

УДК 784.4.091:398.8]-055.1(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-2-8>

Юлія КАРЧОВА,
orcid.org/0000-0001-5970-086X
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри естрадного та народного співу
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) karchova80@gmail.com

НАРОДНОПІСЕННА ВИКОНАВСЬКА ПАРАДИГМА У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ЧОЛОВІЧИХ ГУРТІВ

У статті окреслено тенденції відродження традиції чоловічого гуртового співу на основі актуалізації героїчно-епічного начала, стильової дифузії та варіабельності втілення народнопісенної виконавської парадигми, утвердження місії носія народнопісенної традиції як медіатора між епохами національного культуротворення, уособлення духовного досвіду нації. Виявлено, що синтез сфер і царин культури, героїко-патріотична тематична домінанта маркує творчість Т. Житинського. У проєктах «Історія України в піснях XVII–XX століття» та «Вкрадені пісні» увиразнюється збиральницька та пропагандистська діяльність, активна соціальна позиція виконавця, пріоритет епічних жанрів і героїчної тематики, відбиваються ментально значущі для нації антеїзм і кордоцентризм, проєкт «Галицький шансон» на основі естрадної модифікації народнопісенної виконавської парадигми спрямований на введення у сучасний художній простір музичних маркерів батярської субкультури. Настанови історично інформованого виконавства, пріоритет дум, козацьких, стрілецьких, повстанських пісень, а також псалмів, кантів, романсів і авторських творів, присвячених новітнім трагічним подіям української історії, є основою творчості гурту та активної громадянської позиції гурту «Хорєя Козацька». Альбоми «De Libertate» та «Пісні української революції» відбивають спрямованість гурту на відродження національного музичного доробку, значущість історико-патріотичної, героїчної тематики, синтез народнопісенної виконавської парадигми та її академізованої модифікації, барокової партесної, кантової, романсової традицій. Відродження традиції парубоцького музикування є місією Майстерні ЧГС (чоловічий гуртовий спів) «Перегук», який реконструє автентіку, репрезентує народнопісенну виконавську парадигму та традиції співу а capella, створює ефект соборності та позиціонує народну пісенність як перманентний та іманентний компонент сучасної національної культури.

Ключові слова: народнопісенна виконавська парадигма, народна пісенність, історична пам'ять.

Yulia KARCHOVA,
orcid.org/0000-0001-5970-086X
Candidate of Art Studies,
Senior Lecturer at the Department of Pop and Folk Singing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) karchova80@gmail.com

THE FOLK-SONG PERFORMANCE PARADIGM IN THE WORK OF CONTEMPORARY MALE BANDS

The article outlines the tendencies of revival of the tradition of male group singing on the basis of actualization of the heroic and epic beginning, stylistic diffusion and variability of the embodiment of the folk-song performance paradigm, assertion of the mission of the carrier of the folk-song tradition as a mediator between the epochs of national culture creation, personification of the spiritual experience of the nation. It has been found that the synthesis of spheres and domains of culture, the heroic and patriotic thematic dominant marks the work of T. Zhytynsky. The project «History of Ukraine in the Songs» and «Stolen Songs» reveal the collecting and propaganda activities, the active social position of the performer, the priority of epic genres and heroic themes, reflect the mentally significant antiism and cordocentrism for the nation, project «Galician Chanson», based on a pop modification of the folk-song paradigm, aims to introduce musical markers of the batiar subculture into the contemporary artistic space. The guidelines of historically informed performance, the priority of dumas, Cossack, riflemen, and insurgent songs, as well as psalms, cantos, romances, and original works dedicated to the latest tragic events of Ukrainian history, are the basis of the work and active civic position of the group «Chorea Kozatska». The albums «De Libertate» and «Songs of the Ukrainian Revolution» reflect the group's focus on the revival of national music heritage, the importance of historical, patriotic and heroic themes, the synthesis of the folk-song performance paradigm and its academic modification, the baroque partes, cantos and romance tradition.

The revival of the tradition of boyhood music is the mission of the Men's Group Singing Workshop «Perehuk», which reconstructs authenticity, represents the folk-song performance paradigm and the traditions of a capella singing, creates the effect of unity and positions folk song as a permanent and immanent component of contemporary national culture.

Key words: folk song performance paradigm, folk song, historical memory.

Постановка проблеми. У сучасному національному художньому просторі модуси втілення народної пісенності, суголосно атрибутивним рисам культурної парадигми метамодерну, вирізняє особливе різноманіття, детерміноване перманентністю та винятковою інтенсивністю художніх пошуків. Давня традиція чоловічого співу нині переживає відродження, позначене актуалізацією героїчно-епічного начала та апробацією в контексті провідних стильових тенденцій сучасності. «Модуляція» чоловічого народного співу із фольклорної площини до сфери сучасної масової музичної культури не є випадковою – фундаментом їх дифузії слугують такі спільні риси, як «колективність, анонімність, імпровізаційність творчості, незакріпленість, варіантність трактувань самого твору» (2007: 5), феноменологічна дотичність, яка детермінує поширення фольк-орієнтації та спрямовує художню рефлексію «на весь арсенал етно-мистецьких віднесень – образів, особливостей стилю, інтонацій, які виконавці, аранжувальники, композитори та поети-піснярі зуміли оформити в окремий потужний напрям» (Фурдичко, 2017: 1200). Варіативність модусів такого напрямку, суголосних сучасним національним тенденціям культуротворення – ренесансу автентичних художніх спрямувань, національній модифікації сучасних стильових орієнтацій та їх синтезу – демонструють творчість Тараса Житинського, чоловічих гуртів «Хорея Козацька» та «Перегук», просякнута різноманіттям інтерпретацій фольклорної традиції, суголосним різноманіттю шляхів сучасного буття фольклору – «від наближеного до автентичного звучання та поведінкових стереотипів виконання науково-етнографічних колективів до фольклорного театру та стилізацій, а також використання народно-музичної традиції в творчості сучасних музичних гуртів різних жанрів і стилів» (Sinelnikov, Sinelnikova, 2021: 154).

Аналіз досліджень доводить актуалізацію проблематики висвітлення особливостей сучасних інтерпретацій фольклору в контексті академічної традиції та масової музичної культури, обумовлену плюралістичною культурних спрямувань межі ХХ–ХХІ ст., суб'єктивізацією творчого світобачення, інтерпретаційною вагомістю виконавського мистецтва, за якої виконавець наділяється статусом творця. Своєрідна напруга між доцентровими тенденціями щодо збереження найдавніших маркерів народнопісенної парадигми (Карчова, 2016) та відцентровими, спрямованими на створення численних варіантів її синтезування з академічною традицією вокалу та масовою сферами музичного мистецтва, актуалізує потребу в дослідженні специфіки їх перетину в художній рефлексії. Це віддзеркалюється у фокусуванні уваги національної музикології на питаннях побутування фольклору, народнопісенної традиції та

детермінант її модифікацій у розвідках Г. Бреславець, В. Гошовського, С. Грици, О. Дудар, Ю. Карчової (2016), Г. Коропниченко (2021), О. Мурзиної, В. Осипенко, І. Сінельнікова та В. Сінельнікової (2021), В. Тормахової (2007), А. Фурдичка (2017) та ін., зокрема спрямованих і на висвітлення «персоносфери» (Конвалюк, 2020: 10) українського вокального мистецтва фольклорного та естрадного спрямування. Проте, попри численність досліджень, темп опанування музикологічною думкою означеної проблематики розбігається із динамічністю та плюралістичністю мовно-виразових конструктів сучасних версій народнопісенної парадигми, зокрема у сфері чоловічого народнопісенного виконавства. Так, творчість Тараса Житинського репрезентована в музикологічному дискурсі єдиною розвідкою Г. Карась (2020), творчість гуртів «Хорея Козацька» та «Перегук» поки очікує на «входження» в обрій музикологічного знання, що актуалізує порушену в запропонованому дослідженні проблематику.

Мета статті – окреслення провідних тенденцій сольної та гуртової інтерпретації народнопісенного виконавства у творчості Т. Житинського, чоловічих колективів «Хорея Козацька» та «Перегук».

Виклад основного матеріалу. У художньому просторі України межі ХХ–ХХІ ст. чоловічий спів, характеризуючись різноманіттям інтерпретаційних версій народнопісенної виконавської парадигми, репрезентовано творчістю численних аматорських та професійних колективів – чоловічий хор «Чумаки» (кер. В. Триліс), «Два кольори» (кер. Т. Березицька, м. Тисмениця), народний чоловічий хор «Терен» (кер. О. Сташків, м. Українка), тріо «Гонта» (м. Умань) та «Володимирські козаки» (м. Володимир-Волинський), гурти «Козацькі забави» (кер. А. Верес, м. Київ) і «Чорноморці» (кер. С. Постольников, м. Київ) та ін. Інтенсивна спрямованість на відродження давніх традицій чоловічого співу на поч. ХХІ ст. та утвердження місії носія народнопісенної традиції як медіатора між епохами національного культуротворення та уособлення духовного досвіду нації поєднує діяльність цих колективів із творчістю сучасних виконавців – Тараса Житинського та чоловічих гуртів «Хорея Козацька» та «Перегук».

Творчість Т. Житинського яскраво ілюструє як стильову мінливість сучасної масової музики, так і вагомість у сучасних процесах культуротворення тенденцій синтезу сфер і царин культури, збереження ментально окресленого духовного досвіду. Це виявляється на рівні жанрової палітри, яку складають стрілецькі, повстанські, емігрантські, ліричні, авторські пісні, балади, романси, у стильових орієнтирах, позначених маркерами сучасної музичної культури – кантрі, шансон, рок тощо, у певному мульти-інструменталізмі – зверненні до автентичного (скрипка, бандура, сопілка),

«бардівського» (гітара) «обрамлення» вокалу, у створенні рок-версій фольклору (електрогітара, синтезатор, перкусія тощо). Результатом мульти-стильової репрезентації народнопісенної спадщини є утвердження її історико-культурної мобільності, адаптаційного потенціалу щодо сучасних соціо-культурних реалій та мобільності апробації в жанрово-стильових параметрах іншого культурного «локусу».

Жанровій та стильовій багатомірності творчості Т. Житинського суголосна естрадна модифікація народнопісенної виконавської парадигми, яка позначена «нейтральним положенням гортані, субтонами, придиhamи, “теплим” тембром, особливої щирістю інтонації, принципом “наспівування”» (Карчова, 2016: 8). Притаманні його співу «дивовижна харизма, сильний голос і вкрай експресивна манера виконання» (Євтушенко, 2011: 106) нівелюють межу між аудиторією та співаком, що також є суголосним атрибутивний для фольклору колективності творення-буття в пісні. Колективність буття фольклорної традиції та народнопісенної парадигми забезпечується і концептуальним центром творчості митця – героїко-патріотичною тематикою, яка резонує із антеїзмом, як ментальним осередком української нації.

Свідому орієнтацію Т. Житинського на збереження народнопісенної традиції та її трансляцію у сучасний художній простір закарбовує збиральницька й пропагандистська діяльність. У проєкті «Історія України в піснях XVII–XX століття» на рівні художньої рефлексії закарбовано історичний досвід нації, пов’язаний із воєнними подіями – козацькі, повстанські, пісні січових стрільців та УНА-УНСО тощо. Проєкт «Вкрадені пісні» відроджує масштаби і жанрове різноманіття національної пісенності, штучно звужені в параметрах «переписаної» історії української нації. Ці проєкти єднають творчість виконавця із ментальними настановами народнопісенного виконавства – із визначальною значущістю кордоцентризму, який виявляється і в щирості виконавської інтонації, емпатичному злитті з героями пісні, і в активній громадянській, соціальній позиції, спрямованій на свідоме плекання та трансляцію національного культурного спадку в параметри сучасної культури.

Не залишилася поза увагою Т. Житинського і пісенна складова локусної батярської субкультури, закарбована в альбомі «Галицький шансон». Домінування у ньому естрадної модифікації народнопісенної виконавської парадигми відбивається в довільному чергуванні кантилени та речитативності, декламаційності, слабкому імпердансі, напівприкритому звуковидобуванні, легкій тремоляції, притаманній естрадному співу лабільності інтонування та свободі звуковедення із глісандуванням до інтонаційних вершин, у значущості агогіки і в специфічній тембральності,

що припускає як чистий звук, так і атрибутивну для естрадного співу тембральну індивідуалізованість, проявом чого є «затмарене» хрипливатістю звуковидобування.

Концепт історичної пам’яті, актуалізація героїчної тематики та настанови історично інформованого виконавства є основою творчості гурту «Хорея Козацька» (кер. Т. Компаніченко). Із метою збереження саме історичного модусу народної пісенності гурт із 2005 року репрезентує епічну спадщину та музичний доробок української нації від Середньовіччя до сьогодення. Це детермінує особливості репертуару колективу, який складають думи, козацькі, стрілецькі, повстанські тощо пісні, а також псалми, канти, романси й авторські твори, присвячені новітнім трагічним подіям української історії. Із масштабністю та певною ретроспективністю жанрової сфери суголосні «інструментальний образ» колективу – кобза, ліра, бандура та старосвітська бандура, скрипка, фідель, гітара, віолончель сопілка, сурма, а також варіативність виконавської парадигми.

Відтворенням звукового тезаурусу барокової епохи творчість гурту «Хорея Козацька» резонує із актуальними тенденціями історично інформованого виконавства та відродження національних традицій партесного співу, що в академічній царині слугують основою для таких колективів, як Ансамбль класичної музики ім. Б. Лятошинського (кер. В. Іконник), ансамблі «Artes Liberales» (кер. О. Холодова) та «A capella Leopoldis», камерний хор «Київ» (кер. М. Годбич) та проєкту «Musica sacra Ukrain: партесний вимір» (Марченко, 2021: 14), спрямованого на уведення в сучасне художнє життя партесних творів М. Дилецького та анонімних авторів XVIII ст.

Громадянська місія гурту знайшла відображення в альбомах «De Libertate» та «Пісні української революції», об’єднаних історично-патріотичною, героїчною тематикою. До альбому «De Libertate» увійшли твори на вірші Г. Сковороди, Т. Шевченка, В. Стуса, у яких порушується вічна проблема свободи особистості та свободи нації. Показовим щодо виконавського інтерпретування характерного для гурту тематично-образного кола та водночас стилістики альбому є стрілецький марш «Весна». Акцентуація маршового ритму підкреслюється ансамблевим скандуванням-ритмізацією, інтонами сольної партії завдяки ансамблевим повторам стають вираженням консолідованого духовного поривання. Характерною рисою виконавської манери є дотримання співомовлення – мовної позиції вокального апарату, інтонаційно невизначені вигуки, а також барокова за напругою емоційна атмосфера, утворювана афектованою манерою інструментального звуковидобування (у скрипок та кобзи). Орієнтація гурту на принципи історично інформованого виконавства

виявляється у «Весні» в таких рисах, як «осмислення «ментальної парадигми» епохи, в яку був написаний твір, основних її естетичних засад і причин їх формування; ...робота з музичними артефактами або їх прототипами, відповідними до стилю епохи, що детермінують тембр і стрій виконання, а також специфіку звукової артикуляції» (Марченко, 2021: 58).

Інші виконавські настанови, суголосні естетичним маркерам епічної традиції, прерогативу в яких дослідники віддають саме чоловікам (Коропниченко, 2021: 52), маркують «Думу про Савур-Могилу», присвячену знаковій історичній пам'ятці України. Традиційні виконавські ознаки думної традиції – сольне виконання, орнаментування мелосу, агогічна лабільність, імпровізаційність, мелізматичність – поєднані із традиціями багатоголосного партесного співу та емоційністю романсового стилю, що детермінує своєрідну часову багатовимірність думного жанру та актуалізацію концепту історичної пам'яті як її змістового центру. Проекціювання думної традиції в інші виконавські «локуси» на рівні звуковидобування та звуковедення закарбовується у поєднанні рис народно-пісенної виконавської парадигми та її академізованого варіанту. Власне народнопісенні виконавські маркери виявлені в значущості мовної позиції співацького апарату, фактично мовного виголошення концептуально значимих лексем, настанови академізованої виконавської версії – у вертикалізації ансамблевого співу, артикуляційній чіткості, унікальні типової для народнопісенного виконавства редукції лексем, їх обривання, додаткових приголосних, а також тембральній урегульованості.

На рівні фактурної організації виконання «Думи про Савур-могилу» віддзеркалює проекцію концепту історичної пам'яті з особистісної в колективну сферу. Це символічно відображається в поступовому фактурному ущільненні – переході від арпеджованих побудов бандури до потужної ансамблевої вертикалі, від сольного до ансамблевого звучання, сповненого виразними підголосками, як утіленнями варіантів особистісної рефлексії. На рівні динаміки фактично зримим утіленням актуалізації концепту історичної пам'яті стають «хвилі» динамічного наростання, на рівні виконавської експресії – зміна виконавської «артикуляції», яка в інструментальному пласті відбивається в переході від *legato* до *non legato* та *marcato*, афектованої акцентності звуковидобування та звуковедення, у вокальному пласті – у зміні прикритого звуку відкритим, співомовлення – патетичною речитативністю, піднесеною декламаційністю. Це в комплексі формує хронотопічний та драматургічний рельєф твору, позначений зростанням масштабності та набуттям всеохопності – відображення духовних спрямувань спільноти на спільне

ствердження значущості символів національної історії. Вихід за індивідуальні виконавські «межі», перетворення думи на драматичний ансамблевий монолог, надає її репрезентації яскравої театралізованості та статусу ланки єднання фольклорної та академічної традицій.

Виконавські маркери канту «Мире лукавий» (вірші С. Яворського) також позначені синтезом традицій та їх сучасного модифікування. Це засвідчується наявністю декількох виконавських версій – одноголосної, що демонструє поєднання кантової та романсової сфер, та типової для канту триголосної. Філософсько-моралізуюча, дидактично-повчальна змістова основа канту «Мире лукавий» у виконанні «Хореї Козацької» постає в ліричному, особистісно-інтровертному забарвленні, легатному звуковидобуванні (інколи із певним глісандуванням до інтонаційних вершин). Це забезпечує формування особливої художньої комунікації, яка характеризується кордоцентричністю – апеляцією виконавців до емоційно-почуттєвого світу реципієнта, духовним єднанням виконавців й аудиторії в осмисленні сутності і сенсу людського буття.

Водночас атрибутивні для гурту «Хорея Козацька» настанови історично інформованого виконавства та спрямованість на реконструкцію виконавських традицій виявляються і в певному відтворенні таких барокових настанов вокального мистецтва, як орієнтація на донесення сенсу тексту шляхом створення відповідного «афекту», увага до «мовної інтонації», відповідному до барокової контрастності динамічного рельєфу динамічному акцентуванню ключових лексем за загального уникання градацій звучності та дотримання «вирівненого», «одноафектного» динамічного тону, *mezza di voce*. Спрямованість на формування історично достовірної атмосфери виконання акцентується і сценічним образом гурту – костюмерії на основі народного строю.

Специфічним проявом реконструкції народної пісенності у творчості «Хореї Козацької» є також композиторська діяльність Д. Перцова (учасника колективу) – автора ораторії «Гірка зоря», у якій автентичний мелос постає крізь призму полістилістики та колажу.

Один із «наймолодших» репрезентантів чоловічого народного співу – Майстерня ЧГС (чоловічий гуртовий спів) «Перегук», утворена із метою відродження давнього парубоцького музикування, а також збирання і реконструкції автентичної пісенності С. та І. Данилейками у 2021 р. Цій місії відповідає орієнтація гурту на уведення в сучасний художній простір раніше незнаних зразків пісенності Полтавщини та Наддніпрянщини, що містяться в неопублікованих приватних колекціях етномузикологів, та зразків, записаних учасниками колективу під час експедицій (Овсяник, 2022).

У ліричних піснях «Васильочки», «Зіронька», козацьких «На Україні далекій», «Ворон», «Ой, гук, мати, гук» основою виконавської позиції слугує відтворення найдавніших виконавських маркерів народнопісенної парадигми – певної лабільності інтонування, відкритого звукоутворення, посилення звуку «в далечінь», дотримання мовної позиції вокального апарату, високого динамічного тону, створення мелізматичного «мережива» підголосків. Збережено й такі найдавніші ознаки, як мовне обривання звуку та часткова редуція фінальних лексем, уведення додаткових приголосних, а також створення специфічної виконавської ситуації, позначеної активним жестово-пластичним комунікуванням між ансамблістами.

Цікавим маркером виконавства гурту є цілеспрямоване дотримання традиції співу а capella, яка потребує чіткої корекції співвідношення голосів, вивіреності вертикалі, відчуття імпрізаційного підголоскового урізномбарвлення мелосу, збереження традиції сольного заспіву («заведення») та функціонального протиставлення ансамблевій вертикалі верхнього голосу, який «тягне». Показовим для виконавської манери «Перегуку» є також збереження тембральної унікальності, що створює потужний ефект єднання в особистостей у художній рефлексії в соборну єдність. Намагання репрезентувати народну пісенність як перманентну та іманентну складову сучасної національної культури підкреслює сценічний образ колективу, декларативно позбавлений автентичних прикмет та позначений академічністю.

Різноманіття репрезентації народної пісенності та народнопісенної виконавської парадигми чоловічими гуртами засвідчує потужність тенденції відродження національних духовних джерел та їх осягнення як основи духовного буття нації, закарбовує дифузію сфер музичного мистецтва, прагнення «відкрити нові смисли в тому, що пов'язано з національним корінням, виступає джерелом етнічної своєрідності» (Ткач, 2020: 138).

Висновки. Резонуючи із конструктами культури метамодерну, сучасні втілення народнопісенної виконавської парадигми демонструють численність і різноманіття модусів інтерпретації чоловічого гуртового співу, що детерміновано перманентністю та винятковою інтенсивністю художніх пошуків, дифузією сфер музичного мистецтва, варіабельністю творчого осягнення фольклорної спадщини та утвердженням місії носія народнопісенної традиції як медіатора між епохами національного культуротворення, уособлення духовного досвіду нації. Значущість доцентрових тенденцій щодо збереження найдавніших маркерів народнопісенної парадигми та відцентрових, спрямованих на її варіабельне модифікування, віддзеркалює творчість Т. Житинського, гуртів «Хорея Козацька» та «Перегук».

Творчість Т. Житинського спрямована на збереження надмасштабного у синхронії та діахронії поля ментально детермінованого духовного досвіду, утвердження концептуальної значущості героїко-патріотичної тематики. У проєктах «Історія України в піснях XVII–XX століття» та «Вкрадені пісні» увиразнюється збиральницька та пропагандистська діяльність виконавця, пріоритетність жанрів епічного, героїчного змісту (козацькі, повстанські, пісні січових стрільців та УНА-УНСО), відбиваються ментально значущі для нації антеїзм і кордоцентризм, а також активна соціальна позиція митця. Звертаючись до репрезентації народнопісенної спадщини в жанрово-стильових параметрах різних культурних «локусів», відроджуючи різні пласти народної пісенності, Т. Житинський уводить у сучасний художній простір музичні маркери батярської субкультури, що обумовлює характерну для його творчості орієнтацію на естрадну модифікацію народнопісенної виконавської парадигми.

У творчості гурту «Хорея Козацька» народна пісенність постає крізь призму історично інформованого виконавства, що обумовлює пріоритетність таких жанрів, як думи, козацькі, стрілецькі, повстанські тощо пісні, а також псалми, канти, романси й авторські твори, присвячені новітнім трагічним подіям української історії. Спрямованість гурту на відродження національного музичної спадщини та громадянську позицію митців закарбовують альбоми «De Libertate» та «Пісні української революції», об'єднані історико-патріотичною, героїчною тематикою. Варіабельність виконавських орієнтацій гурту виражена в ретроспективності сценічного образу, у синтезі народнопісенної виконавської парадигми та її академізованої модифікації, маркерів думної, барокової партесної та кантової традицій, романсового співу на основі актуалізації концепту історичної пам'яті, його проєкції з особистісної сфери в колективну та наданні йому статусу втілення консолідованих духовних спрямувань спільноти.

Збереження найдавніших традицій народнопісенного виконавства та відродження давнього парубоцького музикування є місією творчості Майстерні ЧГС (чоловічий гуртовий спів) «Перегук». На основі збирання, реконструкції автентичної пісенності, уведення в сучасний художній простір раніше незнаних зразків народної пісенності, гурт звертається до репрезентації традицій capell'ного співу, створюючи потужний ефект соборності та позиціонує завдяки академізованому сценічному образу народну пісенність як перманентну та іманентну складову сучасної національної культури.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із окресленням специфіки репрезентації народнопісенного виконавства у параметрах сучасного національного художнього простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Євтушенко О. Україна IN ROCK: статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2011. 240 с.
2. Карась Г. В. Історико-героїчний епос українців на сучасній естраді в інтерпретації Тараса Житинського. *АРТ-платФОРМА*. 2020. № 2. С. 281–303.
3. Карчова Ю. Українське народнописенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ-початку ХХІ століть: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2016. 17 с.
4. Конвалюк У. В. Персоналогічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2020. 21 с.
5. Коропниченко Г. Давні вірування і традиційний спів українців: гендерне розмежування. *Проблеми етномузикології*. 2021. Вип. 16. С. 52–64.
6. Марченко М. О. Інтерпретаційна модель партесного твору в українській виконавській культурі на межі ХХ–ХХІ ст.: дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2021. 245 с.
7. Овсяник Ю. Правдивий голос парубоцький. *Збруч*, 05.01.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/109806>. Дата звернення: 12.01.2024.
8. Ткач А. Відродження фольклору в сучасному просторі українців. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. Вип. 37. С. 134–138.
9. Тормахова В. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства. 17.00.03. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2007. 21 с.
10. Фурдичко А. Поп-фольк як явище культурних етно-адаптаційних процесів сучасного музичного мистецтва України. *Народознавчі зошити*. 2017. № 5 (137). С. 1198–1207.
11. Sinelnikov I., Sinelnikova V. Folk music tradition in contemporary performing practices. *Віник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2021. Вип. 45. С. 148–155.

REFERENCES

1. Yevtushenko, O. (2011). *Ukraine IN ROCK: statti ta esei* [Ukraine IN ROCK: articles and essays]. Kyiv: Hrani-T. [in Ukrainian].
2. Karas, H. (2020). *Istoryko-heroichnyi epos ukraintiv na suchacnii estradi v interpretatsii Tarasa Zhytynskoho* [Historical and heroic epic of the Ukrainians on the modern stage in the interpretation of Taras Zhytynsky]. *ART-platFORMA*, № 2, 281–303. [in Ukrainian].
3. Karchova, Yu. (2016). *Ukrainske narodnopisenne vykonavstvo v profesiinii muzychnii practytsi ostannoii tretyny XX – pochatku XXI stolit* [Ukrainian folk song performance in professional music practice of the last third of the XX – beginning of the XXI century]. *Extended abstract of candidate`s thesis*: 17.00.03. Kharkiv: Kharkiv I. P Kitkiarevsky National university of arts. [in Ukrainian].
4. Konvaliuk, U. (2020). *Personolohichnihnyi dyskurs vokalnoho mystetstva ukrainskoi estrady 70-kh rokiv XX – pochatku XXI stolit* [Vocal Art Personological Discourse of the Ukrainian song variety of the 70s of the XX – beginning of the XXI centuries]. *Extended abstract of candidate`s thesis*: 26.00.01. Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. [in Ukrainian].
5. Koropnychenko, H. (2021). *Davni viruvannia i tradytsiinyi spiv ukraintiv: henderne rozmezhuvannia* [Ancient Beliefs and traditional singing of Ukrainians: gender differentiation]. *Problemy etnomuzykologii*, 16, 52–64 [in Ukrainian].
6. Marchenko, M. (2021). *Interpretatsiina model partesnoho tvoruvu v ukrainskii vykonavskii kulturi na mezhi XX–XXI st.* [Interpretational model of partes composition in the Ukrainian culture of performance at the turn of the XX–XXI centuries]: dys. ...kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01. Kyiv. 254 s. [in Ukrainian].
7. Ovsianyk, Yu. (2022). *Pravdyvyi holos parubotskyi* [The true voice of young men]. *Zbruch*, 05.01. 2022. URL: <https://zbruc.eu/node/109806>. [in Ukrainian].
8. Tkach, A. (2020). *Vidrodzhennia folklore v suchasnomu prostori ukraintiv* [Revival of folklore in the modern space of ukrainians]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 37, 134–138. [in Ukrainian].
9. Tormakhova, V. (2007). *Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntez* [Ukrainian pop music and folklore: interpretation and synthesis]: *Extended abstract of candidate`s thesis*: 17.00.03. Kyiv: Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. [in Ukrainian].
10. Furdychko, A. (2017). *Pop-folk yak yavyshe kulturnykh etno-adaptatsiinykh protsesiv suchsnoho muzychnoho mystetstva Ukrainy* [Pop-folk as a cultural phenomenon of ethno-adaptational process of modern musical art of Ukraine]. *Narodознавчі зошити*. № 5 (137). Pp. 1198–1207. [in Ukrainian].
11. Sinelnikov, I., Sinelnikova, V. (2021). Folk music tradition in contemporary performing practices. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*. Issue 45. Pp. 148–155.