імпровізаційну природу народної пісні.

Висновки. Творчість Ілларії, постаючи на рівні художньої практики як сучасне втілення ендогенного коду фольклору, «вільне волевиявлення талановитого індивідуума, що за сприятливих умов здатний до швидкої самореалізації» [2, с. 31], відбиває характерну тенденцію сучасного функціонування народнопісенної виконавської парадигми в синтезі з її народно-академічною та естрадною модифікаціями, у вільному їх чергуванні, взаємовпливові, репрезентації в контексті стильових мейнстримів сучасності (завдяки естрадній і джазовій забарвленості інструментального тла). Разом зі свідомою визначеністю творчої позиції співачки як місії зі збереження національного художнього спадку така трансмісія народнопісенного виконавства демонструє його особистісне осмислення та репрезентацію як невід'ємного елемента системи національної та світової культур, сфери єдиного духовного досвіду й водночас як цілісної (що доводить застосування співачкою прийому «коливання» між різними модифікаціями народнопісенного виконавства), здатної до насичення новачіями живої системи. Цю первинну життєвість народнопісенного виконавства відбивають його численні індивідуалізовані інтерпретації в розмаїтих поєднаннях із джазом, естрадною та рок-музикою у творчості А. Матвієнко (електронний етнопроект ANTONINA project), І. Червінської, Росави, гурту «ОНУКА» тощо, висвітлення специфіки яких становить перспективи подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Гошовський В. Українські пісні Закарпаття / В. Гошовський. — Львів : НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника, 2003. — 446 с.
2. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки / С. Грица. — Київ-Тернопіль : «Астон», 2002. — 236 с.

3. Дудар О. Обжинкові пісні Східного Поділля (за матеріалами експедиційних записів) / О. Дудар // Вісник Львівського ун-ту. Серія: Мистецтвознавство. — Львів : Вид-во Львів. націон. ун-ту ім. І. Франка, 2011. — Вип. 10. — С. 141–147.
4. Єфремов Є. Постові веснянки на Київському Поліссі / Є. Єфремов // Проблеми етномузикології : зб. наук. ст. Вип. 4. (упорядник О. І. Мурзина). — Київ : Видання НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. — С. 77–95.
5. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці / Ф. Колесса. — Київ : Вид-во «Наукова думка», 1970. — 592 с.
6. Лошков Ю. І. Рок-музика в Україні: ознаки періодизації / Ю. І. Лошков // Аркадія. — 2015. — № 1 (42). — С. 14–18.
7. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського; упоряд., вступ.ст., прим., пер. з пол. С. Й. Грици. — Київ : Музична Україна, 1995. — 432 с.
8. Мурзина О. Експресивний вимір музичного мислення в традиційній культурі / О. Мурзина // Проблеми етномузикології : зб. наук. ст. ; упорядник О. І. Мурзина. — Вип. 4. — Київ : Вид-во НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. — С. 39–51.
9. Мурзина О. Сольна лірика лівобережної Наддніпрянщини: питання методики аналізу / О. Мурзина // Проблеми етномузикології : зб. наук. пр. ; упоряд. О. Мурзина. — Вип. 2. — Київ : Вид-во НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. — С. 210–239.
10. Осадча В. М. Обрядова творчість фольклорних осередків історичної Харківщини: методичні матеріали до засвоєння і творчого втілення обрядової та народнопісенної культури / В. М. Осадча. — Харків : ХОЦІТ: Видавець Савчук О. О., 2010. — 136 с.
11. Уманець О. В. Музична культура України другої половини ХХ століття / О. В. Уманець. — Харків : Регіон-інформ, 2003. — 192 с.
12. Інтернет-магазин «Наш формат» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : nashformat.ua/catalog/muzyka_1/narodna_musyka/folk/audiodisk_13_misyatsiv_illaria. — Назва з екрана.

References

1. Hoshovskiy V. Ukrainski pisni Zakarpattia / V. Hoshovskiy. — Lviv : NAN Ukrainy, Lvivska naukova biblioteka im. V. Stefanyka, 2003. — 446 s.
2. Hrytsa S. Transmissiia folklornoi tradytsii: Etnomuzykologichni rozvidky / S. Hrytsa. — Kyiv-Ternopil : «Aston», 2002. — 236 s.
3. Dudar O. Obzhynkovi pisni Skhidnoho Podillia (za materialamy ekspedytsiinykh zapysiv) / O. Dudar // Visnyk Lvivskoho un-tu. Seria : Mystetstvoznavstvo. — Lviv : Vyd-vo Lviv. natsion. un-tu im. I. Franka, 2011. — Vyp. 10. — S. 141–147.
4. Yefremov Ye. Postovi vesnianky na Kyivskomu Polissi / Ye. Yefremov // Problemy etnomuzykologii : zb.nauk. st. ; uporiadnyk O. I. Murzyna. — Vyp. 4. — Kyiv : Vydannia NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2009. — S. 77–95.
5. Kolessa F. M. Muzykoznavchypratsi / F. Kolessa. — Kyiv : Vyd-vo «Naukova dumka», 1970. — 592 s.

6. Loshkov Yu. I. Rok-muzyka v Ukraini: oznaky periodyzatsii / Yu. I. Loshkov // Arkadia. — 2015. — № 1 (42). — S. 14–18.
7. Muzychnyi folklor z Polissia u zapysakh F. Kolesytsya K. Moshynskoho; uporiad., vstup.st., prym., per.zpol. S. Y. Hrytsy. — Kyiv : Muzychna Ukraina, 1995. — 432 s.
8. Murzyna O. Ekspresyvnyi vymir muzychnoho myslennia v tradytsiinii kulturi / O. Murzyna // Problemy etnomuzykologhii : zb.nauk. st. ; uporiadnyk O. I. Murzyna. — Vyp. 4. — Kyiv : Vyd-vo NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2009. — S. 39–51.
9. Murzyna O. Solna liryka livoberezhnoi Naddniprianshchyny: pytannia metodyk y analizu / O. Murzyna // Problemy etnomuzykologhii : zb. nauk. pr. ; uporiad. O. Murzyna. — Vyp.2. — Kyiv : Vyd-vo NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2004. — S. 210–239.
10. Osadcha V. M. Obriadova tvorchist folklornykh oseredkiv istorychnoi Kharkivshchyny: metodychni materialy do zasvoiennia i tvorchoho vtilennia obriadovoi ta narodnopisennoi kultury / V. M. Osadcha. — Kharkiv : KhOTsYT: Vydavets Savchuk O. O., 2010. —136 s.
11. Umanets O. V. Muzychna kultura Ukrainy druhoi polovyny XX stolittia / O. V. Umanets. — Kharkiv : Rehion-inform, 2003. — 192 s.
12. Internet-mahazyn «Nash format» [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu : nashformat.ua/catalog/muzyka_1/narodna_musyka/folk/audiodisk_13_isyatsiv_illaria. — Nazva z ekrana.

UDC 784.4.091(477)

Y. I. Karchova, Candidate of Art Criticism, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

karchova80@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5970-086X>

INTERPRETATION TRENDS OF FOLK-SONG PERFORMANCE IN THE CONTEMPORARY ART SPACE OF UKRAINE

The aim of this paper is to identify the characteristic features of the embodiment of the folk-song performance paradigm and its connection with new means of expression in Illaria's creative work (Kateryna Pryshchepa).

Research methodology is based on the guidelines of the system, musical and interpretative approaches and stylistic analysis that provides comprehensive coverage of Illaria's specific performance.

Results. The article reveals the specific features of Illaria's folk-song performance, maintaining her specific level of vocal style, synthesizing national academic and pop modifications representation in the context of mainstream contemporary styles (pop and jazz). The author shows the equality of functioning folk-song performance paradigm in the singer's creative work that demonstrates the storage of complex characteristic features and its national academic and pop modifications expressed in the stylistics of vocal and instrumental components. It was found that synthesizing orientation of folk-song performance representation in Illaria's creative work reflects the tendency of their recurrence in modern functioning of folk song tradition and

understanding folklore as an integral system capable of updating and at the same time as a component of a system of world culture.

Novelty. An attempt is made to analyze comprehensively Illaria's performance for the first time in Ukrainian musicology. The author suggests a new approach of modern folklore functioning relevant to the national ethnomusicology issues.

The practical significance. The results of the article can be used in performing and teaching practice to expand the complex of vocal techniques of folksong performers and deepening perceptions on the specific modern ways and modifications of folk-song performance.

Key words: *folk-song performance, folk-song performance paradigm, vocal and performance methods.*

Надійшла до редколегії 20.03.2017 р.