



## ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ Р. КИРИЧЕНКО В КОНТЕКСТІ СЦЕНІЧНОЇ ІНТЕГРАЦІЇ НАРОДНОПІСЕННОГО ВИКОНАВСТВА

**A** Дана публікація є спробою системного аналізу та класифікації етапів творчої діяльності Р. Кириченко. На кожному з етапів побутування, в її творчості відбуваються істотні зміни у сфері традиційної української мелодики, ладу, гармонії, ритму, фактури. Відновлення української музичної мови співачкою було дуже різноманітним як за своїми цілями, так і за сферами застосування. Саме завдяки творчості Р. Кириченко підвищився інтерес до барвистості звучання, підсилилася сонорність у різному ступені, вимірах й формі, аж до появи сонорики як особливого виразного засобу. Творча діяльність Р. Кириченко являє собою особливий культурно-мистецький феномен як у системі народно-пісенного виконавства, так і в комплексі поліжанрової та полістилістичної культури українського шоу-бізнесу. На сьогодні дослідники вивчають окремі аспекти творчості Р. Кириченко або прагнуть узагальнити існуючий досвід. Сукупність складників загальностильових тенденцій вітчизняної музики й образно-лексичної системи фольклору створює той індивідуальний колорит, завдяки якому творчість Раїси Кириченко є неповторною і займає гідне місце у музичному мистецтві України. У третє тисячоріччя творча спадщина співачки ввійшла як яскраве явище, збагачене досвідом світової музики, переломленої кризою призми вітчизняного мистецтва й сповнене творчих пошуків.

**Ключові слова:** Раїса Кириченко; народнопісенне виконавство; національна виконавська традиція; народна пісня на естрадній сцені; класифікація творчої діяльності; народний спів

**S** *Vlasova Svitlana. Creative Activity of R. Kyrychenko in the Context of the Stage Integration of Folk Song Performance.*

*This publication is an attempt of systematic analysis and classification of stages of creative activity of R. Kyrychenko. At each stage of life in the works of R. Kyrychenko there were significant changes in the sphere of traditional Ukrainian melody, system, harmony, rhythm, texture. The restoration of the Ukrainian musical language by the singer was very diverse both in purpose and scope. Thanks to R. Kyrychenko's creativity the interest in the colorfulness of the sound, sonority increased in varying degrees, dimensions and form, until the emergence of sonorics as a distinctive means of expression was increased. Creative activity of R. Kyrychenko represents a special cultural and artistic phenomenon, both in the system of folk songs performance and in the complex field of genre, as well in the field of stylistic culture of Ukrainian show business. Now researchers are exploring particular aspects of R. Kyrychenko's work, or seeking to summarize existing experiences. The combination of components of general style tendencies of the national music and the visual-lexical system of folklore creates that individual color, by which the work of Raisa Kyrychenko is unique and occupies a worthy place in the musical art of Ukraine. In the third millennium, the creative heritage of the singer entered as a striking phenomenon, enriched with the experience of world music, refracted through the prism of national art and filled with creative aspirations.*

**Key words:** Raisa Kyrychenko; folk song performance; national performing tradition; folk song on the stage; classification of creative activity; folk singing

**Власова Світлана Анатоліївна**, доцентка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, заслужена артистка України

**Vlasova Svitlana**, Associate Professor of the Chair of Musical Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Honored Artist of Ukraine

*E-mail:* [sv\\_maki@ukr.net](mailto:sv_maki@ukr.net)

**Актуальність проблеми.** Українська народнопісенна виконавська традиція славиться своїм розмаїттям і глибокою духовною сутністю у відображенні картин етнічного буття. Однак на сучасному етапі розвитку держави актуальною залишається проблема відродження та збереження народнопісенної виконавської традиції в усіх формах її побутування. Одним із засобів збереження цікавості до народної пісні в сольному виконанні є поєднання естрадних сценічних традицій і народнопісенного виконавства. Аналізуючи особливості трансформації народнопісенного виконавства, неможливо залишити поза увагою творчу діяльність Р. Кириченко. Дана теза підтверджується фактом усвідомлення авторських концептуальних засад творчої сольної виконавської діяльності в

процесі розвитку та популяризації народної пісні на концертній естраді.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Проблематика українського народнопісенного мистецтва в сучасних умовах державотворення – відродження, збереження, побутування – є надзвичайно важливою в науковому осягненні. В аспекті вирішення нашої проблеми заслуговує уваги низка наукових досліджень, дотичних персоналії Р. Кириченко.

Робота Я. Руденко [5] є фундаментальним дослідженням феномену творчості Р. О. Кириченко, проте спостерігається фактологічна недостовірність. Аналізуючи роль і місце Раїси Кириченко у розвитку сучасної культури, Я. Руденко констатує, що «...найулюбленішими авторами Р. Киричен-

ко були А. Демиденко та В. Крищенко, погляди й естетичні смаки яких повністю співпадали з поглядами й естетичними смаками співачки». Матеріали особистих інтерв'ю дозволяють стверджувати, що дана теза є хибною. Так, Микола Кириченко зазначав: «Саме цих авторів вона не виокремлювала і не вважала «найулюбленишими».

Дослідниця Ю. Карчова у своїй дисертації «Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть» розглядає народнопісенні традиції як підґрунтя виконавського стилю Р. Кириченко. Автор зазначає, що естрадний напрям відтворення української пісні на професійній сцені формується солістами і академічного, і суто естрадного звучання: Д. Гнатюк, Б. Гмиря, Є. Мірошніченко, Ю. Богатіков, А. Кудлай, Р. Кириченко, Н. Матвієнко [1]. У даному контексті постає питання про стилістичне визначення виконавської манери Раїси Кириченко. На нашу думку, манера Р. Кириченко не підлягає до жодної з наведених характеристик, а тому постає потреба конкретизації виконавського та стилістичного синкретизму специфіки процесу сценічного оверґраунду народної пісні Раїсою Кириченко.

Заслуговує уваги дослідження Н. Шевченко «Синтез співацьких манер в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть» [7]. Автор розглядає питання специфіки народнопісенного виконавства в контексті сучасної мистецької практики, дає визначення поняттю «манера співу» та уподібнює його з поняттям «виконавської техніки» як засобу розкриття індивідуальної ідеї семантики художнього твору. У контексті нашої проблеми дана робота постає підґрунтям для побудови концертної програми, яка б відповідала мистецьким критеріям сучасної виконавської практики та стає опорою для якісного синтезу в аспекті добору репертуару.

У В публікації «Особливості реалізації естетичного коду української пісенної лірики у творчості Раїси Кириченко», О. Малахова, попри філологічне спрямування свої наукових пріоритетів, звертає увагу на значущість творчості співачки та наголошує на тому, що «Серед буденної одноманітності багатоповіх, з якими можна порівняти більшість сучасної пісенної естрадної лірики, виконувани Берегинєю українські пісні виступають величними будівлями старовинного міста, де кожна – унікальне і неповторне явище «архітектури» [3].

Дослідниця М. Ярмо у праці «Українська народнопісенна традиція як концентрація ментальних утворень» [8] вивчає народнопісенну виконавську парадигму, представлену крізь призму ментальності, зокрема й народнопісенну традицію України. Ментальні засади останньої слугують ланкою, що забезпечує її зв'язки як системи із системою вищого порядку – національною культурою.

В. Осадча визначає музично виконавським чинником артистичного успіху Р. Кириченко схильність до втілення ліричних музичних образів шляхом глибокого особи-

стісного співпереживання, співвідчуття відповідає тонкій душевній організації, пояснює невимовну привабливість її образного світу для слухача. Виразність виконання сполучається у співачки із урівноваженим станом душі при співі, що не потребує екзальтації, підкреслення своєї особистості» [4].

Дослідниця Л. Українець розглядає тексти пісень співачки як фонетичну закодованість, «яка в межах національної звукової традиції виявляє певні закономірності авторських інтенцій і знаходить своє відображення в асоціативній системі пісенних образів» [6].

**Висвітлення невіршених раніше частин загальної проблеми.** Дослідження даної проблеми є доречним з огляду на відсутність конкретного наукового осмислення трансформаційних процесів творчої діяльності Р. Кириченко в контексті впливу на розвиток та популяризацію народної пісні в її естрадно-сценічному втіленні. У процесі аналізу теоретичної бази з даної проблеми виявлено, що увага дослідників здебільшого акцентується на узагальненні та констатації біографічних фактів з життя Р. Кириченко, або аналізі її виконавської манери, а натомість, аналіз трансформаційних процесів творчої діяльності у системі побутування народнопісенного виконавства зустрічається лише у вигляді окремих спостережень на рівні принагідної констатації.

Отже, проаналізована теоретична база дослідження постає плідним підґрунтям для вирішення дослідницького складника нашої роботи та дозволяє визначити подальші перспективи наукових розвідок. Зазначені вище праці не розкривають повною мірою феномен творчості Р. Кириченко, в контексті еволюційних процесів сольновиконавської сценічної практики, що зумовлює потребу синкретизму наукового та творчо-виконавського підходів, для з'ясування особливостей трансформації творчості Р. Кириченко в контексті розвитку та популяризації народнопісенного виконавства в Україні.

**Мета статті:** з'ясувати особливості трансформації творчості Р. Кириченко в контексті розвитку та популяризації народнопісенного виконавства в Україні.

**Викладення основного матеріалу.** Творча діяльність Р. Кириченко в кожному з етапів її розвитку невід'ємно пов'язана як із суто особистісними фактами її біографії, так і з факторами соціокультурного та історичного сегментів, що дозволяє визначити 4 етапи у творчості співачки.

До 1961 року включно – «ПІДГОТОВЧИЙ ЕТАП». Із самого дитинства Р. Корж тяжіла до музичного мистецтва, адже любов до пісні прищеплювалась батьками. «Вміла все: копати, сапати, пасти, косити, доїти і завжди любила співати: ще маленькою брала батькову гармошку, вилазила на вишню – грала і співала голосно, щоб було чути на все село...» [1]. Отже, українська народна пісня супроводжувала Р. Кириченко із самого дитинства та була складником її побуту та дитячих мрій, адже зі шкільних років

Р. Корж почала брати активну участь у суспільно-громадському житті Землянківської школи, де й відбулись її перші спроби сценічної практики. Першою піснею виконаною Р. Кириченко на сцені була російська «Вижу чудное приволье», такий вибір репертуару, на нашу думку, зумовлений радянською цензурною політикою та прагненням системи до нівелювання національної пісенної виконавської традиції, зокрема, на теренах центральної та східної України. Так, у 1957 році (у віці 14 років), перед співачкою постала необхідність працевлаштування. Майбутня берегиня української пісні пасла в колгоспі телят, у 16 років ходила на ферму підміняти доярок, які йшли у відпустку або хворіли. Але і тут Раїса співала – на фермі дівчата створили хор доярок [1].

Так, у 1961 році, дівчина привернула увагу професійного музиканта Павла Оченаша, а свято пісні у с. В.-Кринки стало для Раї Корж відправною точкою у світ мистецтва. Керівник народного хору Кременчуцького автомобільного заводу КрАЗ П. Ф. Оченаш запросив її працювати у колективі. Це була перша співоча школа, перші сходи до слави, яка і завершує підготовчий етап у творчості Р. О. Кириченко [4].

Отже, 1962–1968 рр. (солістка Полтавської, Житомирської, Херсонської філармоній), доречно визначити, як «РАННІЙ ПЕРІОД», або етап «ТВОРЧОГО ПОШУКУ». На цьому етапі творчості Р. Кириченко базується на регіональних виконавських традиціях і репертуарі центральної України. Найпоказовішими та найвагомими на цьому етапі є роботи співачки в Поліському ансамблі пісні і танцю «Льонок». Саме під час роботи у цьому ансамблі відбувається знайомство Р. Кириченко з глибоко національним композитором Анатолієм Максимовичем Пашкевичем. Між співачкою та композитором утворились не лише творча співпраця, але й міцні дружні стосунки, які тривали протягом усього їхнього подальшого життя. Саме завдяки композиторському генію А. Пашкевича, у репертуарі Р. Кириченко з'явилися такі твори, як: «Хата моя, біла хата» (вірші Д. О. Луценка), «Мамина вишня» (вірші Д. О. Луценка), «Пісня про хліб» (вірші Д. О. Луценка), «Степом, степом» (М. Т. Негоди), «Я твоє останнє літо» (вірші М. Д. Томенка), «Яблунова доля» (вірші Д. О. Луценка), «Ой, ти ніченько» (вірші Д. О. Луценка). Ці твори згодом стали перлинами репертуару Р. Кириченко та не втрачають своєї актуальності й у виконавській практиці сьогодення. Завершенням же етапу «ТВОРЧОГО ПОШУКУ» для Р. Кириченко стало призначення А. Пашкевича художнім керівником Черкаського народного хору.

Із січня 1968 р. Раїса Кириченко стає солісткою Черкаського народного хору – А. Пашкевича призначили керівником цього колективу, і він запросив співачку в Черкаси, чим і зумовлюється «Черкаський» період, або етап «ТВОРЧОЇ ЗРІЛОСТІ» (1968–1985 рр.) у виконавській біографії співачки. Паралельно з роботою в хорі, Р. Кириченко все більше тяжіє до сольної діяльності, відчуваючи потребу

реалізації своєї сольної-виконавської індивідуальності. Так, у 1983 році для супроводу сольного виконання Р. Кириченко, було створено ВІА «Росава» (бандура, два баяни, скрипка, ударні). Такий склад був зручнішим і мобільним для активної концертної діяльності та за формою наближений для тогочасної естрадної традиції вокально-інструментальних ансамблів, які мали значну популярність на естрадній сцені. У традиційному естрадному варіанті ВІА використовували звичайний для поп-і рок-груп набір інструментів: електрогітари, ударну установку, різні варіанти електронних клавішних, таких, як електроорганни і синтезатори, апаратуру звукопідсилення. На додаток до цього набору, як правило, була духовна секція. У даному випадку наявність народних інструментів, гармонійно була поєднана із репертуаром і виконавської манерою співачки. Отже, наближення до сучасних естрадно-виконавських традицій, проте з народнопісенним репертуаром, дозволило співачці та ВІА «Росава» наблизитись до аудиторії сучасної молоді, що є суттєвим кроком на шляху музично-естетичного виховання міської молоді засобами народнопісенного виконавства. Так, у дослідженні Р. Лоцман «Українознавчі засади професійної підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста» [2] разом із окресленням особливостей виховання співаків у народній манері виконання визначається сутність українознавчих засад у професійній підготовці виконавців народної пісні в умовах сучасного міста.

У 1983 році Р. Кириченко залишає Черкаський народний хор, чим і завершується окреслений вище період творчої зрілості. Наступний етап творчості можна визначити як «СОЛЬНО-ЕСТРАДНИЙ ПЕРІОД». Р. Кириченко повністю переходить до сольної-виконавської діяльності, здебільшого на естрадній сцені. У репертуарі співачки зберігається народнопісенна спадщина та авторські пісні. Показовим для даного періоду є сценічний оверґраунд народнопісенного репертуару під час закордонних концертів, зокрема в Болгарії, Польщі, Монголії, Алжирі, Канаді, США на Філіппінах. Під час цих концертів звучали – «Мамина вишня» (Анатолія Пашкевича, Дмитра Луценка), «Світи нам, матінко» (Олександра Білаша, Тамари Голобородько), «Стежина до мами» (Миколи Свидюка, Наталії Коломієць), «Дорога до матері» (Олександра Злотника, Вадима Крищенка).

До початку 1990-х років Перебудова призвела до загострення кризи в усіх сферах життя суспільства, зокрема і музичного мистецтва. Так, від початку 1990-х видавництво та поширення нотної-музичної продукції суттєво зменшилось. Якщо да доби УРСР тираж видання «Музична Україна» становив від от 220 до 280 назв на рік, то на кінець 1990-х впав до одного-двох, а іноді жодного видання на рік. Фактично завершили випуск нотної продукції і інші видавництва. Така негативна тенденція, на нашу думку, пов'язана із падінням глядацької цікавості до класичної музики та загальним зменшенням цікавості до

сфери культури в цілому, що в свою чергу було зумовлено кризою 1990-х років. У цей період остаточно на перший план виходить візуалізація та аудіалізація музичного мистецтва, чим зумовлено відкриття студій звукозапису у великих містах України. Творча діяльність Р. Кириченко не стала виключенням, адже саме в цей період в її репертуарі з'являються твори під мінусові фонограми (як авторські, так і обробки українських народних пісень, зокрема обробки М. Кириченка «Ой, в лісі, в лісі», «Червоненький бурячок» тощо). Однак перехід до сольного виконавства на естрадній сцені, стали шлягером Р. Кириченко: «Я козачка твоя», «Моє рідне село», «Варенички», «Над моєю долею», «Я горда жінка близькі до фольклорного мелосу.

Отже, визначені етапи творчості та трансформаційних процесів виконавської діяльності Р. Кириченко дозволяють зробити висновок, що на кожному з етапів розвитку співачка прагнула до збереження національної ідентичності українського народнопісенного виконавства. Це торкалось як аматорських побутових форм гуртового виконавства, так і професійного хорового мистецтва, що згодом трансформувалось у сольо-виконавський оверграунд народної пісні на естрадну сцену. Така тенденція зумовлена не лише особистісним прагненням співачки до реалізації власних сольо-виконавських задумів, але й загальними тенденціями нівелювання цікавості до народнопісенного виконавства. Завдяки концертній діяльності Р. Кириченко та трансформованим у її виконанні зразкам української народної пісенної традиції, народна пісня зберігалась в умовах міської молодіжної культури. Авторські ж пісні у виконанні Р. Кириченко, із часом своєї популяризації набували статусу «народних» [1; 5].

**Висновки з даного дослідження та перспективи подальших розвідок.** Ураховуючи вищезазначене, можна стверджувати, що виконавський стиль Р. Кириченко – яскраве, самобутнє явище в історії української музичної культури. Він відбиває закономірності традиційного сольоного народного виконавства, що зародився в умовах кореляції колективної й індивідуальної творчості як неминучого процесу становлення, розвитку й трансформації нових видів і жанрів народного музичного мистецтва. Професіоналізм сольоного виконавства розцінюється як неминучий підсумок еволюції, обумовленої соціальними тенденціями, що виникають під впливом історичних процесів розвитку суспільства, суспільної й індивідуальної свідомості, а також самосвідомості особистості. Р. Кириченко – одна із засновників сучасного виконавського «фольклоризму». У її творчості склалися основні напрямки професійного підходу до репертуару, до складання концертної програми й, головне, – до втілення індивідуалізованого семантичного образу, що впливає з музично-поетичного тексту фольклорного або стилізованого твору. Розкриття ідейного задуму за допомогою інтонавання завжди сполучене у співачки з побудовою переконливої виконавської концепції.

## Список використаних джерел

1. Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Харків, 2016. 229 с.
2. Лоцман Р. Українознавчі засади професійної підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста. URL: <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=2290>.
3. Малахова О. Особливості реалізації естетичного коду української пісенної лірики у творчості Раїси Кириченко. Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні ХХ–ХХІ століть : до 70-ліття від дня народження Березини української пісні : зб. наук. пр. / упоряд., відп. ред. Г. О. Кудряшов. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2013. С. 34–42.
4. Осадча В. М. Фольклорний світ Полтавщини та феномен Раїси Кириченко. Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні ХХ–ХХІ століть : до 70-ліття від дня народження Березини української пісні : зб. наук. пр. / упоряд., відп. ред. Г. О. Кудряшов. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2013. С. 46–53.
5. Руденко Я. В. Інтерпретація як стильова особливість виконавства Р. Кириченко. Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: матеріали Десятої Міжнар. наук.-практ. конф., (м. Київ, 20 квіт. 2017 р.). Київ, 2017. С. 69–71.
6. Українець Л. Ф. «На відстані сльози...» (фонетична імпліцитність пісенного дискурсу Раїси Кириченко). Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні ХХ–ХХІ століть : до 70-ліття від дня народження Березини української пісні : зб. наук. пр. / упоряд., відп. ред. Г. О. Кудряшов. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2013. С. 88–94.
7. Шевченко Н. С. Синтез співацьких манер в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2015. 16 с.
8. Ярмо М. Українська народнопісенна традиція як концентрація ментальних утворень (епістемологічний аналіз). Народна творчість та етнографія. 2010. № 6. С. 83–88.

## References

1. Karchova, Yu. I. (2016). *Ukrainske narodnopisenne vykonavstvo v profesiinii muzychnii praktysii ostannoi tretyny XX – pochatku XXI stolit* [Ukrainian folk song performance in professional music practice of the last third of XX – beginning of XXI centuries]. (PhD diss.). Kharkiv [in Ukrainian].
2. Lotsman, R. *Ukrainoznavchi zasady profesiinoi pidhotovky vykonavstiv narodnoi pisni v umovakh suchasnoho mista* [Ukrainian scientific principles of vocational training of folk song performers in the modern city]. Retrieved from <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=2290> [in Ukrainian].
3. Malakhova, O. (2013). *Osoblyvosti realizatsii estetychnoho kodu ukrainskoi pisnennoi liryky u tvorchosti Raisy Kyrychenko* [Features of the implementation of the aesthetic code of Ukrainian song lyrics in the work of Raisa Kirichenko]. In H. O. Kudriashov (Ed.), *Tvorchist Raisy Kyrychenko v kulturnomu prostori Ukrainy na pokordonni XX–XXI stolit: do 70-littia vid dnia narodzhennia Berehyni ukrainskoi pisni* [Creativity of Raisa Kirichenko in the cultural space of Ukraine at the turn of the XX–XXI centuries: to the 70th anniversary of Berezhynya's birthday of Ukrainian song]: zb. nauk. pr. (pp. 34–42). Poltava [in Ukrainian].
4. Osadcha, V. M. (2013). *Folklornyi svit Poltavshchyny ta fenomen Raisy Kyrychenko* [Folklore world of Poltava region and the phenomenon of Raisa Kirichenko]. In H. O. Kudriashov (Ed.), *Tvorchist Raisy Kyrychenko v kulturnomu prostori Ukrainy na pokordonni XX–XXI stolit: do 70-littia vid dnia narodzhennia Berehyni ukrainskoi pisni* [Creativity of Raisa Kirichenko in the cultural space of Ukraine at the turn of the XX–XXI centuries: to the 70th anniversary of Berezhynya's birthday of Ukrainian song]: zb. nauk. pr. (pp. 46–53). Poltava [in Ukrainian].
5. Rudenko, Ya. V. (2017). *Interpretatsiia yak stylova osoblyvyst vykonavstva R. Kyrychenko* [Interpretation as a stylistic feature of R. Kirichenko's performance]. *Kulturno-mystetske seredovyshe: tvorchist ta tekhnologii* [Cultural and artistic environment: creativity and technology]: materialy Desiatoi Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (pp. 69–71). Kyiv [in Ukrainian].
6. Ukrainets, L. F. (2013). "Na vidstani slozy..." (fonetychna implitsytnist pisnennoho dyskursu Raisy Kyrychenko) ["At a Distance of Tears..."] (Phonetic Implicacy of the Song Discourse of Raisa Kirichenko). In H. O. Kudriashov (Ed.), *Tvorchist Raisy Kyrychenko v kulturnomu prostori Ukrainy na pokordonni XX–XXI stolit: do 70-littia vid dnia narodzhennia Berehyni ukrainskoi pisni* [Creativity of Raisa Kirichenko in the cultural space of Ukraine at the turn of the XX–XXI centuries: to the 70th anniversary of Berezhynya's birthday of Ukrainian song]: zb. nauk. pr. (pp. 88–94). Poltava [in Ukrainian].
7. Shevchenko, N. S. (2015). *Syntezy spivatskykh maner v ukrainskii muzytsii kintsia XX – pochatku XXI stolit* [Synthesis of singing manners in Ukrainian music of the end of XX – beginning of XXI centuries]. (Extended abstract of PhD diss.). Odesa [in Ukrainian].
8. Yarmo, M. (2010). *Ukrainska narodnopisenna tradytsiia yak konsentratsiia mentalnykh utvoren* (epistemologichnyi analiz) [Ukrainian folk tradition as a concentration of mental entities (epistemological analysis)]. *Narodna tvorchist ta etnografia* [Folk creativity and ethnography], 6, 83–88 [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 02.03.2020