

https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.014

УДК 784.4.091(=161.2)(045)

Ю. І. Карчова, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри естрадного та народного співу, кафедри майстерності актора, Харківська державна академія культури, м. Харків

karchova80@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-5970-086X

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ІНТЕРПРЕТУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОПІСЕННОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ПАРАДИГМИ

Розглянуто специфіку інтерпретування особливостей народнопісенної виконавської парадигми у творчості сучасних виконавиць української народної пісні — М. Юрасової, І. Червінської, О. Нікітюк. На основі аналізу творчості співачок виявлено особливості співвідношення народнопісенного виконавства, джазу, електронної музики щодо звукодобування, звуковедення, застосування виконавських прийомів, сценічного іміджу, драматургії. Виявлено тенденцію синтезування народнопісенної виконавської парадигми зі стилістикою джазу, а також сприяння народної пісні у творчій діяльності виконавиць збереженню ментальних основ українського народу, традицій та формування нових шляхів розвитку національної культури.

Ключові слова: *народнопісенне виконавство, народнопісенна виконавська парадигма, інтерпретація, джаз.*

Ю. И. Карчёва, кандидат искусствоведения, Харьковская государственная академия культуры, старший преподаватель кафедры эстрадного и народного пения, кафедры мастерства актера, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИНТЕРПРЕТИРОВАНИЯ УКРАИНСКОЙ НАРОДНОПЕСЕННОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПАРАДИГМЫ

Рассмотрена специфика интерпретирования особенностей народнопесенной исполнительской парадигмы в творчестве современных исполнительниц украинской народной песни — М. Юрасовой, И. Червинской, О. Никитюк. На основе анализа творчества певиц выявлены особенности соотношения народнопесенного исполнительства, джаза, электронной музыки касательно звукоизвлечения, звуковедения, использования исполнительских приемов, сценического имиджа, драматургии. Вывявлено тенденцию синтезирования народнопесенной исполнительской парадигмы со стилистикой джаза, а также способствование народной песни в творчестве исполнительниц сохранению ментальных основ украинского народа, традиций и формирования новых путей развития национальной культуры.

Ключевые слова: *народнопесенное исполнительство, народнопесенная исполнительская парадигма, интерпретация, джаз.*

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

CONTEMPORARY TRENDS OF THE INTERPRETATION OF THE UKRAINIAN FOLK-SONG PERFORMANCE PARADIGM

The aim of this paper is to highlight the features of interpretation of the Ukrainian folk-song performance paradigm in the works of the contemporary performers of the Ukrainian song M. Yurasova, I. Chervinskaya, O. Nikitiuk.

Research methodology of this paper is based on the principles of the musical and interpretive approach and stylistic analysis.

Results. Contemporary artistic incarnations of folk-pop song performances demonstrate their ability to function in different style contexts. M. Yurasov (Mlada) in the album “Oy, Spring, Spring” unites the features of the folk-song performance paradigm (agogy, reduction of words and syllables, exclamations, additional consonants, chanting of vowels, intonational lability, improvisation of melodies, melismatic, ascending glissando at the end of words, sincere lyricism, emphatic emphases), her pop transformation (weak impedance, speaking position of the singer’s apparatus), jazz (typical vocal improvisations, polyrhythm) and its folk modification (electronic versions of folk wind instruments, folk intonations and rhythms accompanied).

The features of the folk performance by I. Chervinsky in the program “Chastushki” of I. Zakus’s project “Jazz-Kolo” are “open” sound extraction, micro-glissando, melisma, a break of sound, exclamations, nontemperation, high expression, singing “on a smile”, typical stage image. The “folklorization” of jazz, the representation of folklore as unity in space and time, becomes dramatically significant in Kolomyia.

The signs of the folk-song performance paradigm in the works of O. Nikitjuk (agogy, improvisation, expression of the dynamics, glissando, melizmatism, open sound production, “reference” of sound to the distance, chanting of vowels) are combined with its folk-academic option and electronic accompaniment. The free operation of stylistics of jazz, pop and folk-song performances, corresponding to the current trends of multiculturalism, is distinguished by I. Taranenko’s project “Music of the Ukrainian Land” (2016) with the participation of N. Matviyenko.

Novelty. The study enabled a better understanding of the manifestations of the synthesis of folk-song performances with jazz and variety arts, which have not been considered by Ukrainian musicology yet.

The practical significance of this paper is to create an analytical basis for the research on the special features of the relation of traditions and innovations in contemporary artistic practice and in forming the new methodological bases and educational repertoire of folk-song performers.

Keywords: *folk-song performance, folk-song performance paradigm, interpretation, jazz.*

Постановка проблеми. У сучасному культурному просторі України народна пісня та народнопісенне виконавство є тими феноменами, які наочно втілюють провідні тенденції духовного життя — новаційність та

збереження традицій. Наповнюючись новими гармоніями, тембровими барвами, стильовими ознаками численних музичних течій, народно-пісенне виконавство демонструє здатність щодо долучення до інших стильових контекстів. Однак за умов зміни простору функціонування, «винесеності» на сцену та внаслідок цього певної відокремленості від аудиторії, насичення елементами інших сфер музичного мистецтва набуває дискусійності питання визначення меж модифікування народно-пісенного виконавства, за яких можливе його збереження в статусі цілісного явища національної культури, втілення духовної, художньої пам'яті нації.

Актуальність статті зумовлена активністю мистецьких утілень у царині народно-пісенного виконавства в сучасному національному художньому просторі, які демонструють його злиття з академічною музикою, джазом, електронною (зокрема й експериментальною) та поп-музикою тощо. Їх численність та водночас значний суспільний резонанс уможливають фіксацію формування мікстової стильової атмосфери, яка, втім, ґрунтовно не проаналізована в контексті сучасної музикознавчої думки, що також актуалізує дослідження новітніх інтерпретацій народно-пісенного виконавства.

Зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями зумовлений необхідністю осмислення специфіки співвідношення традицій та новацій у сучасній художній практиці, а також формування нового методичного підґрунтя та навчального репертуару виконавців народної пісні.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить про активізацію дослідження широкого кола питань, пов'язаних зі специфікою сучасного етапу функціонування народно-пісенного виконавства. Дослідників зацікавлює варіативність «виконавської реконструкції фольклорного тексту та зв'язки між сценічною професійною практикою та процесом академічного навчання» (Бреславець, 2012, с. 107). Однак стосовно сучасних модифікацій народно-пісенного виконавства та особливостей його синтезування з новітніми явищами музичного мистецтва тривають дискусії.

Так, О. Бойко (2017, с. 9) акцентує, що водночас із творчістю інших представників молодшої генерації українських виконавців, Марина Юрасова створила «органічний зв'язок з елементами українського музичного фольклору, що втілюється на рівні манери співу, віршованого розміру, притаманного усній народній творчості, використанні народного інструментарію, ладових, інтонаційних мелодичних, гармонічних чинників та тематики пісенного тексту, образи якої утворюють уявлення про українську масову культуру як еkleктичну суміш стародавніх

національних традицій і сучасності». Водночас поєднання фольклору та джазу в альбомі співачки «Ой, весна, весна» І. Закус та Г. Постої (2017, с. 570) характеризують як найоптимальніший «шлях до створення такого поняття, як український джаз».

Слід наголосити, що виконавство М. Юрасової та І. Червінської (як і багатьох інших сучасних виконавиць української народної пісні), котрі нині репрезентують «сьогодення» народнопісенного виконавства, не стало об'єктом наукового дослідження. Численні відгуки та рецензії в Інтернеті не посприяли дослідженню особливостей сучасного модифікування народнопісенної виконавської парадигми, які зокрема забезпечують функціонування народнопісенного виконавства в стилістично новаційному сучасному культурному просторі України.

Мета статті — висвітлити особливості інтерпретацій української народнопісенної виконавської парадигми у творчості сучасних виконавиць української пісні Марини Юрасової, Іванки Червінської, Оксани Нікітюк.

Виклад основного матеріалу дослідження. Марина Юрасова (Млада) — одна із засновниць етноджазового модифікування сучасного народнопісенного виконавства. Г. Бреславець (2012, с. 109) визначає сутність виконавства співачки як утілення індивідуальної стилізації — варіанта виконавської реконструкції фольклорного тесту, у якому «фрагментарно використані музичні прийоми, інтонації та ритмічні особливості, притаманні народнопісенній традиції (не завжди тільки заради колористичного ефекту)». Альбом «Ой, весна, весна» (2005 р.) засвідчив формування нових шляхів його побутування, зокрема «Ethno Fantasy Music», яке синтезує джаз, поп і фьюжн.

Пісня «Ой, жаль мені вечірочка» — цікаве та переконливе свідчення плідності поєднання народнопісенного виконавства та джазу на основі принципу контрасту й інтонаційно-ритмічного зв'язку. Принцип контрасту реалізується в безпосередньому зіткненні стилістики вокальних та інструментальних епізодів. Так, своєрідний «пролог» із ніжними передзвонами бандури та щирим, «прозорим» звучанням голосу, у якому слабкий імпеданс і розмовна позиція співацького апарату наближають народнопісенне виконавство до його естрадної модифікації, контрастують із раптовою стильовою модуляцією у сфері джазу — примхливим шелестінням перкусії, подальшими віртуозними імпровізаціями клавішних та гітари, електронними тембрами. Це зумовлює одночасність існування двох світів — живого, людського, вираженого в голосі, та механічного, електронного — вираженого в інструментальному звучанні.

Проявами народнопісенної виконавської парадигми в пісні «Ой, жаль мені вечірочка» є агогіка, розтягування голосних, редукція останнього складу, «мерезживна» мелізматика, емфатичні наголоси, проявами її естрадної модифікації – слабкий імпеданс, розмовна позиція співацького апарату тощо.

Драматургія пісні наочно демонструє «олюднення» цього механічного світу функціонуванням інструментального супроводу як гармонійної та ритмічної підтримки вокальної лінії, долученням електронного еквівалента народних духових інструментів, поступовим використанням фольклорних інтонацій та ритмів у сольних імпровізаціях гітари, перкусії, клавішних, що у фіналі зумовлює повне підкорення електронних звучань фольклорній стихії.

Власне народнопісенна виконавська основа в пісні «Їхав, їхав козак містом» виявляється в редукції слів, лабільності інтонаційних опор, підкресленій імпровізаційності, мелізматичності, мелодизованих вигуків «гей», уведенні додаткових приголосних, щирій ліричності, завдяки якій пісня перетворюється на ліричну сповідь. Стильову цілісність композиції під час чергування інструментальних та вокальних епізодів забезпечує загальна лірична емоційна й образна атмосфера, функціонування саксофона-соло як інструментального еквівалента голосу та витончене балансування у вокальних імпровізаціях між народнопісенним виконавством та джазовими імпровізаціями.

Максимальне наближення естрадного, джазового співу та власне народнопісенного виконавства ілюструє пісня «Ой, весна, весна», у якій домінує стихія вільної імпровізації на основі початкових інтонацій та ритмів веснянки.

У полістилістичній атмосфері пісні «Сидить Млада за столичком», де використано елементи фольклору, джазу та алюзій на академічну музику, ознаки народнопісенної виконавської парадигми (емфатичні наголоси, редукція слів і складів) є драматургічними основами сумної, скорботної лірики.

Поєднання народнопісенної виконавської парадигми та типової джазової вокальної віртуозної імпровізації вирізняє пісню «Прилетіла ластівочка». Звернення співачки до насичення вербального тексту емфатичними наголосами, редукції слів і складів, позиційна лабільність та «мерезжаність» інтонаційної лінії (насиченої мелізматиною) надають прийомам народнопісенного виконавства статусу стильових основ альбому та загалом дозволяють охарактеризувати його як утілення мікстових стильових тенденцій сучасності.

У пісні «Ой, сосонка» емфатичні наголоси, як атрибутивна ознака народнопісенного виконавства, слугують засобом максимального

зближення джазу й фольклору. Чергування природних наголосів та їх емпатичного переміщення, підкресленого введенням додаткових приголосних (на рівні придихання), створюють ефект свінгування, джазової поліритмії, що водночас із алюзією на звучання народних інструментів зумовлює стильову атмосферу фольк-джазу. Серед палітри прийомів народнопісенного виконавства співачка обирає такі засоби посилення виконавської експресії, як підвищений динамічний тонус (на межі крику), посилення голосу вдалечінь із раптовим обриванням, яке позначене тяжінням до висхідного глісандування.

Слід відзначити, що модифікування народнопісенної виконавської парадигми в альбомі «Ой весна, весна» М. Юрасової вирізняється наближенням до естрадного співу. Співачка фактично уникає відкритого звукодобування, довільності дихання, гранично специфічних виконавських прийомів та звуковедення тощо, звертаючись до палітри засобів, які дозволяють органічно синтезувати естраду, джаз та фольклор і виявити їх стильову близькість.

Одна з представниць наймолодшої генерації берегинь української народної пісенності — Іванка Червінська. Творчий шлях співачки розпочався в групі «Shokolad», стильовою основою для якого став мікс етніки, джазу, електронної музики тощо. Зразком одного із сучасних варіантів експериментального поєднання народнопісенного виконавства та джазу у творчості І. Червінської стала участь у проєкті «Jazz-Kolo», головною ознакою якого, на думку його натхненника та організатора Ігоря Закуса, є «висока технічна якість, глибока національна ідейність, фіксування на аудіо- та відеоносії якісного музичного продукту, сприяння його розвитку» (2017, с. 564).

У першій програмі «Jazz-Kolo» репрезентовано багатство аспектів поєднання народнопісенного виконавства з новітніми тенденціями музичного мистецтва. «Коломийка» у виконанні І. Червінської — вільний синтез електронної музики, етніки та джазу, утворений розгортанням музичних «подій» у стильових сферах, які звучать як окремо, так і в єдності. Сфера етнічного, народного мистецтва представлена інструментальним супроводом — тембрами трембіти, електронного еквівалента сопілки та вокалом, стильовою основою якого стає народнопісенне виконавство. Його ознаками слугують «відкрите», горлове звукодобування, мікро-глісандо, мікро-мелізми, скрики, підвищений рівень експресії.

У серединному розділі композиції домінує джазова стилістика — традиційні для джазу труба, бас-гітара, клавішні, перкусія та імпровізаційні соло клавішних. Утім, магічна повторюваність коломийкових ритмів, своєрідне «свінгування» духових, емоційність вигуків-зойків

співачки зумовлюють стильову модуляцію у сферу народної пісенності. Відкрите вокальне звукодобування створює своєрідну арку із прорізанням простору «відкритими» звучаннями народних духових інструментів.

Пісня «Ой, чий то кінь стоїть?» демонструє співіснування джазу в супроводі народнопісенного виконавства, що ефект «стильового розшарування» й політональність. Вокальна лінія пісні вирізняється винятковою ліричністю, що забарвлює ніжні філірування та обривання-схлипування звука, а також посиленою джазовою імпровізаційністю, драматургічною значимістю своєрідних перегуків вокалу з трубою під сурдину.

Попри паралельність розгортання народнопісенного та джазового пластів у фіналі джазова площина втрачає самодостатність і перетворюється на гармонічне тло, на фоні якого лунають вигуки-зойки співачки, що можна символічно трактувати як підкорення новацій вічної життєвості фольклору.

Прозорі гармонії на довгих педалях електроніки, шелестіння перкусії, перегуки духових інструментів викликають асоціації з простором живої природи в пісні «Ой, куди ж ви, голубочки, та й полетите». Співачка оснований на народнопісенній виконавській парадигмі, ознаками якої стають агогіка, специфічне нетемпероване інтонування «на межі», відкритість звукодобування, мікро-глісандо, довгі глісандо-висхідні «під'їждження» до звука.

З голосом співачки перегукуються імпровізаційні соло труби, гітари, клавішних, створюючи атмосферу ліричності, споглядальності. Відзначимо, що вокальний та інструментальний пласти існують певним чином паралельно. Засобом зв'язку народнопісенного начала та джазового є обрамлення композиції «звучанням природи» в інструментальному супроводі.

У пісні «Сива зозуленька» сполучення джазового інструментального та вокального народнопісенного пластів свідчить про як самостійність їх функціонування, так і поєднання, що виявляється, з одного боку, в наявності імпровізаційних соло духових, клавішних, перкусії, з іншого – у набутті інструментальним супроводом функціонального значення гармонійної підтримки вокалу. Свідченням збереження традиційних ознак народнопісенного виконавства тут слугують відкрите звукодобування, мікро-варіювання інтонаційних опор, обривання звука з тяжінням до висхідного глісандування.

Виконавська інтерпретація пісень «Ой, у полі три криниченьки» та «Била мене мати» базується на поєднанні джазу (у супроводі), народнопісенної виконавської парадигми з її естрадною модифікацією,

ознакою якої є передусім розмовна позиція співацького апарату, певне нівелювання специфічних прийомів народнопісенного виконавства, з-поміж яких співачка використовує лише висхідні мікро-глісандо наприкінці слів.

Своєрідний стильовий контраст із цією піснею створює коломийка «Ой, чого ви, люди, не співаєте?», позначена домінуванням коломийкових ритмів й інтонацій в інструментальному супроводі та підвищеним емоційним, динамічним виконавським тонусом співачки.

Цікаві нюанси в репрезентації народної пісенності в проекті «Jazz-Kolo» зумовлені вільним сполученням пісень — після коломийки «Ой, чого ви, люди, не співаєте?» повертається жартівлива «Била мене мати», початкові коломийкові інтонації трембіти й труби та інтонації першої «Коломийки». Це надає всій імпрезі і виконавству І. Червінської особливої єдності, драматургічної завершеності та водночас підкреслює осягнення царини фольклору як вічної актуальної єдності в просторі та часі.

Відзначимо, що в проекті «Jazz-Kolo» виконавство І. Червінської ґрунтується на збереженні особливостей народнопісенної виконавської парадигми та її «накладанні» на сферу джазу без домінування джазової стилістики в царині засобів вокальної виразності. З традиціями народнопісенного виконавства пов'язаний й імідж співачки — просте вбрання з елементами народного стилю, народна гама кольорів, вишукана, стримана, шляхетна постава, обмеженість, плавність і шляхетність рухів із тяжінням до традиційних (прикладання рук до грудей, схиляння голови тощо).

Подібним варіантом інтерпретування народнопісенного виконавства є 2 частина імпрези «Jazz-Kolo». Так, у пісні «Чом ти не прийшов?» джазове модифікування народної пісенності виявляється в довільному імпровізуванні на рівні гармонії (уведенні низького ІІ щабля), свінгуванні, створенні перехресних акцентів (з інструментальним пластом), типових вигуків, власне народнопісенна виконавська парадигма — у відкритому звукодобуванні, розмовній позиції співацького апарату. Значення змістовного та драматургічного стрижня набувають інструментальні імпровізації. Їх поступове насичення фольклорними ритмами та інтонаціями є свідченням стильової модуляції у сферу фольклорного музичного мислення.

Проникливий, чуттєвий дует вокалу та бас-гітари «Ой, куда ж ти, молоденька?» — ліричний центр імпрези загалом. Домінування в ньому ознак народнопісенного виконавства, про що свідчать низхідні мікро-глісандо, спів «на посмішці» стверджує сферу народної пісенності як змістовно визначальну у творчих пошуках митців.

Цікаві змістові нюанси імпрези «Jazz-Kolo» за участі І. Червінської зумовлені декількома моментами. Передусім — специфікою чергування та поєднання різних сфер музичного мислення — власне фольклорного та джазового, стильовою модуляцією інструментального супроводу у фольклорну сферу. Це наочно виявляється в інструментальних імпровізаціях, де поступово зростає значимість фольклорних ритмів та інтонацій.

Особливої єдності двом частинам імпрези надає своєрідна драматургічна арка — повторення у другій частині пісень «Ой, у полі три криниченьки» та «Ой, чого ви люди не співаєте», а також фінал — реприза початкової «Коломийки».

Драматургічно зумовлена й нетрадиційна сценографія імпрези — музиканти стають у центрі кола, утвореного аудиторією. На візуальному рівні це відображає назву імпрези, стає символом єднання виконавців і слухачів, відбиває сутність джазу як мистецтва колективної імпровізації й водночас народнопісенного виконавства як нероздільної єдності співака та спільноти.

Слід підкреслити, що творчість М. Юрасової та І. Червінської засвідчує значимість векторів синтезування народнопісенного виконавства та джазу, сутність яких полягає у введені у сферу джазового мистецтва народного інструментарію та його повноправного функціонування поряд із електронним та класичним, а також у збагаченні вокальної лінії побічними партіями інструментів (Закус, Постой, 2017, с. 569).

Дотримання народнопісенної виконавської парадигми демонструє творчість Оксани Нікітюк. У пісні «Глибокий колодязю» це зумовлює імпровізаційну свободу виконання. На рівні ритміки це виявляється в значущості агогіки — тривалі розтягування звуків водночас із «польотністю» та відкритістю звукодобування створюють ефект прорізання повітря, «посилання» звуку вдалечінь. На рівні динаміки — у раптових посиленнях та філіруваннях-затуханнях звука, які формують атмосферу виняткової емоційності, експресії. Експресивність, «спів серцем», як ознаки народнопісенної виконавської парадигми, виявлені також в емоційних глісандо, які переростають у вигуки, тонких мелізматичних прикрасах, розспівуваннях голосних тощо. Ефект новачіноного модифікування народнопісенного виконавства в пісні «Глибокий колодязю» у виконанні О. Нікітюк забезпечується накладанням традицій народного співу на медитативно-споглядальний електронний супровід, який формує загальну атмосферу космічного єднання світу людини та природи.

У пісні «Ой, летіли журавлі» народнопісенна виконавська парадигма виявлена в дотриманні розмовної позиції співацького апарату, агонії тощо. Водночас уникання характерних прийомів звукодобування зумовлює створення народно-академічного варіанта виконавства.

Значущість, плідність і вагомість синтезування джазу та народнопісенного виконавства в сучасному просторі культури України доводить наявність такого стильового поєднання у творчості видатних представниць народного виконавства. Так, Ніна Матвієнко взяла участь у проекті І. Тараненка «Музика Української землі» на фестивалі «Київ Музик Фест» 2016 р. Ф'южн-стилістика цього проекту, як і багатьох інших, створених композитором, передбачає свободу творчості на всіх рівнях музичної композиції. Передусім це відбивається в жанрових модуляціях, які зумовлюють перетворення коліскової на вальс («Ой, ходить сон коло вікон»), жниварської на танець («Вже сонечко в розі»), щедрівки на інструментальну програмну картину («Щедрувальна»), ліричної пісні на розгорнуте ансамблеве полотно («У дюни піщані»).

Мікстова природа частин ф'южн-проекту «Музика Української землі» зумовлює свободу сполучення народнопісенної виконавської парадигми з різноманітними стильовими тенденціями. Як відзначають дослідники, у пісні «У дюни піщані» поєднано різноманітні стильові орієнтири: «1) народний жіночий вокал; 2) чоловічий естрадний вокал + труба (уподібнена народному жіночому голосу; 3) чоловічий естрадний вокал + жіночий народний вокал у приспіві; 4) жіночий естрадний вокал; 5) жіночий естрадний вокал + чоловічий естрадний вокал у приспіві; 6) чоловічий естрадний вокал + репліки жіночого народного вокалу» (Горобець, Снопко, Регеша, 2017, с. 530). Таке вільне оперування стилями та виконавськими парадигмами доводить поширення тенденції «неофольклоризму, що передбачає реінтерпретацію підходу до використання фольклорного музичного матеріалу в контексті сучасної стилістики й формування актуальної музичної мови сполученням провідних музичних технологій і технік із народною музикою в автентичній, неакадемізованій традиції» (Бойко, 2017, с. 12).

Висновки. Сучасне народнопісенне виконавство — явище, «відкрите» в часі та просторі для експериментів. Синтезування із джазом — один із багатьох способів його адаптації до змінюваного модусу мислення середовища (Грица, 2002, с. 18) та ствердження вічної значимості у творчості М. Юрасової, І. Червінської, О. Нікітюк, Н. Матвієнко та багатьох інших виконавиць української народної пісні як складової сучасного культурного простору — чинника збереження ментальних основ українського народу, традицій та подальшого розвитку національної культури. Їх осягнення, як і визначення специфіки

синтезування українського народнопісенного виконавства зі сферою рок-, поп-культури тощо, та дослідження питань збереження визначальних ознак народнопісенної виконавської парадигми за сучасних умов мультикультуралізму становлять перспективи подальших досліджень.

Список посилань

- Бреславець, Г. М. (2012). Виконавська реконструкція фольклорного тексту та навчально-виховний процес. *Вісник ХДАДМ*, 15, 107–111. Харківська державна академія дизайну та мистецтв. Харків.
- Бойко, О. М. (2016). *Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості*. (Автореф. дис. канд. мистецтвознав.: спец. 17. 00. 03. «Музичне мистецтво»). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
- Горобець, В. П., Снопко, О. Л. та Рєгеша, Н. Л. (2017). Особливості використання народного співу у ф'южн-проектах Івана Тараненка. *Молодий вчений*, 11 (51), 528–531.
- Грица, С. (2002). *Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки*. (2002). Київ-Тернопіль: «Астон».
- Закус, І. М. (2017). «Джаз-Коло» в українському культурному просторі. *Молодий вчений*, 11 (51), 562–564.
- Закус, І. М. і Постой, Г. Г. (2017). Українська сучасна імпровізаційна музика, зв'язок з народною піснею. *Молодий вчений*, 11 (51), 568–571.

References

- Breslavets, G. M. (2012). Performer reconstruction of folklore text and the educational process. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 15, 107–111 [in Ukrainian].
- Boiko, O. M. (2016). Ukrainian mass music: stages of development, national characteristics. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv: M. Rylsky Institute for Art Studies, Folklore and Ethnology. NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Horobets, V. P., Snopko, O. L., Rehesha, N. L. (2017). The features of using folk singing in fusion projects of Ivan Taranenko. *Young scientist*, 11 (51), 528–531 [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (2002). *Transmission of folk traditions: Ethnomusicological intelligence*. Kyiv-Ternopil': Aston [in Ukrainian].
- Zakus, I. M. (2017). «Jazz-Kolo in Ukrainian cultural space. *Young scientist*, 11 (51), 562–564 [in Ukrainian].
- Zakus, I. M., Postoi H. H. (2017). Ukrainian contemporary improved music, connection with folksongs. *Young scientist*, 11 (51), 568–571 [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 26.04.2018 р.