

УДК 784.4: 398.8]:792.7(477)"20"

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-26>

Валентина СІНЕЛЬНІКОВА

кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133

ORCID: 0000-0001-9488-270X

Тетяна ШНУРЕНКО

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133

ORCID: 0000-0002-7468-1465

Тетяна ШКОЛЬНА

кандидат мистецтвознавства, заслужена артистка України, солістка Національної філармонії України, науковий співробітник Вишгородського історико-культурного заповіднику, вул. Грушевського, 1, м. Вишгород, Київська обл., Україна, 07301

ORCID: 0009-0008-8024-5943

Бібліографічний опис статті: Сінельнікова, В., Шнуренко, Т., Школьна, Т. (2025). Традиційний спів у сучасній українській вокально-сценічній культурі: інтерпретаційні стратегії та трансформаційні практики. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 204–217, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-26>

ТРАДИЦІЙНИЙ СПІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНІЙ КУЛЬТУРІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ ТА ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРАКТИКИ

Метою статті є дослідження функціонування традиційного співу у сучасній вокально-сценічній культурі України, зокрема аналіз інтерпретаційних стратегій та трансформаційних практик на прикладі творчості окремих виконавців (Ю. Йосифович, А. Матвієнко, К. Чилі та Ю. Юріна).

Результати дослідження засвідчують, що інтерпретаційні стратегії сучасних виконавців мають різну художню спрямованість – від збереження тембрової природності та первісної манери звуковидобування до створення постфольклорних, експериментальних моделей. У творчості Ю. Йосифовича простежується тяжіння до камерної сценічної реконструкції традиційного співу; у виконанні А. Матвієнко – делікатне поєднання родової автентики з напівакадемічною вокальною технікою; у К. Чилі – глибока духовно-метафорична інтерпретація народних мелодій через призму *world music*; у Ю. Юріно – поєднання традиційної мелодики з електронними ритмами та урбаністичним звучанням.

Наукова новизна полягає у спробі системно осмислити традиційний спів як багатовимірний феномен сучасної вокальної культури, що функціонує на перетині етнічного, академічного й естрадного дискурсів. Вперше узагальнено художньо-виконавські моделі сучасних інтерпретацій народного співу, які репрезентують новий тип вокальної ідентичності в українському культурному просторі.

Висновки: наголошено, що сучасні трансформаційні практики не заперечують автентичності, а розширюють її смислові межі, інтегруючи народну пісенну традицію в контекст глобальної сценічної культури. Традиційний спів набуває функції комунікативного мосту між минулим і сучасністю, формуючи основу для розвитку національного вокального бренду України.

Ключові слова: традиційний спів, інтерпретація, автентика, постфольклор, вокально-сценічна культура, Антоніна Матвієнко, Катя Чилі, Юрій Йосифович, Юлія Юріна.

Valentyna SINELNIKOVA

PhD in History, Associate Professor, Department of Musical Art, Kyiv National University of Culture and Arts, 36 Ye. Konovaltsya St, Kyiv, Ukraine, 01133
ORCID: 0000-0001-9488-270X

Tetiana SHNURENKO

PhD in Art Studies, Senior Lecturer, Department of Musical Art, Kyiv National University of Culture and Arts, 36 Ye. Konovaltsya St, Kyiv, Ukraine, 01133
ORCID: 0000-0002-7468-1465

Tetiana SHKOLNA

PhD in Art Studies, Honored Artist of Ukraine, Soloist of the National Philharmonic of Ukraine, Research Fellow at the Vyshgorod Historical and Cultural Reserve, 1 Hrushevskoho St, Vyshhorod, Kyiv region, Ukraine, 07301
ORCID: 0009-0008-8024-5943

To cite this article: Sinelnikova, V., Shnurenko, T., Shkolna, T. (2025). Tradytsiinyi spiv u suchasni ukrainskii vokalno-stsenichnii kulturi: interpretatsiini stratehii ta transformatsiini praktyky [Traditional singing in contemporary Ukrainian vocal-stage culture: interpretational strategies and transformational practices]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 204–217, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-26>

TRADITIONAL SINGING IN CONTEMPORARY UKRAINIAN VOCAL-STAGE CULTURE: INTERPRETIVE STRATEGIES AND TRANSFORMATIONAL PRACTICES

The aim of the article is to examine the functioning of traditional singing in the modern vocal-stage culture of Ukraine, in particular; to analyze interpretive strategies and transformational practices using the example of the work of individual performers (Yu. Yosyfovych, A. Matvienko, K. Chili and Y. Yurina).

The results of the study show that the interpretive strategies of modern performers have different artistic orientations – from preserving the natural timbre and original manner of sound production to creating post-folkloric and experimental models. In the work of Y. Yosyfovych, there is a tendency to chamber stage reconstruction of traditional singing; in the performance of A. Matvienko – a delicate combination of tribal authenticity with semi-academic vocal technique; in K. Chili – a deeply spiritual and metaphorical interpretation of folk melodies through the prism of world music; in Y. Yurina – a combination of traditional melodies with electronic rhythms and urban soundscapes.

The scientific novelty lies in the attempt to systematically comprehend traditional singing as a multidimensional phenomenon of modern vocal culture, which functions at the intersection of ethnic, academic and pop discourses. For the first time, artistic and performing models of modern interpretations of folk singing are generalized, representing a new type of vocal identity in the Ukrainian cultural space.

Conclusions: it is emphasized that modern transformational practices do not deny authenticity, but expand its semantic boundaries, integrating folk song tradition into the context of global stage culture. Traditional singing acquires the function of a communicative bridge between the past and the present, forming the basis for the development of the national vocal brand of Ukraine.

Key words: traditional singing, interpretation, authenticity, post-folklore, vocal-stage culture, Antonina Matvienko, Katya Chili, Yuriy Yosyfovych, Yulia Yurina.

Актуальність проблеми. У сучасному українському культурному просторі традиційний спів посідає особливе місце як феномен, що поєднує глибинні етнокультурні коди з новими формами сценічної, академічної та медійної репрезентації, що обумовлено «особливою позачасовою значущістю народнопісенного виконавства у духовних обрядах української нації», яка «детермінується не тільки його

ментальною «вкоріненістю»», але й «резонанням із усіма царинами буття людини та соціуму» (Карчова, 2024, с. 47). Після тривалого періоду сприйняття народної пісні як «етнографічного артефакту» вона повертається у центр мистецького дискурсу – вже як жива, відкрита до переосмислення форма творчої комунікації. Зростання інтересу до автентичного та реконструктивного виконавства, поява нової хвилі

етно- та постфольклорних гуртів («ДахаБраха», «Go_A», «Kalush Orchestra», «Onuka», «The Dooh», «Kurbasy», «Zgarda», «Polikarp», тощо), а також звернення окремих сольних виконавців (Катя Чілі, Юрій Йосифович, Антоніна Матвієнко, Юлія Юріна та інші) до народнописенних джерел засвідчують потужний процес відродження і трансформації національної вокальної традиції.

В умовах глокалізаційних процесів традиційний спів стає не лише засобом естетичної інтерпретації, а й маркером культурної ідентичності, який дозволяє Україні репрезентувати себе у світовому мистецькому контексті. Саме в цьому полягає його стратегічна значущість: автентичні інтонації стають інструментом комунікації між минулим і сучасністю, міжлокальною традицією та глобальним музичним простором. Водночас активне проникнення народнописенного матеріалу у сферу академічного та естрадного мистецтва актуалізує питання збереження автентичності, художньої міри трансформацій і нових форм сценічної достовірності. Це зумовлює потребу в системному науковому осмисленні інтерпретаційних стратегій і трансформаційних практик сучасних виконавців, а також у визначенні меж між автентичним, стилізованим і постфольклорним рівнями традиційного співу.

Таким чином, дослідження функціонування традиційного співу в сучасній українській вокально-сценічній культурі є своєчасним і науково значущим, адже воно сприяє глибшому розумінню процесів оновлення фольклорної спадщини, її адаптації до нових культурних контекстів і формуванню сучасної моделі національної музичної ідентичності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному українському музикознавстві спостерігається активне переосмислення феномена традиційного співу в контексті його сценічних, естрадних та постфольклорних трансформацій. Проблематика автентичності, стилізації та інтерпретаційних моделей народнописенного матеріалу охоплює як теоретичний, так і практичний аспекти виконавської діяльності. Одним із ключових напрямів сучасних досліджень є осмислення еволюційних процесів у виконанні музичного фольклору: так, Р. Слюжінскас (Sliuzinskas, 2019) аналізує видозміни у фольклорному співі, розглядаючи

їх не лише як наслідок модернізації, а як природну варіативність традиційної культури, де межа між еволюцією та інтерпретацією є гнучкою. Г. Бреславець та В. Осипенко (2024) досліджують народнописенне виконавство у творчості гурту «Polikarp», простежуючи тенденції стильової дифузії між автентичним і сценічним рівнями.

Важливі методологічні підходи до аналізу взаємодії фольклору з сучасними музичними стилями подає М. Борис (2018), наголошуючи на появі «перехідних» форм, у яких народна пісня виступає джерелом нового культурного синтезу. Ідею багатовекторності фольклорного ревайвалізму розвиває О. Величкіна (2024), визначаючи це явище як поліфункційний процес, у якому співіснують музейна реконструкція, сценічна стилізація та комерційна адаптація. У руслі виконавських градацій народнописенної практики працює Ю. Карчова (2024), яка пропонує ієрархічну модель – від автентичного співу до постфольклорного. У низці праць дослідниці (Карчова, 2018; 2021) аналізує творчість Каті Чілі, гуртів «Go-A» та «Курбаси», окреслюючи ступені модифікації народного матеріалу в межах сучасного сценічного простору.

Окремий пласт досліджень стосується інтерпретаційної проблематики. Наприклад, С. Кошельник і Т. Шнуренко (2022) акцентують на творчості Юрія Йосифовича, який поєднує академічно-вокальні засоби з фольклорною природністю тембру, створюючи камерні сценічні версії народних пісень. Аналогічно, У. Конвалюк (2016) простежує трансформації фольклору у виконавстві українських естрадних співачок, звертаючи увагу на баланс між традиційною образністю та сучасною емоційною експресією. Сучасні тенденції сценічного переосмислення фольклору докладно висвітлені в працях І. та В. Сінельникових (2019; 2021), які розглядають народно-музичну традицію в контексті концертних практик і аналізують інтерпретації етногуртів «Zgarda» та інших колективів. Їхні висновки підтверджують, що сучасна сцена формує новий тип так зв. «рефлексивного автентизму», коли виконавець усвідомлює історичне походження матеріалу, але адаптує його до сучасної естетики.

Дослідниця А. Кріпак (2019) пропонує аналітичний огляд творчості Каті Чілі, гуртів «Очеретяний Кіт», «ДахаБраха» і «YUKO»,

підкреслюючи роль концертної інтерпретації як простору експерименту. Тематика world music як глобального культурного коду розкрита у працях В. Тормахової (2016) та І. Федорової (2018), де аналізується творчість гурту «Даха-Браха» як приклад українського внеску у світову фольклорну ф'южн-культуру. Проблему класифікації та типології традиційного співу систематизує Р. Лоцман (2022), наголошуючи на необхідності врахування контекстуальних чинників – функції, способу виконання, побутового середовища. У свою чергу, Р. Синиця (2021) розглядає етнокультурологічний аспект традиційного виконавства, акцентуючи на його ролі як носія колективної пам'яті.

Таким чином, аналіз сучасного наукового дискурсу засвідчує, що традиційний спів нині розглядається не лише як етнографічна спадщина, а як активний компонент сучасної вокальної культури. Дослідники сходяться на думці, що головною тенденцією є поступове розширення меж автентики через сценічну адаптацію та постфольклорні практики, що забезпечують фольклору життєздатність у глобалізованому культурному середовищі.

Метою статті є дослідження функціонування традиційного співу у сучасній вокально-сценічній культурі України, зокрема аналіз інтерпретаційних стратегій та трансформаційних практик на прикладі творчості окремих виконавців. Окреслена мета передбачає виконання таких завдань: окреслити дефініцію та культурний контекст традиційного співу; простежити його трансформації в сучасному сценічному просторі та визначити тенденції і перспективи розвитку цього явища, проаналізувавши мистецькі підходи до сценічного переосмислення традиційного співу у творчості сучасних українських виконавців – Юрія Йосифовича, Юлії Юріної, Тоні Матвієнко та Каті Чілі.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному мистецькому просторі України спостерігається тенденція активного звернення до народнопісенної спадщини. Традиційний спів, що формувався століттями як колективна форма збереження ідентичності, сьогодні постає в нових сценічних проявах. В умовах глобалізації, інформаційного перенасичення та воєнних викликів автентичні форми співу стають джерелом духовної опори та одночасно засобом художніх експериментів, що «відбиває

перманентне значення фольклорного спадку в сучасній національній картині світу та закарбовує спрямованість сучасних етногуртів» та виконавців – солістів «на варіативне стильове урізномбарвлення народнопісенної традиції» (Бреславець, Осипенко, 2024, с. 110).

Дефініція та контексти традиційного співу в Україні пов'язані насамперед з його роллю як культурного коду, будь то автентичний спів, сценічна стилізація чи постфольклорні практики. Хоча поняття «традиційний спів» в Україні розуміється передусім як автентичний, колективний, нерідко обрядовий вокальний феномен. Його ознаками є діатонічна ладова основа, природне голосоведення, специфічна манера звукоутворення, тісний зв'язок з календарними та родинними обрядами.

Науковці відзначають, що автентика і сценічна стилізація відрізняються не лише умовами побутування, але й функціями: якщо традиційний спів у минулому мав обрядово-комунікативне значення, то сучасні виконавці подають його або як «історично інформоване виконавство» (О. Велічкіна, 2024, с. 108), або переосмислюють автентичну співацьку традицію як естетичний ресурс. Саме тому в ХХІ ст. формується поняття постфольклору – художньої творчості, що ґрунтується на фольклорних джерелах, але функціонує у новітньому культурному середовищі, адже «наповнюючись новими гармоніями, тембровими барвами, стильовими ознаками численних музичних течій, народнопісенне виконавство демонструє здатність щодо долучення до інших стильових контекстів» (Карчова, 2018, с. 140).

Сьогодні традиційний спів та виконавська фольклорна традиція у вокально-сценічній культурі України інтегрується у два основні вектори: академічна сцена (камерні та хорові аранжування, проєкти Національної хорової капели «Думка», Київського муніципального хору «Київ», адаптація народних пісень для хорових, камерних, симфонічних колективів) та естрадно-альтернативна сцена (за визначенням А. Фурдичка (2017) – «український альтернативний фольк» – як поєднання народних інтонацій з електронікою, поп-музикою, роком, джазом, world music). В українському культурному просторі обидва вектори та новітні для традиційного співу культурні контексти проявляються у фестивальному русі («Країна Мрій»,

«Трипільське коло», фольклорні фестивалі у Пирогові та ін.), у діяльності театрів фольклору (наприклад, Київський академічний театр українського фольклору «Берегиня»), у сучасних проєктах world music («DakhaBrakha», «Onuka», «Go_A» та інші). Артисти транслюють традиційний спів глобальній аудиторії, поєднуючи архаїку з сучасними стилями, – у такий спосіб традиційний спів із локального сільського середовища трансформується у глобальний культурний продукт.

У контексті естрадно-альтернативної сцени розглянемо творчі пошуки та інтерпретаційні стратегії щодо традиційного співу сучасних виконавців – Юрія Йосифовича, Тоні Матвієнко, Каті Чілі та Юлії Юріної. Їх мистецьке спрямування та сценічна презентація традиційного співу є відмінними та обумовлені різними естетичними установками, жанровими контекстами та особистісними інтерпретаційними підходами, що відображають багатовекторність сучасної української вокальної культури. Для Юрія Йосифовича головним у його мистецькому спрямуванні є відродження та популяризація наближених до архаїчних форм співу; Юлія Юріна (екс-учасниця гурту «YUKO», сьогодні – сольна співачка) поєднує народний спів з електронною музикою; Тоня Матвієнко демонструє збереження інтонаційної автентики у поп-естрадному форматі; Катя Чілі творить у контексті експериментальної інтерпретації народних інтонацій у world music та індивідуального духовного пошуку на тлі релігійно-філософських рухів new age.

Юрій Йосифович – відомий дослідник і виконавець, орієнтований на наближене до автентичного відтворення народних пісень та максимальне збереження автентичності. Його стратегія полягає у збереженні архаїчних вокальних прийомів (відкритий звук, діатонічне багатоголосся). Виконавець демонструє, що автентика може бути цікавою сучасному слухачеві без значних стилістичних змін. Дослідники визначають, що «Манера співу Юрія Йосифовича дає можливість абсолютно чітко сприймати поетичний текст. Мелізмати́ка, яка притаманна голосу виконавця, характерна для народних виконавців..., говорить про дуже потужну школу народного традиційного виконання» (Кошельник, Шнуренко, 2022, с. 160).

У репертуарі співака – стародавні українські пісні («Ой погорі романцвіте», «Видно річку здалека», «Туман ярм котиться», «Ой перестань», «Да забілили сніжки», «Ой кряче ворон», «Мені на чужині зозуля кувала», «Птичка невеличка», «Пожену я сиві воли», «Марино-Марино» та інші). Виконавську стратегію співака можна сформулювати, як: від автентики – до слухача без посередництва аранжування, – так виконавець формує еталонне уявлення про традиційний спів. Показовим у цьому контексті є назва творчого проєкту – експерименту Юрія Йосифовича – «Серце. Нова автентика», який триває з 2019 року, основою якого є маловідомі автентичні пісні з різних регіонів України. Використання засобів електронної музики допомагають виконавцеві концентрувати драматизм автентичної пісні і демонструвати, яка вона актуальна, сильна і близька кожному.

Творчість Ю. Йосифовича – це сучасне прочитання фольклору, що виражається через актуалізацію традиційних тем і мотивів та збереження авторського стилю й художньої індивідуальності митця, а також використання сучасних художніх засобів для інтерпретації народних джерел. Ключовими аспектами сучасного прочитання фольклору в творчості Ю. Йосифовича є: актуалізація традиційних тем – автор не просто переказує старі сюжети, а вдихає в них нове життя, наповнюючи їх сучасним змістом та актуальними для сьогоднішнього дня ідеями; стилізація та інтерпретація – Ю. Йосифович використовує фольклорні елементи, але не як копію, а як матеріал для власної творчості, доповнюючи його своїм баченням і художньою індивідуальністю; збереження народних джерел, при цьому, незважаючи на сучасні інтерпретації, зберігається зв'язок із народними джерелами, що дозволяє слухачеві відчувати давню основу творів. Окрім перелічених моментів сучасного прочитання фольклору в творчості Ю. Йосифовича яскраво проявляється також неповторний авторський стиль виконавця: у творах чітко простежується власний погляд на світ, що робить фольклорні мотиви унікальними в його виконанні. Неабияку роль у загальному сприйнятті фольклорно-стилізованих творів Ю. Йосифовича слухачем відіграють нові художньо-виконавські засоби: для вираження своїх ідей митець може використовувати сучасні художні засоби, мову, образи,

що роблять фольклор зрозумілим і близьким сучасному читачеві.

Твори Ю. Йосифовича «Темна ноченка йде», «Співаночки» та «Прощай, світе» є показовими прикладами його інтерпретаційної стратегії, що поєднує глибоку фольклорну основу з індивідуальним художнім світоглядом та сучасними виконавськими засобами. У цих композиціях народна пісня постає не як музейний експонат, а як живий феномен культури, що зберігає зв'язок із традицією, водночас набуваючи нових естетичних смислів. У пісні «Темна ноченка йде» Ю. Йосифович демонструє здатність тонко передати психологічний підтекст фольклорного образу, властивий традиційному обрядовому співу. Звуковий образ твору побудований на мінімалістичній фактурі, що дозволяє акцентувати увагу на тембрових нюансах голосу та природній мелодійності народного наспіву. Виконавець уникає надмірної сценічної емоційності, натомість створює ефект внутрішнього одкровення, близький до естетики архаїчного співу. Таким чином, Ю. Йосифович зберігає інтонаційну первинність фольклору, але подає її у психологізованій камерній формі, що відповідає сучасному слухацькому сприйняттю.

Твір «Співаночки» вирізняється ігровим, фольклорно-імпровізаційним характером, у якому відчувається спорідненість із живим народним середовищем. Ю. Йосифович тут не реконструює автентичність буквально, а радше моделює атмосферу народного співу, поєднуючи традиційні ладоінтонаційні структури з ритмічно оновленими фразами. Особливу увагу заслуговує ритмічна організація, у якій використано прийоми варіативності, притаманні фольклорному мисленню, проте реалізовані у свідомо авторській формі. Виконавець вводить елементи сценічної стилізації, зокрема динамічні контрасти, інтонаційні наголоси, що надають твору концертної виразності, не руйнуючи при цьому його етномузичного кореня.

«Прощай, світе» – цей твір має більш філософсько-ліричне спрямування, у якому фольклорний текст і мелос перетворюються на засіб глибокої особистісної рефлексії. У виконанні Ю. Йосифовича звучить тема прощання, самозаглиблення, притаманна народним пісням про долю й людську скороминущість, але інтерпретована через екзистенційний вимір сучасної

людини. Тут поєднано архаїчну мелодійність і сучасну вокальну подачу – стриману, інтонаційно чисту, із тонким використанням тембрових переходів; відчувається вплив камерно-академічної школи, однак без втрати природного звучання народного голосу.

Аналіз цих та інших творів дозволяє констатувати, що Ю. Йосифович формує нову художню парадигму сучасного фольклорного співу, у якій: традиція зберігається як смисловий центр – джерело морально-естетичних цінностей; авторська інтерпретація виступає засобом осучаснення змісту; постфольклорні елементи (психологізація, камерність, сценічна подача) розкривають потенціал фольклору як мистецтва сьогодення. У творчості Юрія Йосифовича фольклор не втрачає своєї ідентичності, натомість трансформується у форму духовного діалогу між минулим і сучасністю, що робить його інтерпретаційний стиль одним із найцікавіших у сучасному українському вокальному просторі. Таким чином, творчість Ю. Йосифовича є прикладом того, як фольклор може бути не лише збережений, але й переосмислений, набуваючи нового звучання та актуальності в сучасному світі.

Однією з перших українських виконавиць, що ввела етнічні інтонації у світовий музичний контекст (альбом «Русалки in da House», 1998) була Катя Чілі (Катерина Кондратенко). Її вокальною стратегією є експериментальна інтерпретація – поєднання народного вокалу з релігійно-філософськими пошуками в контексті new age, ambient-напрямок електронної музики та world music. Вже перші її публічні виступи в середині 1990-х років, як стверджують дослідники, «стали для української аудиторії відкриттям новітнього мистецького стилістичного інтерпретування автентики. Контраст епатажної простоти сценічного образу і кришталеві чистоти голосу, його сили та виняткової емоційної щирості – життя в пісні, як характерної ознаки народнопісенного виконавства, використання найдавніших особливостей народнопісенного виконавства та їх поєднання з електронними тембрами – створювали мікс традицій та новацій, який засвідчував позачасове значення національного духовного доробку й адаптивний потенціал фольклору» (Карчова, 2018, с. 52).

У сучасних виступах Катя Чілі активно використовує етновокальні техніки, медитативні

прийоми, створюючи образ сакрального звучання, що у поєднанні з пошуками у напрямку *ambient* та *world music* у 1990-х роках зробило її альбом «Русалки in da House» сенсацією. Пісні «Світліца», «Зозуля», а також інші композиції («Яблінька», «Сонце») репрезентують експериментальне осмислення традиційного співу, основною стратегією для якого є трансформація сакральної архаїки у глобальний контекст. Твори Каті Чілі «Kolyskova», «Красно-ясно» та «Ластівочка (Сон)» є знаковими зразками її постфольклорної творчості, у якій традиційний український спів набуває медитативно-містичного звучання, втілюючи трансформацію сакральної архаїки у глобальний звуковий простір. У цих композиціях виявляється унікальна інтерпретаційна стратегія виконавиці – синтез фольклорної інтонаційності, духовного символізму та сучасної електронної естетики.

Композиція «Kolyskova» є сучасною інтерпретацією жанру колискової пісні, в основі якої лежить прадавня магічна функція оберегу. У виконанні Каті Чілі цей жанр набуває містично-ритуального виміру: інтонаційна структура спирається на модальні формули української народної мелодики, однак вокальна подача насичена дихальними ефектами, тремоляцією, глісандо, що створюють ефект звукової мантри. Замість традиційного супроводу використано електронні дрони, *ambient*-шари, природні звуки, які формують ауру сакрального простору. У такому контексті «Kolyskova» постає не лише як пісня-заспокоєння, а як метафора єднання людини з космосом, що відповідає духовно-філософській спрямованості виконавиці. Таким чином, традиційна пісенна форма набуває універсального, позанаціонального звучання, залишаючись при цьому носієм українського мелосу.

Твір «Красно-ясно» демонструє енергетичну природу архаїчного фольклору, який у творчості Каті Чілі трансформується у звуковий ритуал пробудження. Інтонаційна основа побудована на використанні народних ладів (зокрема, міксолідійського та дорійського), що створюють ефект «сонячного» звучання – звуковий образ світла, очищення, відродження. Характерним є поєднання модального співу з електронними ритмами, які не руйнують первісну структуру, а підкреслюють її енергетику. Голос виконавиці звучить як живий інструмент, який переходить

від шепоту до експресивного вигуку, формуючи динаміку духовного екстазу. Пісня є прикладом того, як первісна архаїка у творчості Каті Чілі стає естетикою духовного оновлення, що корелює з концепціями *new age* – світло як звук, звукова молитва. Таким чином, «Красно-ясно» – це музичний архетип світла, втілений через народну вокальну природу.

У композиції «Ластівочка (Сон)» виконавиця звертається до символу ластівки як вісниці весни, життя та духовного пробудження – мотиву, глибоко вкоріненого в українській міфопоетиці. Мелодика «Ластівочки» спирається на плавні, розспівні інтонації, що асоціюються з народним протяжним співом, проте подані у модерному саунд-просторі, де поєднуються елементи електронного *ambient*, ембієнт-перкусія, багатошарове ревербераційне звучання. Голос Каті Чілі функціонує як багатовимірний інструмент – від чистого тембрового звучання до обертонних ефектів, що створюють ефект трансого занурення. Через це пісня набуває характеру сновидного переживання, у якому традиційні мотиви переплітаються з метафізичними уявленнями про «польоти душі». Отже, «Ластівочка (Сон)» – це синтез архаїчного й футуристичного, де українська символіка «ластівки» набуває глобального культурного звучання – як образ духовної свободи та відродження.

Відтак, Катя Чілі у своїй творчості, зокрема в зазначених композиціях, реалізує постфольклорну модель сакрального співу, у якій архаїчний пласт українського фольклору переосмислюється через засоби сучасного музичного мислення; традиційна мелодика зберігається як код культурної пам'яті, але втілюється у звукових формах світової музичної культури; а використання електронних текстур і медитативного вокалу формує нову парадигму етнічного звучання – не як реконструкцію, а як філософсько-акустичний досвід. Загалом, «спів Каті Чілі демонструє... характерне для народно-пісенного виконавства розчинення індивідуальності митця, котрий уособлює колективну національну спільноту, у звуковому просторі, що втілює нерозривний зв'язок часів і просторів самореалізації національної культури» (Карчова, 2018, с. 53). Отже, пісні «Kolyskova», «Красно-ясно» та «Ластівочка (Сон)» демонструють, як традиційний спів у виконанні Каті

Чілі трансформується у духовно-естетичний феномен, що поєднує українську етнічність і глобальну звукову свідомість, і загалом «творчість співачки можна назвати початком української фольк-електронік-сцени» (Кріпак, 2019, с. 48).

Тоня Матвієнко (донька видатної української співачки Ніни Матвієнко) відома збереженням унікального тембру та манери співу, близької до народної (за класифікацією У. Конвалюк (2016, с. 207), таку манеру співу можна назвати «естрадно-фольклоризованою»). Виконання Т. Матвієнко відзначається м'якістю й природною кантиленністю, що походить із сімейної традиції та зберігає родинну спадкоємність. В репертуарі співачки спостерігаємо поєднання народних пісень («Петрівочка», «Маринонька», «А в нашого пана») з естрадними композиціями («Ой летіли дикі гуси», «Квітка-душа», «Сміються, плачуть солов'ї», «Кульбаби», «Сік землі»), де поєднуються естрадна форма та народна вокальна інтонація, і саме інтонаційна автентика лишається визначальною, формуючи вокальну стратегію співачки як передачу автентичності через поп-культуру, або, як визначає У. Конвалюк (2016, с. 208), – «фольк-орієнтація... в умовах масової культури».

У творчості Тоні Матвієнко спостерігаємо особливий тип сценічного втілення традиційного співу, що поєднує народну інтонаційну основу з естрадною формою подачі, зберігаючи при цьому автентичну чуттєвість, природність і духовну м'якість українського мелосу. У її вокальній манері поєднуються кантилена, делікатна динаміка, прозорий тембр, а також інтонаційна свобода, властива народним виконавицям, але адаптована до вимог професійної сцени. На прикладі пісень «Ой в лужку, лужку, на жовтім піску», «Як я люблю тебе» та «Не метелиця» можемо простежити основні риси її інтерпретаційної стратегії – збереження автентичності через поп-культурну форму.

«Ой в лужку, лужку, на жовтім піску» – ця пісня належить до традиційного зимового календарно-обрядового фольклорного шару, який Тоня Матвієнко репрезентує з особливою увагою до автентичного вокального коду. Її виконання відзначається мінімальною сценічною стилізацією: темп, фразування й звуковидобування максимально наближені до народного зразка. У вокальній подачі збережено відкриту позицію звуку, м'яке вібрато, природне

дихання, характерне для автентичного співу. Інтонаційно пісня базується на діатонічних формулах народного ладу, що надає звучанню відчуття «домашньої інтонаційності» – щирої, позбавленої сценічної умовності. Однак, на відміну від записів автентичних співаків, у виконанні Т. Матвієнко відчувається професійна артикуляційна чіткість, динамічна драматургія, а також інтерпретаційна усвідомленість, що виводить традиційний матеріал у простір високої сценічної культури. У такий спосіб співачка не реконструює фольклор, а вводить його у сучасний академічно-естрадний контекст, не втрачаючи первісного емоційного змісту.

Пісня «Як я люблю тебе» належить до естрадного репертуару Тоні Матвієнко (авторами твору є поет Д. Луценко та композитор І. Поклад), проте у цій пісні яскраво відчутна фольклорна інтонаційність. Авторська композиція, стилістично близька до української ліричної пісні, у виконанні співачки набуває народного забарвлення завдяки особливій вокальній манері – відкритій, протяжній, з природними тремоло та нюансами народного мелодизму. Тут проявляється головний принцип творчої стратегії Т. Матвієнко – інтонаційна автентичність у неавтентичній формі. Традиційна пісенність передається через сучасну гармонічну мову, естрадний ритм, але голос залишається носієм «народного коду» – світлого тембру, природної кантилени, емоційної ширості. Таким чином, співачка реалізує постфольклорну модель звучання, де елементи традиційного співу слугують не реконструкції минулого, а вираженню сучасної емоційності через архаїчну інтонацію. Це надає твору характеру міжжанрової гібридності – фольклорно-естрадної форми, що зберігає духовну глибину народної пісні.

Композиція «Не метелиця» Т. Матвієнко (вірші Б. Списаренка, музика В. Толмачова) демонструє зміщення від народного стилю до естрадної драматургії, але зі збереженням інтонаційного фольклорного ядра. Мелодика твору побудована на мінорно-діатонічній основі з елементами характерних для українського мелосу інтонацій – поступових рухів, орнаментальних прикрас, натуральної кантилени. У вокальному трактуванні Т. Матвієнко зберігає внутрішню драму народної пісні, де почуття передаються не через зовнішній ефект, а через глибоку емоційну інтонацію. Її спів у цій композиції – це

контемплативна, камерна емоційність, близька до народного «внутрішнього голосу». Звукова палітра пісні містить сучасні гармонійні ходи й електронне звучання, однак вони не витісняють народного начала, а лише створюють м'який естрадний контекст. У результаті традиційна пісенність набуває нової естетичної актуальності – як емоційно-душевна практика у сучасній культурі.

Відтак, у трьох розглянутих піснях чітко окреслюється інтерпретаційна стратегія Тоні Матвієнко, яку можна визначити як трансляцію автентики через естрадну чуттєвість. Її творчість демонструє безперервність родової традиції, що йде від Ніни Митрофанівни Матвієнко та пов'язує сучасну сцену з фольклорним корінням; поєднання академічної вокальної майстерності з природною інтонаційною автентикою; а також є свідченням створення так зв. «народної естради» – форми, де пісня зберігає глибину традиції, але виражена у сучасному культурному коді. Таким чином, Тоня Матвієнко є репрезентанткою сучасного типу традиційного співу, в якому автентичний вокальний тембр і фольклорна інтонаційність функціонують у межах естрадно-професійної естетики, що дозволяє фольклору продовжувати життя у нових культурних форматах.

Юлія Юріна (екс-вокалістка гурту «YUKO», сьогодні реалізовується як сольна співачка та співпрацює з етно-проектом «Гвара») поєднала традиційний спів із електронною музикою, створивши унікальний формат етно-електроніки / фольктроніки та, на думку фахівців, розвинувши «творчі експерименти Каті Чілі» (Кріпак, 2019, с. 49). Прикладом такого поєднання є альбом «DURA?» (2019), де звучання старовинних пісенних інтонацій та обробки старовинних пісень («Zhalko», «Syrotyna», «Buvaite zdorovi», «Yaryno» та ін.) поєднані з електронними битами та саунд-дизайном. Вокальна стратегія Ю. Юріної – це «фольклор через EDM», тобто трансляція автентики через електронний звук, де інтонації традиційного співу інтегруються у клубний електронний саунд. Розглянемо цю концепцію на прикладі пісень «Колискова», «Галина гуляла (Galyna guliala)» та «Ой як же було», що стали характерними зразками трансформації народного співу у сучасному медійному просторі.

Пісня «Колискова» демонструє інтонаційну глибину і психологічну достовірність традиційного жанру колискової пісні у поєднанні з електронним мінімалізмом і синтетичними текстурями. Основою вокалу є автентична манера співу – м'яка, інтимна, з характерним «гортаним диханням» і природним тремоло. Проте, на відміну від фольклорного оригіналу, пісня вибудовується не навколо текстуальної оповіді, а навколо звукової атмосфери – гіпнотичного повтору, ембієнтної гармонії, мерехтливих електронних ритмів. Таким чином, «Колискова» перетворюється на саунд-медитацію, у якій первісна функція (заспокійлива, обрядово-домашня) трансформується у психоакустичний простір, близький до естетики ambient та trip-hop. Ю. Юріна не імітує традиційний спів – вона транспонує його в іншу акустичну реальність, створюючи новий тип «урбаністичної архаїки».

Твір «Галина гуляла (Galyna guliala)» демонструє ритуальну стихійність і архаїчну ритміку українського співу в поєднанні з електронним гравієм і цифровими ефектами. Пісня побудована на ритуально-танцювальній основі, що підсилюється синкопованими ритмами й глітч-ефектами. Голос Ю. Юріної зберігає народну манеру звуковидобування – пряму, майже без вібрата, з насиченим призвучком грудного регістру, що створює ефект «природного мікрофонного звуку». У результаті виникає контраст між живим тембром і механічною пульсацією електронного бітового шару, що формує нову семантику пісенного жесту – від побутового танцю до ритуалу сучасної урбаністичної енергії. У цій композиції відчутна генетична близькість до веснянок та ігорних пісень, але трансформована через естетику клубного саунду. Відтак, «Галина гуляла» – це приклад етно-енергетики, у якій традиційний ритм перетворюється на медіа-код сучасного тіла та руху, відновлюючи прадавню єдність музики й людини.

У композиції «Ой як же було» співачка демонструє поєднання елегантності народної пісні з експресією електронного звуку. Твір побудований на контрасті монотонного бітового пульсу та емоційного вокалу, у якому зберігається архаїчний ладовий колорит, характерний для автентичних співів. Вокальна партія відзначається мінімальною орнаментикою, натомість передає глибинний психологічний підтекст

через інтонаційну природність і довгі протяжні фрази. Електронне аранжування створює ефект відстані, де фольклорне «тепле» звучання протиставляється «холодному» цифровому середовищу. У цьому поєднанні виникає новий тип музичної емоційності – не сентиментальної, а онтологічної, де пісня звучить як голос минулого, що проривається у сучасність. Таким чином, Ю. Юріна створює сакральнотехнологічний синтез, у якому архаїчний зміст виявляється через сучасну форму звуку.

Відтак, пісні «Колискова», «Галина гуляла» та «Ой як же було» демонструють нову парадигму функціонування традиційного співу у постфольклорному контексті, де автентичний матеріал зберігає семантичну силу, але реалізується в іншому медійному середовищі. Основні риси інтерпретаційної стратегії Юлії Юріної включають такі аспекти, як: електронна медіатизація фольклору – перенесення традиційного співу в EDM-контекст; збереження етновокальної автентики при повній зміні інструментального й гармонічного середовища; та постфольклорна естетика «сакральної сучасності», де стародавній зміст поєднується з естетикою технологічного мінімалізму. Таким чином, Ю. Юріна репрезентує нову форму українського традиційного співу – електронно-міфопоетичну, у якій первісний архетип голосу стає центром сучасної звукової культури. Її творчість є зразком глибокого синтезу між автентичним і цифровим, що формує нову ідентичність українського постфольклору у глобальному музичному просторі.

Підсумовуючи вище окреслені аспекти, визначаємо, що Юрій Йосифович тяжіє до камерної, інтелектуально-зануреної інтерпретації фольклору, у якій збережено інтонаційну чистоту та психологічну глибину традиційного співу. Його виконання спирається на фольклорну автентичність, але подається у сценічно осмисленій формі, близькій до академічного прочитання. Антоніна Матвієнко демонструє синтетичну стратегію, де поєднуються родова автентична інтонація, емоційна відкритість народного співу та академічна вокальна культура. Її манера формує місток між традицією та сучасною естрадою, створюючи феномен «народно-академічного» звучання. Катя Чілі у своїй творчості втілює постфольклорну модель, де народна пісня переосмислюється

як сакральнотехнологічний текст, а темброва палітра та електронні ефекти стають засобом виявлення «позачасового» звучання української традиції. Її експериментальна вокальна манера репрезентує фольклор у межах світового напрямку world music. Юлія Юріна представляє урбаністичну інтерпретацію традиційного співу, поєднуючи елементи народного мелосу з електронними бітом, репом, інді-звучаннями. Її творчість – це приклад актуалізації фольклорного матеріалу в цифрову добу, де автентичні інтонації набувають нових комунікативних і соціокультурних функцій.

Отже, кожен із зазначених виконавців у власний спосіб реалізує інтерпретаційну стратегію перетину традиції та сучасності, виявляючи різні рівні «присутності» народного співу – від реконструктивного до трансформаційно-постфольклорного. Це дозволяє розглядати їх творчість як репрезентативний зріз сучасного етапу розвитку української вокальної сцени, у якому традиційний спів стає основою для формування нових художніх смислів і моделей національної ідентичності, а також бере участь у різноманітних трансформаційних практиках сценічно-вокального переосмислення фольклорного матеріалу. До таких практик (на прикладі творчості Ю. Йосифовича, К. Чілі, Т. Матвієнко та Ю. Юріної) віднесемо: використання народних мелодій у сучасних аранжуваннях (поєднання народних мелодій з електронними чи симфонічними фактурами); етновокальні техніки та їх сценічну адаптацію (використання так зв. «горлового співу», резонансного звучання, специфічної артикуляції у сучасному мікрофонному форматі); візуалізацію та сценічну подачу (від етнічного костюму – до концептуального перформансу; наприклад, Катя Чілі та Юлія Юріна створюють цілісний образ, де вокал є лише складником); та вплив глобалізаційних процесів (world music, кроскультурні проекти, включення українського традиційного співу у світовий культурний дискурс, як, наприклад, досвід гурту «Go_A» на «Євробаченні-2021», який довів, що український традиційний спів може стати мейнстримом у європейському контексті).

Висновки та перспективи подальших досліджень. У статті досліджено функціонування традиційного співу в сучасній українській вокально-сценічній культурі крізь призму

інтерпретаційних стратегій та трансформаційних практик. Проаналізовано, як елементи автентичного народного співу переосмислюються у творчості сучасних виконавців – Юрія Йосифовича, Антоніни Матвієнко, Каті Чілі та Юлії Юріної. Розкрито особливості синтезу традиційних інтонаційно-ладових структур із естрадними, джазовими, рок- та електронними стилями, що формують нову якість сценічного звучання української пісні. З'ясовано, що традиційний спів у сценічному контексті виступає не як репліка автентики, а як динамічний культурний код, відкритий до переінтерпретацій і глокалізаційних впливів.

Доведено, що традиційний спів у сучасній вокально-сценічній культурі України виступає багатовимірним феноменом: з одного боку, він зберігає первинну автентичність (Юрій Йосифович, Тоня Матвієнко), з іншого – активно трансформується у поєднанні з електронними та світовими музичними стилями (Юлія Юріна, Катя Чілі). Інтерпретаційні стратегії різних виконавців демонструють гнучкість української пісенної традиції, її здатність до оновлення та

діалогу з сучасними жанрами. Трансформаційні практики охоплюють як вокальну техніку, так і аранжувальне та сценічне рішення, завдяки чому народний спів отримує нове життя.

Перспективи подальших досліджень. Традиційний спів у сучасній українській вокально-сценічній культурі існує в діапазоні від збереження автентики (Юрій Йосифович) до експериментальних трансформацій (Катя Чілі, Юлія Юріна) та поєднання з естрадним мейнстрімом (Тоня Матвієнко). Інтерпретаційні стратегії цих виконавців засвідчують багатоплановість української пісенної культури, а трансформаційні практики відкривають нові шляхи для її популяризації у глобальному світі. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у подальшому аналізі інтеграції традиційного співу у цифрову культуру, дослідженні його впливу на формування національної ідентичності в умовах глобалізації, а також вивченні нових жанрових симбіозів на перетині фольклору й електронної музики як в українському, так і у світовому контексті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Sliuzinskas R. Видозміни у виконанні музичного фольклору: еволюція чи просто варіативність?. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 2019. №2(1), С. 8–21. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.1.2019.171783>
2. Борис М. Взаємодія фольклору із сучасними музичними стильовими течіями (на прикладі творчості українських гуртів). *Перша конференція молодих дослідників народної музики (Львів, 1 грудня 2018 року)* : матеріали / редактор-упорядник І. Довгалюк. Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, кафедра музичної фольклористики, Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології. Львів, 2018. С. 68–71. https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2015/08/molodizhna-konferencija-2018_lviv_tezy.pdf
3. Бреславець Г., Осипенко В. Народнопісенне виконавство у творчості гурту «Полікарп»: тенденції репрезентації та стильової дифузії. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2024. Вип. 82, Том 1, С. 110–115. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-16>
4. Велічка О. Багатоликий ревайвалізм: питання історії та термінології. *Проблеми етномузикології*, 2024. Том 19, С. 107–120. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2024.19.319767>
5. Карчова Ю. Градації народнопісенного виконавства у сучасному національному художньому просторі. *Духовна культура України перед викликами часу : матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю* (м. Харків, 23 травня 2024 р.) / [редкол.: А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. В. Прудникова] ; МОН України, Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого, Каф. культурології. Харків : Право, 2024. С. 47–49.
6. Карчова Ю. І. Трансформації народнопісенного виконавства у творчості Каті Чілі (Катерини Кондратенко). *Культура України. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 59. С. 50–58. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kum_2018_59_7
7. Карчова Ю. Сучасні тенденції інтерпретування української народнопісенної виконавської парадигми. *Культура України*, 2018. Харків. Випуск 61, С. 138–148.
8. Карчова Ю. Народнопісенне мистецтво у творчій діяльності гуртів «Go-A» та «Курбаси»: градації модифікації фольклору. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2021. №42(1), С. 109–115. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-13>
9. Конвалюк У. В. Трансформації фольклору у творчості сучасних українських естрадних співачок. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 2016. Вип. 22. С. 204–210. http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2016_22_37
10. Кошельник С., Шнуренко Т. Юрій Йосифович: прочитання та музична інтерпретація деяких українських народних пісень. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Музика в діалозі з сучасністю:*

освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії» / Materials of the International scientific-practical conference «Music in dialogue with the modernity: studios of educational, art history, culturological». Київ: КНУКіМ, 2022. С. 159–161.

11. Кріпак А. До питання інтерпретації фольклору в концертній діяльності Каті Чілі та сучасних етно-гуртів Очеретяний Кіт, ДахаБраха і YUKO. *Друга конференція молодих дослідників народної музики (Львів, 23 листопада 2019 року): матеріали* / ред.-упорядник І. Довгалюк. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка; кафедра музичної фольклористики; Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології. Львів, 2019. С. 47–50. <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/11/ii-konf.-doslid.-nar.-muz.-tezy.pdf>

12. Лоцман Р. О. Український народний спів: класифікація та особливості. *Мистецтво та освіта*, 2022. №1–2 (103–104), С. 2–9.

13. Осипенко В. Етнопроект «Візерунчасті пісні» С. Карпенко: традиція та її сучасне сценічне відтворення. *Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 2019. Харків, Випуск 2, С. 81–86. DOI: 10.33625/2409-2347-2019-2-81-86

14. Синиця Р. І. Сучасна проблематика традиційного народнописаного виконавства: етнокulturологічний аспект. *Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки»*, 2021. № 103, С. 128–140. DOI: <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2021-18f-103-128-140>

15. Сінельников І. Г., Сінельникова В. В. Народно-музична традиція в сучасних сценічних практиках. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 2021. №45, С. 148–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247386>

16. Сінельников І., Вітранюк Ю. Інтерпретація музичного фольклору у творчості етногурту «Zgarda». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 2023. №6(1), С. 17–32. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.1.2023.277878>

17. Сінельникова В., Сінельников І. Музичний фольклор в умовах сцени: сучасні тенденції. *Інноваційна педагогіка*, 2019. №14(1), С. 140–144. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28>

18. Сіренко А. Сучасні вияви традиційної української музики на прикладі творчості етно-рок гурту «The Doох». *Друга конференція молодих дослідників народної музики (Львів, 23 листопада 2019 року): матеріали* / ред.-упорядник І. Довгалюк. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка; кафедра музичної фольклористики; Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології. Львів, 2019. С. 50–55. <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/11/ii-konf.-doslid.-nar.-muz.-tezy.pdf>

19. Тормахова В. М. Характерні особливості стилю World music крізь призму творчості гурту «ДахаБраха». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2016. №1, С. 89–92. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2016.138487>

20. Федорова І. Ф. Роль експерименту у world music (на прикладі альбому «Шлях» українського гурту «ДахаБраха»). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*, 2018. №42–43, С. 215–227.

21. Фурдичко А. Український альтернативний фольк: варіативна складова. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 2017. №39, С. 150–163. <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/1976?locale-attribute=en>

REFERENCES:

1. Sliuzinskas, R. (2019). Vydозminy u vykonanni muzychnoho folkloru: evoliutsiia chy prosto variatyvnist? [Changes in the performance of musical folklore: evolution or just variability?] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Muzychne mystetstvo*, 2(1), 8–21. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.1.2019.171783> [in English]

2. Borys M. Vzaємodiia folkloru iz suchasnymy muzychnymy stylovymy techiiamy (na prykladi tvorchosti ukrainskykh hurtiv). [Interaction of folklore with modern musical stylistic trends (on the example of the work of Ukrainian bands)] *Persha konferentsiia molodykh doslidnykiv narodnoi muzyky* (Lviv, 1 hrudnia 2018 roku) : materialy / redaktor-uporiadnyk I. Dovhaliuk. Lvivska natsionalna muzychna akademiia im. M. V. Lysenka, kafedra muzychnoi folklorystyky, Problemna naukovy-doslidna laboratorii muzychnoi etnologii. Lviv, 2018. S. 68–71. https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2015/08/molodizhna-konferencija-2018_lviv_tczy.pdf [in Ukrainian]

3. Breslavets H., Osypenko V. (2024) Narodnypisenne vykonavstvo u tvorchosti hurtu «Polikarp»: tendentsii reprezentatsii ta stylovoi dyfuzii. [Folk song performance in the work of the group "Polikarp": trends in representation and stylistic diffusion] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 82, tom 1*, 110–115. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-16> [in Ukrainian]

4. Velichkina O. (2024) Bahatolykyi revaivalizm: pytannia istorii ta terminolohii. [Many-faced revivalism: questions of history and terminology] *Problemy etnomuzykolohii*, Tom 19, 107–120. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2024.19.319767> [in Ukrainian]

5. Karchova Yu. (2018) Suchasni tendentsii interpretuvannia ukrainskoi narodnospisennoi vykonavskoi paradyhmy. [Modern trends in interpreting the Ukrainian folk song performance paradigm] *Kultura Ukrainy*. Kharkiv. Vypusk 61, 138–148. [in Ukrainian]
6. Karchova Yu. Hradatsii narodnospisennoho vykonavstva u suchasnomu natsionalnomu khudozhnomu prostori. [Gradations of folk song performance in the modern national artistic space] *Dukhovna kultura Ukrainy pered vyklykamy chasu* : materialy V Vseukr. nauk.-prakt. konf. z mizhnar. uchastiu (m. Kharkiv, 23 travnia 2024 r.) / [redkol.: A. P. Hetman (holova), V. M. Pyvovarov, O. V. Umanets, O. V. Prudnykova] ; MON Ukrainy, Nats. yuryd. un-t im. Yaroslava Mudroho, Kaf. kulturolohii. Kharkiv : Pravo, 2024. S. 47–49. [in Ukrainian]
7. Karchova Yu. I. Transformatsii narodnospisennoho vykonavstva u tvorchosti Kati Chili (Kateryny Kondratenko). [Transformations of folk song performance in the work of Katya Chili (Kateryna Kondratenko)] *Kultura Ukrainy. Serii : Mystetstvoznavstvo*. 2018. Vyp. 59. S. 50–58. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kum_2018_59_7 [in Ukrainian]
8. Karchova, Yu. Narodnospisenne mystetstvo u tvorchii diialnosti hurtiv «Go-A» ta «Kurbasy»: hradatsii modyfikatsii folkloru. [Folk song art in the creative activities of the groups "Go-A" and "Kurbasy": gradations of folklore modification] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 2021. №42(1), S. 109–115. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-13> [in Ukrainian]
9. Konvaliuk U. V. Transformatsii folkloru u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh estradnykh spivachok. [Transformations of folklore in the work of modern Ukrainian pop singers] *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 2016. Vyp. 22. S. 204–210. http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2016_22_37 [in Ukrainian]
10. Koshelnyk S., Shnurenko T. Yurii Yosyfovych: prochyttannia ta muzychna interpretatsiia deiakykh ukrainskykh narodnykh pisen. [Yuriy Yosyfovych: reading and musical interpretation of some Ukrainian folk songs] *Materialy Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii «Muzyka v dialozi z suchasnistiu: osviti, mystetstvoznavchi, kulturolohichni studii»* / Materials of the International scientific-practical conference «Music in dialogue with the modernity: studios of educational, art history, culturological». Kyiv: KNUKiM, 2022. S. 159–161. [in Ukrainian]
11. Kripak A. Do pytannia interpretatsii folkloru v kontsertnii diialnosti Kati Chili ta suchasnykh etno-hurtiv Ocheretiani Kit, DakhaBrakha i YUKO. [On the issue of interpreting folklore in the concert activities of Katya Chili and modern ethno-groups Ocheretyanyi Kit, DakhaBrakha and YUKO] *Druha konferentsiia molodykh doslidnykiv narodnoi muzyky (Lviv, 23 lystopada 2019 roku): materialy* / red.-uporiadnyk I. Dovhaliuk. Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka; kafedra muzychnoi folklorystyky; Problemna naukovy-doslidna laboratoriiia muzychnoi etnologii. Lviv, 2019. S. 47–50. <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/11/ii-konf.-doslid.-nar.-muz.-tezy.pdf> [in Ukrainian]
12. Lotsman R. O. Ukrainskyi narodnyi spiv: klasyfikatsiia ta osoblyvosti. [Ukrainian folk singing: classification and features] *Mystetstvo ta osvita*, 2022. №1–2 (103–104), S. 2–9. [in Ukrainian]
13. Osypenko V. Etnoproekt «Vizerunchasti pisni» S. Karpenko: tradytsiia ta yii suchasne stsenichne vidtvorennia. [Ethnoproject "Pattern Songs" S. Karpenko: tradition and its modern stage reproduction] *Tradytsii i novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti*, 2019. Kharkiv, Vypusk 2, S. 81–86. DOI 10.33625/2409-2347-2019-2-81-86 [in Ukrainian]
14. Synytsia R. I. Suchasna problematyka tradytsiinoho narodnospisennoho vykonavstva: etnokulturolohichni aspekt. [Modern issues of traditional folk song performance: ethnocultural aspect] *Literatura ta kultura Polissia. Seriiia «Filolohichni nauky»*, 2021. № 103, S. 128–140. DOI: <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2021-18f-103-128-140> [in Ukrainian]
15. Sinelnikov , I. H., Sinelnikova , V. V. Narodno-muzychna tradytsiia v suchasnykh stsenichnykh praktykakh. [Folk music tradition in modern stage practices] *Visnyk KNUKiM. Seriiia «Mystetstvoznavstvo»*, 2021. №45, S. 148–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247386> [in English]
16. Sinelnikov, I., Vitraniuk, Yu. Interpretatsiia muzychnoho folkloru u tvorchosti etnohurtu «Zgarda». [Interpretation of musical folklore in the work of the ethnogroup "Zgarda"] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriiia: Muzychne mystetstvo*, 2023. №6(1), S. 17–32. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.1.2023.277878> [in Ukrainian]
17. Sinelnikova, V., Sinelnikov, I. Muzychnyi folklor v umovakh stseny: suchasni tendentsii. [Musical folklore in stage conditions: modern trends] *Innovatsiina pedahohika*, 2019. №14(1), S. 140–144. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28> [in Ukrainian]
18. Sirenko A. Suchasni vyjavy tradytsiinoi ukrainskoi muzyky na prykladi tvorchosti etno-rok hurtu «The Doox». [Modern manifestations of traditional Ukrainian music on the example of the work of the ethno-rock band “The Doox”] *Druha konferentsiia molodykh doslidnykiv narodnoi muzyky (Lviv, 23 lystopada 2019 roku): materialy* / red.-uporiadnyk I. Dovhaliuk. Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka; kafedra muzychnoi folklorystyky; Problemna naukovy-doslidna laboratoriiia muzychnoi etnologii. Lviv, 2019. S. 50–55. <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/11/ii-konf.-doslid.-nar.-muz.-tezy.pdf> [in Ukrainian]

19. Tormakhova, V. M. Kharakterni osoblyvosti styliu World music kriz pryzmu tvorchosti hurtu «DakhaBrakha». [Characteristic features of the World music style through the prism of the creativity of the group “DakhaBrakha”] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2016. №1, S. 89–92. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2016.138487> [in Ukrainian]
20. Fedorova, I. F. Rol eksperymentu u world music (na prykladi albomu «Shlyakh» ukrainskoho hurtu «DakhaBrakha»). [The role of experiment in world music (on the example of the album “Shlyakh” by the Ukrainian band “DakhaBrakha”)] *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka*, 2018. №42–43, S. 215–227. [in Ukrainian]
21. Furdychko A. Ukrainskyi alternatyvnyi folk: variativna skladova. [Ukrainian alternative folk: a variational component] *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, 2017. №39, S. 150–163. <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/1976?locale-attribute=en> [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 30.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025