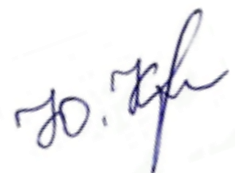


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**



КАРЧОВА ЮЛІЯ ІВАНІВНА

УДК [782.8: 930.85] (477) «19/20» (043.3)

**УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНОПІСЕННЕ ВИКОНАВСТВО
В ПРОФЕСІЙНІЙ МУЗИЧНІЙ ПРАКТИЦІ
ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківській державній академії культури Міністерства культури України.

Науковий керівник доктор мистецтвознавства, професор
Лошков Юрій Іванович,
Харківська державна академія культури,
професор кафедри народних інструментів

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Стахевич Олександр Григорович,
Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка,
професор кафедри методики музичного
виховання, співу та хорового диригування

кандидат мистецтвознавства, доцент
Гнатюк Лариса Анастасіївна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського (м. Київ),
професор кафедри історії світової музики

Захист відбудеться « » _____ 2016 р. о _____ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий « » _____ 2016 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства,
доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Кардинально значущий для культури сучасної України перманентний процес націотворення позначений збереженням національного начала, осмисленням та активізацією функціонування художніх атрибутів національної спільноти, зокрема народнопісенного виконавства. У культурних реаліях сьогодення воно демонструє збереження цілісності та онтологічної «чистоти» у площині автентичного виконавства та водночас тяжіння до стильової та функціональної мобільності, здатність до зміни модусу середовища (за С. Грицею), активного існування у різних сферах сучасної художньої культури.

При онтологічному плюралізмі народнопісенне виконавство зберігає феноменологічну цілісність – комплекс парадигмальних рис, пов'язаних із системою національної культури ментальними настановами, та водночас пасіонарним статусом виконавця народної пісні як носія національної духовної пам'яті, художнього «медіатора» між минулим і сучасним.

Актуальність дослідження функціонування українського народнопісенного виконавства в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. зумовлена:

- необхідністю осмислення сутності, природи та комплексу рис українського народнопісенного виконавства, специфіки його онтології в діахронії та синхронії;
- потребою у висвітленні парадигмальних рис народнопісенного виконавства як концентрату й художнього еквіваленту рис національного менталітету;
- розбіжністю між значенням, функціональною мобільністю та множинністю варіативних інтерпретацій народнопісенного виконавства в сучасній мистецькій практиці та рівнем осягнення специфіки виявлення в ньому ментальних основ як чинників його перманентної та іманентної національної репрезентативності;
- потребою в осмисленні тенденцій буття народнопісенного виконавства, особливостей інтерпретування його парадигмальних ознак у сучасній професійній музичній практиці.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами. Дисертацію виконано в Харківській державній академії культури відповідно до державних комплексних програм Міністерства культури України, комплексної науково-дослідної програми ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер № 0109U000511), а також згідно з тематичним планом наукових досліджень кафедр ХДАК на 2011-2015 рр., затвердженим ученою радою ХДАК (протокол № 9 від 25.02.2011 р.), і є складовою теми кафедри теорії музики та фортепіано ХДАК «Українська та світова музична культура».

Метою роботи є висвітлення репрезентаційної специфіки українського народнопісенного виконавства останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.

Реалізація мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- узагальнити наукові джерела щодо сутності та специфіки народнопісенного виконавства у вітчизняному етномузикознавстві;
- спроекціювати уявлення про ментальні засади українського народу на площину народнопісенного виконавства на сучасному етапі;

- скласти уявлення про народнопісенне виконавство як системне явище, котре характеризується комплексом парадигмальних рис;

- визначити особливості народнопісенного виконавства у творчості сучасних майстринь народної пісні;

- узагальнити специфіку народнопісенного виконавства у творчій діяльності гуртів народної пісні.

Об'єкт дослідження – українське народнопісенне виконавство як системне явище.

Предмет дослідження – специфіка репрезентації українського народнопісенного виконавства останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. у професійній музичній практиці.

Матеріалом дослідження є вітчизняна музикознавча та етномузикологічна спадщина з проблем народнопісенного виконавства, а також мистецька сольна та гуртова практика репрезентації народної пісенності останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.

Теоретична база. Виявлення специфіки функціонування українського народнопісенного виконавства означеного періоду зумовило систематизацію джерельної бази за такими напрямками:

- з феноменології та онтології фольклору (Б. Асаф'єв, Е. Алексєєв, М. Гордійчук, В. Гошовський, С. Грица, В. Гусєв, О. Дей, І. Земцовський, А. Іваницький, І. Ляшенко, В. Осадча, О. Правдюк та ін.) та з історії української музики (М. Грінченко, А. Ольховський, академічне видання «Історія української музики» (в 6-ти томах), дисертаційні дослідження Ю. Лошкова, В. Откидача та ін.);

- з проблем природи та специфіки української пісенності (С. Грица, А. Іваницький, К. Квітка, Ф. Колєсса, М. Лисенко, Є. Ліньова, С. Людкевич, О. Мурзина, О. Потєбня, І. Пясковський, Д. Рєвуцький П. Сокальський, І. Франко та ін.);

- із загальних питань виконавства (О. Грабовська, М. Давидов, Н. Жайворонок, І. Зінська, О. Сокол, І. Чернова та ін.) та з питань специфіки фольклорного, зокрема пісенного, виконавства (О. Бенч, А. Гуменюк, Є. Єфремов, М. Лисенко, Т. Лук'янова, І. Мацієвський, В. Осипенко, М. Хай та ін.);

- з етнорегіоналістики (О. Гончаренко, В. Гошовський, О. Дудар, Є. Єфремов, Л. Єфремова, О. Клименко-Крута, В. Коваль, Г. Коропниченко, О. Мурзина, В. Осадча, Н. Супрун-Яремко, О. Фабрика-Процька та ін.);

- з питань вокального мистецтва (у тому числі академічного й естрадного) та вокальної педагогіки (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Д. Євтушенко та М. Михайлов-Сидоров, І. Колодуб, Л. Кудрич, Н. Дрожжина, Р. Лоцман, О. Стахєвич, В. Харитонова, Л. Хрістіансен та ін., суміжних сфер дослідження хорового співу та виконавства (О. Бенч-Шокало, А. Гуменюк, А. Лащенко, О. Скопцова та ін.);

- з питань специфіки ментальності українського народу (Д. Чижевський, П. Гнатенко, Р. Додонов, Д. Донцов, О. Донченко та Ю. Романенко, М. Драгоманов, М. Костомаров, С. Кримський, Ю. Мединська, І. Мірчук, І. Старовойт, А. Фурман, В. Храмова, А. Швецова, М. Шлемкевич, Я. Яцук та ін.), а також з питань ментальної детермінованості національного мистецтва (Г. Гачєв, Г. Джулай, О. Катрич, І. Романюк, Н. Трунєз, О. Чайка, М. Ярκο тощо);

- з питань методології системного дослідження (Т. Кун, Ю. Лотман, Г. Орлов, Г. Щедровицький);

- зі специфіки репрезентації народної пісні (В. Василько, М. Дурилін, О.Клінчин, М. Львов, Є. Вахняк, Є. Кузнецов, М. Загайкевич, Н. Матвієнко, Р. Кириченко, І. Пасемко, О. Клінчин, Т. Швачко та ін.).

- з висвітлення діяльності специфіки творчих світів виконавців і виконавиць народної пісні та гуртів народної пісні; мемуарно-монографічні праці Н. Матвієнко, Р. Кириченко, Г. Кудряшов);

- матеріали музикознавчих та етномузикологічних часописів.

Методи дослідження. Теоретико-методологічною основою дисертаційного дослідження є настанови комплексного системного підходу. Відповідно до специфіки об'єкту, предмету та мети дослідження, розташованих на перетині загальнонаукових та спеціальних методів, у роботі застосовано:

- загальнонаукові підходи – системний та історичний;

- музично-інтерпретаційний підхід;

- методи – індукції, дедукції, синтезу, структурно-функціональний, логіко-аналітичний, логіко-критичний, термінологічного, жанрового й стильового аналізу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше українське народнопісенне виконавство останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. досліджено як системне явище в контексті специфіки його репрезентації в сучасній професійній музичній практиці, зокрема:

уперше:

- надано визначення ключових для досліджуваної проблематики понять «народнопісенне виконавство» і «народнопісенна виконавська парадигма»;

- сформовано панораму інтерпретаційних відтворень парадигмальних рис народнопісенного виконавства в сучасному національному мистецтві;

- запропоновано системну модель народнопісенного виконавства як явища національної культури;

- визначено специфіку модифікації рис народнопісенного виконавства в репрезентативній творчості Р. Кириченко, Н. Матвієнко та К. Кондратенко практиці;

- *удосконалено* уявлення про онтологічну специфіку сучасного українського народнопісенного виконавства та історично-культурну детермінованість його буття;

набуло подальшого розвитку:

- осмислення сутності, природи та специфіки народнопісенного виконавства в контексті вітчизняної етномузикології ХХ – ХХІ ст.;

- уявлення про ментальні засади народнопісенного виконавства.

Практичне значення одержаних результатів. Теоретичні узагальнення та висновки дисертації сприятимуть подальшим дослідженням сучасної професійної музичної практики. Матеріали і висновки дослідження можна застосовувати під час викладання лекційних курсів з історії та теорії музичного виконавства, написання навчальних посібників і методичних розробок для студентів мистецьких ВНЗ, у виконавській практиці.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертаційного дослідження викладено й обговорено на 11 наукових конференціях: «Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.» (Харків, 2007; 2010; 2012-2015); «Культурологія

та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2012); «Сучасні аспекти виховання студентської молоді» (Харків, 2012); 17-й міжнародний молодіжний форум «Радіоелектроніка та молодь в ХХІ столітті» (Харків, 2013); «Культура у фокусі наукових парадигм» (Донецьк, 2013); Народна музика Волині та Полісся» (Рівне, 2014). Наукові положення, концепція та текст дисертації обговорені на кафедрі теорії музики та фортепіано ХДАК.

Публікації. Основні результати дослідження викладено у 18 публікаціях, серед яких: 5 статей у наукових фахових виданнях України, 1 стаття – у виданні, що включене до міжнародних наукометричних баз, 1 стаття – в іншому виданні, 11 тез доповідей у збірках наукових конференцій.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 229 сторінок, з них – 190 сторінок основного тексту, список використаних джерел – 380 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертаційного дослідження, показано зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами, визначено об'єкт, предмет, мету та завдання роботи, її методологічні засади, розкрито наукову новизну одержаних результатів, висвітлено їх практичне значення, надано відомості щодо апробації результатів дослідження та публікацій автора.

Розділ 1 «Українське народнопісенне виконавство в науковому дискурсі» присвячений історіографії досліджуваної проблематики в таких аспектах: історико-типологічному, феноменологічному, онтологічному, контекстуально-стильовому, пов'язаному зі специфікою репрезентації народної пісні. Огляд музикознавчої літератури свідчить про недостатній ступінь розкриття специфіки еволюції народнопісенного виконавства та його функціонування в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.

У *підрозділі 1.1. «Джерельна база дослідження»* висвітлено пріоритетні напрями дослідження народнопісенного виконавства в сучасному науковому дискурсі. Репрезентація українського народнопісенного виконавства як явища національної культури, осмислення його структури, специфіки атрибутивних ознак і особливостей їх утілення в сучасній сольній жіночій та гуртовій практиці, зумовила необхідність звернення до джерельного кола, відзначеного розмаїттям проблематики. Джерельну базу дослідження складають праці з проблематики феноменології та онтології фольклору, академічного і естрадного вокального мистецтва, осмислення природи та специфіки української пісенності й пісенного виконавства тощо.

У *підрозділі 1.2. «Проблеми вивчення народнопісенного виконавства в етномузикології ХХ ст.»* висвітлено динаміку осмислення народнопісенного виконавства в етномузикологічній думці ХХ ст. та визначено характерні етапні ознаки. Виявлено, що період з поч. ХХ ст. до 1920-1930-х рр. відзначений інтенсивністю розвідок; осмисленням історично-культурної детермінованості співвідношення в народній пісенності архаїчних і пізніших шарів, її висвітленням в діахронії, зумовленої закономірностями розвитку соціуму (Е. Гіппіус і З. Евальд); увагою до виконання

певних жанрів (З. Евальд). У 1930-1950-ті рр. осмислення українського народнопісенного виконавства пов'язано з діяльністю Ф. Колесси, С. Людкевича, К. Квітки та ін. Державне утвердження в 1932 р. методу соціалістичного реалізму спричинило осмислення народнопісенного виконавства в контексті класового підходу ідеологічно забарвленого «радянського фольклоризму».

Посилення уваги до народнопісенного виконавства у 1960-1980-ті рр. обґрунтовано активізацією видавничої і дослідницької діяльності, професійної музичної практики в контексті діяльності вторинних фольклорних ансамблів та формування фольклорно-фестивального руху; осмислення онтології фольклору й етно-соціально-культурної специфіки народнопісенного виконавства (С. Грица, О. Дей, О. Правдюк, В. Гошовський та ін.).

З кінця ХХ ст., на основі осмислення одвічної життєвості фольклору як активного позачасового носія колективного досвіду певного середовища та національної спільноти в цілому, його здатності до оновлення, входження в інші культурні площини та репрезентації в розмаїтих мистецьких утіленнях, проблематизується питання специфіки народнопісенного виконавства в контексті сучасної мистецької практики, осмислення особливостей комплексу засобів його виразності, зокрема ментально детермінованих, що забезпечує як збереження цілісності пісенних парадигм, національного фундаменту народної пісенності, так і її «входження» в сучасний культурний контекст.

У Розділі 2 «Українське народнопісенне виконавство як системне явище» розглядається понятійний апарат дослідження, особливості народнопісенного виконавства та виявляються ментальні основи українського народнопісенного виконавства.

Так, у підрозділі 2. 1. «Українське народнопісенне виконавство: характерні ознаки» з'ясовується специфіка народнопісенного виконавства як системного явища в контексті його професіоналізації та розмаїтості утілень, що зумовлює множинність пов'язаних із ним дефініцій. Продемонстровано, що народне виконавство позиціонується як ендогенний код фольклору, виявлений передусім в вокальному аспекті (С. Грица), пов'язується передусім із регіональною зумовленістю, горловою манерою співу та народно-академічним звучанням (В. Антонюк), мовними діалектами, особливостями звукоутворення та тембру, імпровізаційністю, синкретизмом (О. Скопцова), формами співу та багатоголосся, особливостями звукоутворення, тембру та використання регістрів (А. Іваницький).

Запропоновано й обґрунтовано визначення народнопісенного виконавства як парадигмального явища інтегративної синкретичної реалізації духовно-творчої діяльності з опрідметнення народної пісенності, яке має національну природу, регіональну забарвленість і ґрунтується на нероздільності та первинній колективності суб'єкта й об'єкта.

Проекціювання у виконавську площину понять «групові мелодії» (Ф. Колесса), «пісенний тип» (В. Гошовський), «осередковість», «фольклорний осередок» (В. Осадча), «пісенна парадигма» (С. Грица), «парадигма» (Т. Кун) уможливує застосування поняття «народнопісенна виконавська парадигма». Як своєрідний феноменологічний субстрат народнопісенного виконавства народнопісенна виконавська парадигма характеризує принципово плюралістичний,

парціальний, варіабельний комплекс атрибутивних ознак процесу народнопісенного виконавства.

Продемонстровано, що з онтологічної точки зору народнопісенне виконавство відрізняється іманентною та перманентною процесуальністю, яка має синхронний та діахронний ракурси виявлення. Здатність народнопісенного виконавства до оновлюваності в діахронії за сучасних умов виявляється зокрема в його дифузії з академічним та естрадним виконавством, у зміні статусу складових народної виконавської парадигми на рівні позатекстових аспектів виконання (нівеляції / уникання гранично різких інтонацій, метричне унормування, відпрацьованість імпровізації тощо) та контекстуальних (буття не «в житті», а в контексті передбаченої режисером сценічної дії).

Підкреслено унікальність психологічної установки виконавця в контексті народнопісенного виконавства, яка спрямована на художнє втілення національного світогляду, апелює до духовного потенціалу та досвіду національної спільноти як цілісності, часово-просторової актуалізації відповідних до ситуації компонент національної системи цінностей і ментальних настанов.

У підрозділі 2.2. «Ментальні основи українського народнопісенного виконавства» виявлено, що на змістовно-семантичному рівні народнопісенного виконавства нероздільність модусів мислення й звукоідеалів виконавця, слухачів та української спільноти як соборної цілісності забезпечує семантична зернина пісенної парадигми, яка є втіленням національних архетипів, колективного, історично та соціально детермінованого досвіду світорозуміння нації. Його збереження і відтворення у виконавських утіленнях народнопісенної виконавської парадигми при зміні модусу середовища уможлиблює осмислення народнопісенного виконавства як смислопороджуючої та смислоактуалізуючої творчої діяльності, світоглядним стрижнем якої є сконцентровані в ментальних настановах національні цінності, що забезпечують зв'язок народнопісенного виконавства з системою національної культури.

Виявлено, що увагу сучасних українських науковців до ментальних основ національного мистецтва відбиває уведення в науковий обіг понять «музична ментальність» (Г. Джулай), «національна характерність виконання» (О. Чайка) для характеристики національно-ментальних ознак виконавства, зокрема парціально виявлених, «виконавський менталітет» (Ю. Трунез). Доведено, що проєкціювання рис української ментальності в царину українського народнопісенного виконавства уможлиблює його репрезентацію як невід'ємної компоненти метасистеми національної культури та обґрунтування його нового онтологічного статусу, зумовленого як цілісним, так і парціальним буттям у сучасній художній практиці в множинності модифікацій народнопісенної виконавської парадигми із уведенням ознак народно-академічного і фольклорно-естрадного виконавства.

У підрозділі 2.3. «Сфери професійного відтворення української народної пісні» висвітлюються шляхи професіоналізації народнопісенного виконавства. Продемонстровано, що цей процес пов'язаний, зокрема, з музичним театром: від вертепу (XVIII ст.) та російсько-українських антреприз XIX ст., до репертуару яких входили твори І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, насичені народною пісенністю, до «театру корифеїв», провідні митці якого відтворювали на сцені

український селянський побут, а, репрезентуючи народну пісню, застосовували як традиційні форми і манери виконання, так і поєднання народного та академічного вокалу. Саме завдяки акторам музично-драматичного театру та оперним співакам з кінця XIX ст. виконання народної пісні *a capella* та в супроводі оркестру, в оригінальному й опрацьованому варіантах «крізь призму» академічного вокалу стає традиційним в концертному сольному репертуарі.

Іншою сферою професійної репрезентації народної пісні є хорове виконавство. З XIX ст. поширюються колективи, основою репертуару яких стає народна пісня (кріпацькі хори, «Слов'янська капела» Д. О. Агреньова-Слов'янського та ін.), а її відтворення характеризувалося поступовою академізацією. У радянські часи поширилися професійні та аматорські українські народні хори (Державна українська мандрівна капела «Думка», Український народний хор під головуванням Г. Г. Верьовки, Поліський ансамбль пісні і танцю «Льонок», Черкаський академічний заслужений український народний хор та ін.), репрезентативна творчість яких ґрунтується на домінуванні народно-академічного виконавства.

З середини XX ст. розширення сфер відтворення української народної пісні пов'язано з виступами на концертній естраді видатних оперних (Д. Гнатюк, М. Кондратюк, А. Кочерга, Є. Мирошніченко, А. Солов'яненко та ін.) і народних (А. Кудлай, Р. Кириченко, Н. Матвієнко та ін.) співаків та поширенням різноманітних за складом і жанровою спрямованістю вокально-інструментальних ансамблів (ВІА, народно-інструментальні ансамблі, камерні вокальні колективи, академічні ансамблі бандуристів). З 1980-х рр. активізується інтерес до відродження автентичної («Древо», «Муравський шлях», «Бурдон», «Божичі»), регіонально забарвленої манери співу водночас із синтезуванням традицій хорового та народного театру й новаційністю сценічного утілення («Обереги»).

На основі здійсненого аналізу запропоновано системну модель народнопісенного виконавства:

I. Народнопісенне виконавство (в автентичному середовищі).

II. Професійне виконавство народної пісні:

1. Музичний театр.

2. Концертне виконавство:

A. Колективне виконавство: хорове (народно-академічна модифікація народнопісенної виконавської парадигми) та ансамблеве (народнопісенна виконавська парадигма, а також її народно-академічна та естрадна модифікації);

Б. Сольне виконавство: на основі народнопісенної виконавської парадигми; на основі її народно-академічної модифікації; на основі її естрадної модифікації.

У Розділі 3 «Українське народнопісенне виконавство в вітчизняному мистецтві 1970-х – 2010-х рр.» аналізується специфіка репрезентації української народної пісні в сучасному мистецькому просторі в контексті творчості знакових особистостей та музичних колективів.

У підрозділі 3.1. «Народнопісенні традиції як підґрунтя виконавського стилю Р. Кириченко» виявлено, що специфічність творчості співачки визначається поєднанням народнопісенної виконавської парадигми з народно-академічною та естрадною її модифікаціями. Народнопісенна виконавська парадигма у творчості Р. Кириченко поєднує такі виконавські прийоми: «пласке» звучання у грудному

регістрі, горизонтальний вектор звукового посилу, переважне застосування низького грудного регістру, редуковані голосні, «щілинна» артикуляція, легкі, мікроорнаментика – майже непомітні *glissando* й форшлаги, котрі передують довгим тривалостям, звукообриви, мовленнєві ефекти, «імпульсний» розподіл дихання, акцентування (до скандування) окремих слів. В манері, наближеної до народнопісенної виконавської парадигми, Р. Кириченко трактує обробки народних пісень, а також – авторські пісні фольклорного напрямку. Народно-академічна трансформація народнопісенної виконавської парадигми у творчості Р. Кириченко ґрунтується на оперному співі (сильний імпеданс), високій позиції піднебіння, чіткій близькій артикуляції, позбавленої редукованих звуків, поєднанні і варіюванні різноманітних видів вокальної атаки (котрі мають виражальне значення), рівномірному типі вокального видиху. В цій манері виконуються переважно авторські пісні, наближені за жанром до романсу. Естрадна трансформація народнопісенної виконавської парадигми у творчості Р. Кириченко містить такі установки: нейтральне положення гортані, субтони, придиhi, теплий тембр, гіпертрофована щирість інтонації, принцип «наспівування», усереднені (*mezzo piano*) динамічні градації.

У підрозділі 3.2 «Репрезентація української народної пісні в творчості Н. Матвієнко» виявлено: застосування техніки оперного співу з переважанням головного резонатора, близької «усміхненої» артикуляції, котрі забезпечують особливу щирість, м'якість та кристалну чистоту співочого тембру, її поєднання з народнопісенним типом вокального звукоутворення (пласка або нейтральна позиція піднебіння, горизонтальний звуковий посил, редукування голосних, народна орнаментика (різноманітні *glissando*), мовленнєві ефекти (субтони, напівговір, примовляння), елементи «імпульсного» дихання); «льезонової» тип виконавського фразування, забезпечений сильним імпедансом, співвіднесенням фразових меж з нюансами словесного тексту, застосуванням швидких «підхватів» дихання; різноманітні прийоми виконавського варіювання (мелодичні, орнаментальні, акцентні, артикуляційні, динамічні варіанти), витончена мелізматика та мікро-глісандування, майстерне філірування; осмислення пісень міського походження на основі синтезу народнопісенної виконавської парадигми з її народно-академічною трансформацією, у контексті барокового вокалу (збірки «О, розкошная Венеро», «Всякому городу нрав і права»), що забезпечує акустичний баланс вокального тембру з невеликими інструментальними ансамблями (струнні, дерев'яні духові, клавесин) та обумовлює, з одного боку, відносно м'яку вокальну атаку, невелику амплітуду *vibrato* та спокійний неспішний характер виконання, а з іншого, – застосування техніки оперного співу; збереження принципу «динаміки трикутника», тобто поступове ослаблення гучності (з паралельним застосування «купольного» співу) разом з підвищенням теситури; динамічний розподіл голосу протягом усього діапазону (у висхідному русі – ніжніше звучання, у низхідному – повніше та сильніше), поєднання кантилени з вокальною рухливістю (орнаментика французької (маркетованої) та італійської (імпровізаційні рулади) манер), чітке координування гортані та легкого дихання та точності інтонування, майстерність вокального філірування (*messa di voce*), дикційну ясність «при невеликому розкритті піднебінно-глоточного замикання».

У підрозділі 3.3 «Переосмислення традицій українського народнопісенного виконавства у творчості К. Кондратенко» виявлено, що у творчості співачки народнопісенна виконавська парадигма синтезується з її естрадною трансформацією, поєднуючи: фольклорну основу тематизму пісень та народну манеру звукоутворення; емоційну потужність та відвертість, притаманні рок-музиці; простоту та доступність, характерні для поп-музики; гіпнотичну атмосферу, котра є найважливішою для стилю транс; сучасний тембро-ритмічний контекст, створений засобами електроніки; дотримання структури класичного стилю хаус.

Асимілюючи народнопісенні традиції й органічно відтворюючи їх, українські Березині підтверджують тезу про позачасову актуальність фольклору як концентрованого утілення менталітету нації. Водночас із досягненням цілісності національної культурної спадщини в її синхронії та діяхронії така творча позиція стає основою для формування шляхів експериментального єднання фольклорного, академічного та естрадного начал.

У підрозділі 3.4. «Перетворення виконавської традиції в творчості гуртів автентичного співу» висвітлено специфіку стилістики гуртів «Древо» та «ДахаБраха», репертуар яких складається з пісень, зібраних самими музикантами під час етнографічних експедицій. Концепція гурту «Древо» полягає в усвідомленні та відтворенні селянської традиційної пісні як глибокого й повноцінного явища, що базується на засадах питомих локальних традицій і не потребує додаткової обробки, на яку орієнтується більшість академічних народних хорів. Як правило, пісні виконуються *a capella*. Фольклорний колектив став історично першим українським колективом, котрий сконцентрував свою діяльність в означеному напрямі.

Творчу концепцію «ДахаБрахи» можна розглядати у контексті напряму *world-music*. Жанр етно-хаосу, у якому, за власним визначенням, працює колектив – це не автентичне відтворення традиційних зразків народної української творчості, а ніби їх адаптація до сучасного слухача. Серед музичних явищ, що вплинули на формування виконавської стилістики «ДахаБрахи» – давньоукраїнська пісня, ритми та мелодії Сходу, американський мінімалізм, гра малійських музикантів (*Tinariwen*).

Найважливіші ознаки українського народнопісенного виконавства поміщаються «у світовий контекст», набувають екзотичного інструментального супроводу, котрий відіграє значну роль у процесі осучаснення фольклорних зразків.

Таким чином, діяльність гуртів «Древо» і «ДахаБраха» демонструє полівекторність утілень української народнопісенної виконавської парадигми при загальному прагненні збереження ідентичності українського фольклору.

ВИСНОВКИ

1. Запропоновано визначення поняття «народнопісенне виконавство» як парадигмального явища інтегративної синкретичної реалізації духовно-творчої діяльності з опрідметнення народної пісенності, яке має національну природу, регіональну забарвленість і ґрунтується на нероздільності та первинній колективності суб'єкта й об'єкта. Основними атрибутивними ознаками народнопісенного виконавства є: відсутність вібрації, нижчий (порівняно з академічним та естрадним виконавством) рівень високої співочої форманти,

відкрите звукоутворення, природно-мовний стан співацького апарату, виняткова значущість агогіки, зокрема аугментації, редукування ненаголошених голосних, уведення другорядних наголосів, нетемперованість інтонації, значущість специфічних прийомів (апокопа, глісандування, обривання звучання та словопереривання), наявність додаткових за характером вигуків і складів, розспівування складів із приголосними огласовками в кінці строфи тощо.

2. Доведено, що своєрідним феноменологічним субстратом народнопісенного виконавства є народнопісенна виконавська парадигма – комплекс засобів виразності, унікальність відтворення якого у виконавському акті виявляється на рівнях: музичної виразності тексту; позатекстовому (специфіка тембру виконавця/виконавців, звукоутворення та дихання, агогіка, темпоритм, динаміка, мелізматики, імпровізаційність, специфічні прийоми вокальної техніки, емфатичні наголоси, фактура); позамузичному, контекстуальному (пов'язаному з обрядовістю, іміджем, пластикою, мімікою, костюмом, рухами виконавця); комунікаційному в контексті взаємодії «виконавець – публіка»; змістовно-семантичному як ментально об'єднуючого фактора щодо регіонально, жанрово та індивідуально детермінованих актів виконавства.

3. Встановлено паралелі між комплексом атрибутивних ознак народнопісенного виконавства та такими загально визнаними та взаємодетермінованими рисами ментальності українського народу, як:

- індивідуалізм (уособлення спільноти у виконавці, унікальність тембру, наявність унікальних найтонших інтонаційних нюансів, мелізматики, глісандування, агогіки, аугментації, динаміки, принципової довільності дихання, артикуляції, пластично-мімічного та іміджевого аспекту виконання, свободи руху голосів у народному контрапункті);

- емоційність й інтровертизм, (високий емоційний тонус, насиченість засобами посилення виконавської експресії – «мережаність» і хроматизація інтонаційного рельєфу, використання «невокальних» засобів звуковидобування, ампліфікація, агогіка, складорозспіви, емфатичні наголоси, імпровізаційність, емпатичність, «переймання» актом виконання як життя у пісні, насиченість вигуками);

- ексекутивність (значущість жіночого виконання, значущість архетипу Неньки-України, а також закріпленість комплексу ознак народнопісенного виконавства та їх парціальне відтворенні в сучасній художній практиці);

- кордоцентризм (виняткові природність та щирість народнопісенного виконавства, орієнтованість на «співомовлення», природно-мовний стан співацького апарату, що створюють «спів серцем», активна соціальна позиція народних співаків та виконавців народної пісні,

- антеїзм (орієнтованість виконавців на збереження регіональної специфіки пісенності та виконавства, значущість традицій співочого середовища та музичних діалектів, що відбиває специфіка артикуляції, сучасне тяжіння до відродження народнопісенного виконавства як відлуння архетипу єдиного Дому спільноти);

- пантеїзм (значущість використання в акті виконавства лексем, що демонструють світле обоження природи, ономотопея тощо, загальний високий динамічний тонус, гукання, польотність голосів).

4. Сформовано уявлення про народнопісенне виконавство як цілісну систему, основу якої складає народнопісенна виконавська парадигма, що з феноменологічної точки зору функціонує в:

- різних формах репрезентації народної пісні – таких, що передбачають, з одного боку, її автентичне копіювання, з іншого – творчу переробку композитором. Це зумовлює унікальний у кожному конкретному випадку вибір репрезентантом виконавської парадигми;

- різних варіантах співвідношення вокального та інструментального начал – від *a capella* до виконання з інструментальним супроводом (різного ступеня значущості у розвитку образного кола пісні та її драматургії);

- контексті розмаїтих індивідуальних виконавських репрезентацій народної виконавської парадигми та їх синтезу з рисами народно-академічного, академічного, естрадного виконавства тощо.

З онтологічної точки зору народнопісенне виконавство функціонує в межах репрезентації народної пісні: 1) у фольклорному, автентичному контексті; 2) у професійному середовищі.

Специфіка застосування різних аспектів народнопісенної виконавської парадигми у професійній сфері яскраво простежується в:

- музично-драматичному театрі, в контексті якого народнопісенне виконавство та парціально відтворена народна виконавська парадигма постають як засоби уточнення сценічних образів, відбиття реалістичної спрямованості та національної природи й сутності вітчизняного театру;

- на концертній естраді, в межах якої розподіляються: колективне виконавство, де вирізняються хорова (народно-академічна модифікація народнопісенної виконавської парадигми) та ансамблева (на основі народнопісенної виконавської парадигми, народно-академічної та естрадної її модифікацій) форми; сольне виконавство (на основі народнопісенної виконавської парадигми, народно-академічної та естрадної її модифікацій).

5. Суб'єктивним чинником формування специфіки українського народнопісенного виконавства в сучасному мистецькому просторі є репрезентативна творчість знакових особистостей. Визначено спільну для провідних солістів ознаку, яка полягає в опорі в репертуарній політиці на архетипічні образи-символи української ментальності – образи, що увиразнюють базові національні моделі (образи Матері, рідної домівки, дитинства, любові, життя, дороги, мови) або символи української поезики (сонце, вишня, криниця, зірка). Так, Р. Кириченко та Н. Матвієнко створюють певний сценічний імідж, який є уособленням України – Матері, Жінки, Березині, Козачки (Р. Кириченко). При цьому Р. Кириченко акцентує святкову, особливу складову цього образу, а Н. Матвієнко прагне дотримуватися максимально природної органічної, невимушеної поведінки, практично позбавленої активної міміки та жестикуляції. Для К. Кондратенко провідним є містичний, архаїчний образ Русалки як голосу природи, рідної землі. В її піснях органічно поєднуються світ природи («дикі» русалчини заклички), світ людини (барокова та степова виконавська стилістика) та світ цивілізації (електронно-інструментальний контекст).

6. Виявлені характерні ознаки, які забезпечують унікальність репрезентативної творчості кожної з означених співачок. Сольний спів Р. Кириченко містить три складові:

– народнопісенну виконавську парадигму (обробки народних пісень, авторські пісні у народному дусі), відзначену «пласким» звучанням переважно грудного регістру, горизонтальним вектором звукового посилення, застосуванням редукованих голосних, щільною артикуляцією, мовленнєвими ефектами, «імпульсним» розподілом дихання;

– народно-академічну трансформацію народнопісенної виконавської (переважає у піснях, наближених до жанру романсу), котра ґрунтується на засадах оперного співу з високою позицією піднебіння, чіткій артикуляції без редукованих голосних, варіюванні співочої атаки, рівномірному диханні;

– естрадну трансформацію народнопісенної виконавської парадигми (авторські пісні у стилі поп-фольк), що характеризується нейтральним положенням гортані, субтонами, придыхами, «теплим» тембром, особливою щирістю інтонації, принципом «наспівування», переважанням усереднених динамічних градацій.

Незважаючи на різноманітність творчих експериментів у різних сферах музичного мистецтва (сольне та гуртове автентичне виконавство, виступи з академічними колективами, спільні проекти з лідерами української естради, з рок-гуртами), творчість Н. Матвієнко сформована на основі народнопісенної виконавської парадигми, оригінально утіленої в особистій виконавській стилістиці співачки.

Синтез народнопісенної виконавської парадигми та її естрадної трансформації у творчості К. Кондратенко забезпечує поєднання фольклорних традицій з сучасними новітніми тенденціями, притаманними рок- та поп-, електронній музиці. В основі власне вокальної стилістики співачки – розвиток традицій Р. Кириченко та Н. Матвієнко, поєднання сільської (стєпова манера) та міської (бароковий тип вокалізації) традицій українського народнопісенного виконавства.

7. Визначені специфічні індивідуальні прийоми народнопісенного виконавства у творчості Берєгинь народної пісні.

У Р. Кириченко: оперування регістрами, сполучення двох підходів до кадансових подовжених звуків, оперування щільністю звуку, варіювання позиції піднебіння, котра зумовлює «модуляції» з народнопісенного (нейтральна позиція) – в народно-академічний (висока позиція) тип вокалізації.

У Н. Матвієнко: стрімке й різке *crescendo* на одному-двох звуках, яке «обривається» діафрагмою, «спадаючі» *glissando* у кадансових зонах, придыхи (типу субтонів) з наступним *piano*, котрі визначають смислові локальні кульмінації, *crescendo*, пов'язане зі сплюсненням позиції піднебіння, що надає співачці змогу оперувати просторовими параметрами, створюючи акустичне враження переміщення звуку у просторі, *crescendo* на тривалих звуках, пов'язане з їх поступовим тембровим забарвленням, застосування звуконаслідувальних та просторових ефектів.

У К. Кондратенко: глісандовані октавні стрибки у високому регістрі на *forte* та «гукання», елементи звуконаслідування, дотримання традицій барокової вокалізації, застосування йодлів, зіставлення головного та грудного регістрів на *glissando*,

дотримання традицій народнопісенного виконавства, зіставлення акустичного та електронного звучання співочого тембру.

8. Визначено, що провідними напрямками відтворення народнопісенної виконавської парадигми в сучасному українському ансамблевому виконавстві є:

– виконавство з точним, навіть скрупульозним відтворенням народнопісенних зразків у їхньому первісному вигляді, презентоване, зокрема, творчістю гурту «Древо»;

– творча переробка, осучаснення народних зразків, шляхом створення для них певного, не притаманного первісному вигляду контексту, через додавання пружного ритмічного інструментального супроводу, який збагачує та висвітлює нові грані фольклорного зразка, іноді через зміну темпів, шарування різних мотивів, що притаманно творчій спрямованості гурту «ДахаБраха».

9. Доведено, що концепція гурту «Древо» як своєрідного «транслятора» народних традицій у сучасне мистецьке середовище, його прагнення зберегти та відтворити не лише загальні обриси народного співу, але й передати нюанси місцевих діалектів, обумовили формування стилістики на основі народнопісенної виконавської парадигми: «білий звук» як провідна манера звукоутворення, що ґрунтується на поєднанні опертого співу з пласкою позицією піднебіння, горизонтальним («польовим») звуковим посилом та «щілинною» артикуляцією; низький рівень високої співочої форманти, переважання грудного резонатора, тверда вокальна атака; велика кількість прийомів мікромелізматики, різноманітне гліссандування, форшлаги, варіантність; редукування голосних; побудова програми за принципом *solo – tutti*; стрічкове багатоголосся; прийоми розшарування унісону та тривалі унісони або «фальцетні йодлі» на ферматі; елементи нетемперованого співу; скандування окремих слів та складів за допомогою імпульсного типу вокального видиху, уведення додаткових складів.

10. Виявлені ознаки ансамблевого виконавства гурту «ДахаБраха» як синтезу народнопісенної виконавської парадигми та її естрадної трансформації, в основі якого – поєднання характерних прийомів та засобів виконавської стилістики, які притаманні фольклору різних народів. У піснях колективу можуть поєднуватися: українська народнопісенна виконавська парадигма («відкрита» артикуляція, пласка позиція піднебіння, горизонтальний звуковий посил, редукування голосних, імпульсний тип вокального видих, підголосок типу «горяк», гетерофонний тип багатоголосся з характерними унісонами на фразових межах, численні мовленнєві ефекти: вигуки, причитання, скрип, сміх тощо), – та джазове звучання віолончелі (пентатонічний мотив з ефектом нетемперованого строю), синкопи тромбону та акордеону, грузинські ритми (дарбука, бубон, гуцульський барабан, маракаси); традиції українського народнопісенного виконавства – та елементи східної обертонової техніки, прийоми розщеплення унісону (що несподівано веде до гумористичного ефекту); мінімалістичні звуконаслідувальні прийоми (завивання вітру, тріск дерев), нетемперовані остинатні мотиви у віолончелі; «стєпова манера», гетерофонне багатоголосся, унісони, додаткові склади, ритми гуцульського барабану та дарбуки, звучання варгану та спів соліста у стилістиці тибетських монахів; колористичні прийоми, створені прийомом *ponticello* (гри у самої підставки віолончелі), поєднання народнопісенної виконавської парадигми з елементами

екстремального вокалу у стилістиці рок (шрайк, кроук) та барочного вокального виконавства.

СПИСОК ОСНОВНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Карчова Ю. Творчий світ Ніни Матвієнко / Ю. Карчова // Вісник ХДАДМ. Сер. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. — Харків : ХДАДМ, 2011. — Вип. 13. — С. 141–146.
2. Карчова Ю. Історична еволюція форм побутування пісенного фольклору в українській музичній культурі XIX–XX ст. / Ю. Карчова // Вісник ХДАДМ. Сер. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. — Харків : ХДАДМ, 2011. — Вип. 3. — С. 175–180.
3. Карчова Ю. Основні тенденції сучасного фольклорного ансамблевого виконавства (на прикладі гуртів «Древо» і «ДахаБраха») / Ю. Карчова // Культура України : зб. наук. пр. — Харків : ХДАК, 2013. — Вип. 38. — С. 193–203.
4. Карчова Ю. Народнопісенна виконавська традиція в контексті української фольклористики XIX–XX ст. / Ю. Карчова // Культура України : зб. наук. пр. — Харків : ХДАК, 2013. — Вип. 43. — С. 193–203.
5. Карчова Ю. Збірка «Кращі пісні» Раїси Кириченко: особливості вокально-виконавської стилістики / Ю. Карчова // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки РДГУ. Вип. 20. Т. 1. — Рівне : РДГУ, 2014. — С. 118–123.
6. Карчова Ю. Народнопісенне виконавство в термінології вітчизняного етномузикознавства / Ю. Карчова // Вісник НАКККІМ. — К. : Міленіум, 2014. — № 2. — С. 247–251.
7. Карчова Ю. Раїса Кириченко — національна гордість України / Ю. Карчова // Культура та інформаційне суспільство XXI ст. : матер. наук.-теорет. конф. молодих учених. — Харків : ХДАК, 2007. — С. 164.
8. Карчова Ю. Побутування сольної пісні у фольклорі / Ю. Карчова // Культура та інформаційне суспільство XXI ст. : матер. наук.-теорет. конф. молодих учених. — Харків : ХДАК, 2010. — С. 221–223.
9. Карчова Ю. Група «ДахаБраха» як репрезентант сучасної української етнічної музики / Ю. Карчова // Культура та інформаційне суспільство XXI ст. : матер. всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених. — Харків : ХДАК, 2012. — С. 157–158.
10. Карчова Ю. До питань про визначення колективного та індивідуального у фольклорному виконавстві / Ю. Карчова // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф. — Харків : ХДАК, 2012. — С. 334.
11. Карчова Ю. Ментальні основи української народнопісенної виконавської традиції / Ю. Карчова // Матеріали 17-го міжнародного молодіжного форуму «Радіоелектроніка та молодь в XXI столітті». — Харків : ХНУРЕ, 2013. — С. 209–210.
12. Карчова Ю. Національна народнопісенна виконавська традиція в просторі сучасної вітчизняної культури / Ю. Карчова // Культура у фокусі наукових парадигм : матер. 1-ї всеукр. наук.-практ. конф. студентів та молодих науковців. — Донецьк : ДонНУ, 2013. — Вип. 1. — С. 87–89.

13. Карчова Ю. Національні традиції як чинник виховання студентства / Ю. Карчова // Сучасні аспекти виховання студентської молоді : Міжнародна наук.-практ. конф. — Харків : ХНУМГ, 2013, — С. 87–89.
14. Карчова Ю. Сучасний стан проблеми фіксування унікальності української народної пісні / Ю. Карчова // Творчість Раїси Кириченко в просторі України на покордонні ХХ-ХХІ століть : зб. наук. пр. — Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2013. — С. 243–252.
15. Карчова Ю. Українська народнопісенна традиція в просторі сучасної культури / Ю. Карчова // Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст. : матер. всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених. — Харків : ХДАК, 2013. — С. 168–169.
16. Карчова Ю. Емоційність як характерна ознака української пісенності / Ю. Карчова // Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст. : матер. всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених. — Харків : ХДАК, 2014. — С. 115–116.
17. Карчова Ю. Парадигма виконавського стилю Раїси Кириченко (на основі аналізу збірки «Кращі пісні») / Ю. Карчова // Народна музика Волині та Полісся : зб. матер. наук.-практ. конф. до 35-річчя кафедри муз. фольклору та 200-річчя з дня народження Оскара Кольберга. — Рівне : кафедра муз. фольклору ІМ РДГУ, 2014. — С. 45–47.
18. Карчова Ю. Утілення традицій барокового вокального виконавства у творчості Ніни Матвієнко / Ю. Карчова // Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст. : матер. всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених. — Харків : ХДАК, 2015. — С. 105–106.

АНОТАЦІЇ

Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2016.

Дисертація присвячена висвітленню репрезентаційної специфіки українського народнопісенного виконавства останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. у професійній музичній практиці. Народнопісенне виконавство досліджено як системне явище, мобільність співвідношення парадигмальних ознак якого адекватна змінюваним культурним реаліям і забезпечує його існування в сучасній професійній музичній практиці. Доведено, що проєкціювання рис національної ментальності в царину українського народнопісенного виконавства уможливорює обґрунтування його нового онтологічного статусу, зумовленого як цілісним, так і парціальним буттям народнопісенної виконавської парадигми у сучасній художній практиці, а також її функціонуванням в народно-академічній та естрадній модифікаціях.

Виявлено специфіку репрезентації народнопісенної виконавської парадигми та її синтезування з її народно-академічною та естрадною модифікаціями у творчості Р.Кириченко, Н. Матвієнко, К. Кондратенко, гуртів «Древо» та «ДахаБраха»

Ключові слова: народнопісенне виконавство, професійна музична практика, репрезентативна творчість, професіоналізація, народнопісенна виконавська парадигма, вокально-виконавські прийоми, гурт автентичного співу.

Карчєва Ю. И. Украинское народнопесенное исполнительство в профессиональной музыкальной практике последней трети XX – начала XXI в. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского. – Харьков, 2016.

Диссертация посвящена освещению репрезентационной специфики украинского народнопесенного исполнительства последней трети XX – начала XXI ст. в профессиональной музыкальной практике. Сформулированы понятия «народнопесенное исполнительство» и «народнопесенная исполнительская парадигма». Народнопесенное исполнительство исследовано как системное явление, мобильность соотношения парадигмальных особенностей которого адекватна изменяющимся культурным реалиям и обеспечивает его существование в современной профессиональной музыкальной практике. Исследованы пути осмысления особенностей народнопесенного исполнительства в украинском музыкознании XX ст.. Доказано, что проецирование черт национальной ментальности в сферу украинского народнопесенного исполнительства делает возможным обоснование его нового онтологического статуса, обусловленного как целостным, так и парциальным бытованием народнопесенной исполнительской парадигмы в современной художественной практике, а также ее функционированием в народно-академической и эстрадной модификациях. Предложена системная модель народнопесенного исполнительства, основными структурными единицами которой определены аутентичная среда и профессиональная репрезентация народной песни в музыкальном театре и на концертной эстраде в коллективном и сольном исполнении.

Сформирована панорама интерпретационных воспроизведений парадигмальных особенностей народнопесенного исполнительства в современном национальном искусстве. Определена общая черта ведущих репрезентантов народной песни, заключающаяся в опоре в репертуарной политике на архетипичные образы-символы украинской ментальности. Выявлены характерные приёмы, обеспечивающие уникальность исполнительства, а также специфика репрезентации народнопесенной исполнительской парадигмы и ее синтеза с народно-академической и эстрадной модификациями в творчестве Р. Кириченко, Н. Матвиенко, К. Кондратенко, групп «Древо» та «ДахаБраха».

Ключевые слова: народнопесенное исполнительство, профессиональная музыкальная практика, репрезентативное творчество, професіоналізація, народнопесенная исполнительская парадигма, вокально-исполнительские приемы, группа автентического пения.

Karchova Y. I. Ukrainian folk song Performance in professional musical practice last third of XX - beginning of XXI century. - Manuscript.

Thesis for a candidate degree of art, specialty 17.00.03 – musical art. – Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts. – Kharkiv 2016.

The thesis is devoted to defining the specific functioning of folk-song performance in modern professional musical practice last third of XX - beginning of XXI century. Folk-song performing studied as a systemic phenomenon, mobility ratio paradigmatic and contextual attributes which is adequate to the changing cultural realities and ensure its existence in the modern musical professional practice. Proved that proektsiyuvannya features of national mentality in the realm of Ukrainian folk-song performance makes it possible to study its new ontological status caused by a holistic and partial existence in contemporary art practice in the plurality of modifications folk-song performance paradigm with the introduction of signs national academic and folk-pop performance. The characteristic features of performance paradigm of representative works of R. Kirichenko, N. Matvienko, K. Kondratenko, group «Drevo» and «DakhaBrakha» . Identified key areas playing folk-song tradition in modern Ukrainian ensemble music-making, historically informed performance and creative recycling and modernization of folk designs.

Keywords: folk-song performance, professional practice music, representative creativity, professionalization, performance paradigm, vocal and performing tricks, authentic singing group.