

УДК 784.4:792.73].071.2.091](477)(045)

DOI <https://doi.org/10.34142/27091805.2026.7.02.10>**Карчова Юлія** 

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри естрадного та народного співу Харківської державної академії культури, Харків, Україна
email: karchova80@gmail.com

Yuliia Karchova 

Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Variety and Folk Singing, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
email: karchova80@gmail.com

СТИЛЬОВИЙ СИНТЕЗ У ТВОРЧОСТІ НІНИ МАТВІЄНКО В КОНТЕКСТІ ТВОРЧИХ ТАНДЕМІВ: АКАДЕМІЧНИЙ ТА ЕСТРАДНИЙ МОДУСИ

Мета статті полягає у виявленні специфіки стильового синтезу у творчості народної артистки України Ніни Матвієнко в контексті тенденції створення творчих тандемів у національному художньому просторі поч. ХХІ ст.

Методи. У дослідженні використані загальнонаукові методи аналізу та синтезу, а також методологічний інструментарій музикології, зокрема принципи виконавсько-інтерпретаційного підходу.

Наукова новизна статті полягає в обґрунтуванні культурних і художніх детермінант тенденції формування стильово різнобарвних творчих тандемів у сучасній художній практиці та виявленні специфіки інтерпретації настанов народнопісенного виконавства народною артисткою України Н. Матвієнко у стильових тандемах, які створюють його проєкцію у простір академічного мистецтва та естради.

Результати. Обґрунтовано, що сучасне тяжіння до створення стильово різнобарвних творчих тандемів має основою відродження національних духовних джерел, активізацію крос-культурної комунікації, індивідуалізацію настанов митців, процес стильового синтезу та пошук новаційних форм репрезентації національного художнього досвіду. Охарактеризовано особливості трансформації настанов народнопісенного виконавства у творчих тандемах Н. Матвієнко: з «Київською камератою», що виявляється в інтерпретації творів О. Ківи (Третьої камерної кантати та Камерної симфонії на слова Т. Г. Шевченка), І. Кириліної (Камерна кантата «Молитва»); з Ансамблем старовинної музики К. Чечені в альбомі «Всякому городу нрав і права»; з С. Вакарчуком у «Баладі про мальви» В. Івасюка; з MONATIK'ом у пісні «В цей день»; з ансамблем «Божичі» та О. Скрипкою у пісні «Купалочка».

Висновки. Створені Н. Матвієнко творчі тандеми закарбовують осмислення культурного досвіду нації в синхронії та діяхронії та демонструють винятковий концептуальний та виразовий потенціал дифузії стильових настанов народнопісенного виконавства й академічного та естрадного мистецтва при збереженні атрибутивних ментальних і виконавських маркерів.

Ключові слова: народнопісенне виконавство, стиль, стильовий синтез, інтерпретація, виконавські настанови.

STYLE SYNTHESIS IN THE CREATIVITY OF NINA MATVIYENKO IN THE CONTEXT OF CREATIVE TANDEMS: ACADEMIC AND POP MUSIC MODES

The aim of the article is to identify the specifics of stylistic synthesis in the work of the People's Artist of Ukraine Nina Matviyenko in the context of the tendency to create creative tandems in the national artistic space of the early 21st century.

Methods. The research uses general scientific methods of analysis and synthesis, as well as the methodological tools of musicology, in particular the principles of the performance-interpretive approach.

The scientific novelty of the article lies in substantiating the cultural and artistic determinants of the tendency to form stylistically diverse creative tandems in contemporary artistic practice, and in revealing the specifics of the interpretation of the principles of folk-song performance by the People's Artist of Ukraine N. Matviyenko in stylistic tandems that project it into the space of academic art and variety art.

Results. It is substantiated that the contemporary tendency to create stylistically diverse creative tandems is based on the revival of national spiritual sources, the activation of cross-cultural communication, the individualization of artists' principles, the process of stylistic synthesis, and the search for innovative forms of representing the national artistic experience. The peculiarities of the transformation of folk-song performance principles in the creative tandems of N. Matviyenko are characterized: with the "Kyiv Camerata" (in the interpretation of the works by O. Kyva — the Third Chamber Cantata and the Chamber Symphony to the words of T. H. Shevchenko, and by I. Kyrylina — the Chamber Cantata "Prayer"); with the Ensemble of Ancient Music of K. Chechenia in the album "To Every City Its Customs and Laws"; with S. Vakarchuk in "Ballad of the Mallows" by V. Ivasiuk; with MONATIK in the song "On This Day"; with the ensemble "Bozhychi" and O. Skrypka in the song "Kupalochka".

Conclusions. The creative tandems created by N. Matviyenko engrave the comprehension of the nation's cultural experience in synchrony and diachrony and demonstrate the exceptional conceptual and expressive potential of the diffusion of the stylistic principles of folk-song performance with academic and pop art, while preserving attributive mental and performance markers.

Keywords: folk-song performance, style, stylistic synthesis, interpretation, performance principles.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Феномен народнопісенного виконавства на поч. ХХІ ст. постає як віддзеркалення особистісної та соціальної актуалізації значущості ментальних настанов і культурної пам'яті української спільноти, у якій народна пісня має статус концентрованого закарбування кодів національної культури. У різноманітті виконавських утілень народнопісенне виконавство є невід'ємним компонентом сучасної художньої панорами, який демонструє унікальну здатність до збереження і трансляції автентичних маркерів, зокрема і в специфічних, локусно забарвлених репрезентаціях, та до трансформацій у синтезі з академічним та естрадним вокальним мистецтвом.

Специфіка індивідуальних виконавських «версій» та сучасних стильово синтезуючих інтенцій народнопісенного виконавства не є вичерпно опанованими сучасною музикологією. Не є винятком і творчість народної артистки України Ніни Матвієнко — її кардинальна значущість для української культури дисонує з дискретністю висвітлення в персонологічному модусі музикології, актуалізованому автономізацією виконавського мистецтва. На периферії уваги науковців перебуває і апробована видатною співачкою тенденція формування творчих тандемів, які утілюють характерний для музичного мистецтва межі ХХ–ХХІ ст. синтез стильових і виконавських вимірів академічного, естрадного та народнопісенного мистецтва.

Питання специфіки індивідуальних уті-

лень стильового синтезу в народнопісенному виконавстві поч. ХХІ ст. набуває гостроти і у практичному вимірі з огляду на потребу професійної підготовки співака як універсальної творчої особистості, діяльність якої резонує зі специфікою «художнього мислення сучасного періоду, що виявляє себе через явища глобалізації та локалізації (регіоналізації), мистецькі явища синкрезису та синтезу» (Бондар, 2020, с. 8). Проте сучасний соціум очікує від митця не тільки репрезентації унікального художнього бачення світу. В умовах перегляду ієрархії ціннісних настанов людства і виняткової стильової рухливості музичного мистецтва метамодерну осмислене формування творчої особистістю стильових засад, як основи виконавської позиції, є відбиттям «міри його духовної відповідальності перед соціумом за репрезентований йому ракурс мистецького світобачення та результати художньої діяльності» (Анучина, Пивоваров, Уманець, 2022, с. 188).

Аналіз останніх досліджень і публікацій доводить інтенсифікацію уваги дослідників до питань феноменології та онтології народнопісенного виконавства. З огляду на його глобальну значущість в українській культурі та специфіку сучасної репрезентації Р. Лоцман (2026) вводить «авторське поняття «україноспів», що визначається як соціокультурне та освітнє явище і відображає мистецько-педагогічний досвід українського народу в синергії фольклорного, академічного й естрадного виконавства» (с. 502) та класифікує сучасні варіанти творчої інтерпретації народнопісенного виконавського мистецтва у побу-

товий та сценічний формах буття (Лощман, 2022). Специфіку народного співу визначають В. Осадча та В. Осипенко (2013), Л. Остапчук, І. Сідорова та Н. Лановенко-Мельник (2021). Особливості народнопісенної виконавської парадигми, її академічної та естрадної модифікацій у сучасній художній практиці, визначають Ю. Карчова (2016; 2024), Г. Бреславець та В. Осипенко (2024), інтерпретаційно-творчий потенціал носіїв народної пісенності розкриває Я. Радкевич (2019).

Творчість Н. Матвієнко крізь призму духовності репрезентують Я. Кириленко, А. Гузь та А. Трощинська (2026), акцентуючи її вагомість як художнього явища, у якому «органічно поєднуються фольклорна традиція, сакральне світовідчуття та національна пам'ять» (с. 66). У персоніфікованих об'єктах української вокальної естради У. Конвалюк (2020) позиціонує творчість Н. Матвієнко як утілення типу «виконавець фольклору» та наголошує, що «поетика виконавського стилю співачки фокусується, насамперед, на українській народній та сучасній ліричній авторській пісні» (с. 104).

Формулювання цілей і завдань статті.

Мета статті полягає у виявленні специфіки стильового синтезу у творчості народної артистки України Ніни Матвієнко в контексті тенденції створення творчих тандемів у національному художньому просторі поч. ХХІ ст. Завданнями статті є: виявлення чинників тяжіння носіїв народнопісенної виконавської традиції до стильового синтезу, що резонує з міждисциплінарними тенденціями сучасного мистецтвознавства; аналіз специфіки індивідуальних виконавських трансформацій маркерів народнопісенної традиції в колабораціях академічного та естрадного спрямування у творчості Н. Матвієнко, що є недостатньо опанованою, проблемною цариною сучасної музикології, зокрема як у контексті її персоніфікованого модусу, так і з методологічних позицій виконавського аналізу.

Виклад основного матеріалу. Тенденція формування творчих тандемів сучасними представниками народнопісенного виконавства є специфічним модусом художньої практики, актуалізованим процесом «відродження значущості національних джерел, ментальних засад художньої рефлексії, осмислення національного пісенного спадку як концентрованого відбиття світобачення нації на межі ХХ–ХХІ ст.» (Бреславець, Осипенко, 2024, с. 111).

Суголосне плюралістичності аксіологічних орієнтацій в культурі метамодерну, формування творчих тандемів носіями народної пісенності стає вираженням характерної для неї активізації крос-культурної комунікації, «тотальної ревізії настанов музичного мислення та мовлення, ... інтенсифікації формування особистісних концептуальних та стильових просторів та водночас пошуку шляхів їх дотичності до культурного спадку» (Уманець, 2025, с. 162).

Стильовий синтез у творчих тандамах представників народнопісенного виконавського мистецтва резонує також зі змінами локусу і пошуком новаційних форм буття фольклору, суголосних стильовим змінам у сучасному мистецтві, та винятковою рухливістю естетичних запитів соціуму і особистості. Відзначимо і характерне для епохи метамодерну тяжіння до індивідуалізації творчих настанов і стильової дифузії, за яких маркери стилю стають не обмежувальними, а спонукальними чинниками творчих пошуків митця, основою творчого самовираження. Такий пошук забарвлює творчість Ніни Матвієнко, якою створено унікальні прецеденти виконавської репрезентації народнопісенного виконавства у синтезі з академічною традицією та естрадним мистецтвом.

«Академізуючим модусом» творчості співачки є її багаторічна співпраця з Національним ансамблем солістів «Київська камерата». Один із її художньо вражаючих результатів — присвячена виконавиці Третя камерна кантата О. Ківи. Специфіка інтонаційного тезаурусу твору, у якому автор доручив виконання сольної партії Н. Матвієнко, детермінована його пісенно-романсовою основою (Pertsova, Shevchenko, 2019, с. 199) і суголосна ліричній домінанті виконавського образу співачки і рисам народнопісенного виконавства — кордоцентричності, ексекутивності, особистісній інтенційності, «нероздільності та первинній колективності суб'єкта й об'єкта» (Карчова, 2016, с. 183).

Інтонаційний тезаурус твору О. Ківи є суголосним і панівним у творчості співачки академічній модифікації народнопісенного виконавства, специфіку якого складають: «розширення діапазону через «прикриття», округлення вокального звука» (Лощман, 2022, с. 7); «близька позиція, горизонтальний звуковий посыл, нейтральне положення гортані..., переважне звучання в грудно-

му реєстрі з додаванням головного по мірі підйому по діапазону, використання міксту на верхніх звуках, максимально чітка вимова за правилами орфоєпії сучасної української мови, відсутність редукованих звуків, спів на опорі, філірування звуку» (Остапчук, Сідорова, Лановенко-Мельник, 2021, с. 37). Артикуляційна специфіка «прочитання» твору Н. Матвієнко зумовлена його вербальною основою — поезією П. Тичини, тонкі градації лірико-драматичного начала якої інспірують наповнення вокальної партії індивідуальними виконавськими маркерами.

У I частині твору «Осінь така мила» такими маркерами є тонкі нюанси агогіки, відкрите звукоутворення з «посиланням звуку в далечінь», коливання між кантиленою і декламацією. Емоційно та артикуляційно акцентовані мікроглісандо між інтонаційними «пунктами», їх мелізматичне прикрашення наповнюють звуковий простір інтонаційною лабільністю. Ці знаки народнопісенної виконавської традиції стають у контексті академічного жанру апеляціями до плачів і голосінь та формують художню комунікацію, засновану на єднанні духовного світу співачки й аудиторії, відродженні найдавніших шарів культурної пам'яті. Характерною рисою інтерпретації співачкою вокальної партії стає її наповнення виконавською експресією. У кульмінації це відбиває спів «на межі крику», високий тонус виконавського апарату та гранична динаміка, яка контрастує з ліричною кантиленою та стає виконавським рушієм драматургії. Драматизм II частини твору «Одчиняйте двері» зумовлює трансформацію виконавських настанов — панування відкритого, різкого звукоутворення, спів-крик із нейтральною інтонаційністю, афектованих низхідних глісандо. Витончені градації лірики маркують інтерпретацію співачкою III частини твору «Той сад», яку вирізняють розквітчення мелосу експресивною мікромелізматикою та акцентування інтонацій плачу.

Виконання Н. Матвієнко вокальної партії в «Камерній симфонії» О. Ківи на сл. Т. Г. Шевченка закарбувала повноправність буття народнопісенної традиції в академічній царині як віддзеркалення тяжіння сучасного музичного мистецтва до діахронно-синхронного синтезу культурного досвіду. Камерне втілення «шевченківського коду» національної музики відображено в тонкому градуванні палітри виконавських за-

собів у частині симфонії «Світає, край неба палає», позначений пануванням ліричних та пантеїстичних образів. Фактично візуальні ефекти створює поступовий перехід від атмосфери ранкового серпанку — «світає» до яскравого сходу сонця — «край неба палає», відбитий у переході від *pianissimo* та фактично субтону до *forte* та відкритого звуковидобування, нейтральне інтонування унаочнює лексему «похилились». Виконавським маркером інтерпретації вокальної партії Н. Матвієнко є модифікація рис народнопісенного виконавства: редукція останніх фонем слів замінюється на їх динамічне «розчинення», розмовна позиція вокального апарату стає основою насичення партії декламаційністю, мінімалізовано імпровізаційне мелізматичне прикрашення мелосу, виявлене співачкою в мікромордентах, емоційній та артикуляційній акцентуації ключових слів. Водночас засобом підкреслення фіналу кульмінації стає панування народнопісенної виконавської парадигми — відкритого звукоутворення, максимальної виконавської експресії, проявленої у граничній динаміці та обриванні звукоутворення тощо.

Частина «І серце одпочине» демонструє винятковий потенціал адаптації тембрових вимірів народнопісенного виконавства до акустичних параметрів академічного мистецтва. Змістово та образно маркований резонанс із академічною тембровою аурою інструментального шару твору відбивається в тембрових «перегуках» реплік духових у високому реєстрі *pianissimo* та реплік солістки у надвисокій теситурі. Характерними для вокальних виконавських вимірів частини є прозорість тембру, легкість звуку на м'якій атаці, кантиленність, широке фразування та водночас дихання на міцній опорі.

Релігійний код народнопісенного виконавства репрезентує виконання Н. Матвієнко кантати «Молитва» І. Кириліної (на сакральні тексти), яке утілює тип її «звукосвіту», позначений молитовною інтонаційністю (Кириленко, Гузь, Трощинська, 2026, с. 68). У II частині «Молитва до Пречистої Діви Марії» співачка формує інтровертну царину особистісного моління на основі комплексу виконавських прийомів. Його компонентами є нівельована динаміка, «тьмянний» звук, м'яка атака, розмовна позиція вокального апарату, підкреслення динамічними акцентами та кантиленою ключових вербальних концептів — «мо-

литва», «вірність», «правда», «вислухай», та особливо — заклик «прислухайся» — переходом від кантилени до мовлення з надчіткою артикуляцією та динамічним акцентом. Яскравий контраст створює III частина (псалм 143) раптовою зміною динаміки і барви звуку на пронизливий, різкий. Насичення інтонаційної лінії мікромелізматиною та мікроглісандо створює безперервний, примхливий «візерунок» мелосу та надає особливої проникливості емоційно виокремленим декламаційним реплікам та тонким динамічними нюансам багаторазових закликів «Маріє!».

Традиції народнопісенної виконавської парадигми крізь призму барокових естетичних конструктів репрезентує альбом «Всякому городу нрав і права» Н. Матвієнко з Ансамблем старовинної музики К. Чечені. Засобами створення унікального хронотопу альбому є темброва аура, яка втілює «бароковий звукоідеал двірської світської культури (лютня, колісна ліра, блокфлейти, басоля)» (Радкевич, 2019, с. 114), актуалізація культурної пам'яті — жанрових моделей канту, пісні-романсу тощо, а також панорама виконавських засобів солістки, що «увиразнила національні барокові стильові константи» (Радкевич, 2019, с. 115). Її складниками стають яскрава барва звуку, імпровізаційна мелізматика, активна звукоподача, співставлення динамічних площин.

Творчий тандем Н. Матвієнко та С. Вакарчука засвідчив, що «первинна синкретична природа народнопісенного виконавства, його здатність резонувати із духовними пошуками особистості на ментальному рівні і обумовлений цим високий рівень адаптаційного жанрово-стильового, мовно-мовленнєвого, виразового потенціалу стали чинниками сучасної апробації народнопісенної виконавської парадигми в царині масового музичного мистецтва» (Карчова, 2024, с. 54). В інтерпретації «Балади про мальви» В. Івасюка це інспірувало формування виконавцями «стильового діалогу» поколінь української естради. Вокальна стилістика рок-музики, репрезентована С. Вакарчуком, виявилася в «розщепленні» звуку, придиховій атаці, груві, численних бендінах, белтингу в кульмінаціях, динамічній експресії тощо, які в комплексі зумовили ефект жанрової пересемантизації — перетворення знакової для української естради пісні на трагічну рок-баладу. Граничний контраст у драматургії твору зумовлює модуляція у жанрову сферу колискової,

виконавськими маркерами якої для Н. Матвієнко стають кришталевий, прозорий звук, м'яка атака, нівельована динаміка, інтонацій-схлипи і імпровізаційні повтори інтонацій-колихань тощо.

Унікальний синтез народнопісенної виконавської традиції та стилістики хіп-хопу та реп'у демонструє творчий тандем Н. Матвієнко та MONATIK'a. У пісні «В цей день» виконавиця сценічним «перевтіленням», корекцією іміджу в естетичних параметрах масової культури демонструє певну трансформацію контекстуальних, візуальних вимірів народнопісенного виконавства. На виконавському рівні трансформація його настанов відбивається в униканні таких рис, як «редукція ненаголошених голосних, введення 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» (Карчова, 2016, с. 183), що зумовлюється необхідністю створення цілісного художнього простору і застосуванням фонограми, яка визначає хронотопічні параметри виконання.

Водночас Н. Матвієнко, маніфестуючи «долученням» до сфери сучасних стильових мейнстримів естрадного мистецтва гнучкість естетичних і виконавських конструктів народнопісенного виконавства, зберігає його маркери — розмовну позицію вокального апарату, уникання вібрато, слабкий імпеданс. Це стає основою для створення виконавцями глибинного виконавсько-стильового контрасту як рушії драматургії та засобу посилення драматичної напруги.

В. Осадча та В. Осипенко (2013) підкреслюють, що «найвищий ступінь традиційної виконавської майстерності характеризується вмінням співака вільно імпровізувати в межах певної стилістики: відповідно до регіональних, жанрово-інтонаційних і ладо-ритмічних особливостей фіксованого народнопісенного зразка» (с. 94). Утіленням такої майстерності став творчий союз Н. Матвієнко та О. Скрипки, «Воплів Видоплясова» й ансамблю «Божичі», у якому пісня «Купалочка» стала утіленням єднання різних стильових та виконавських царин. «Божичі» репрезентують традиції автентичного виконавства — синкретичність й обрядовість, специфічні прийо-

ми звуковидобування та звуковедення, зокрема і нетемперовані вигуки. Настанови панк-року та фанк-року є визначальними для гранично експресивної виконавської стилістики О. Скрипки та «Воплів Видоплясова». Засади академічної модифікації народнопісенного виконавства є основами як для вокальної манери співачки, так і для її шляхетно стриманого візуального образу. Творча позиція видатної співачки стає концептуальним ядром поєднання виконавських манер, епох і художніх просторів, що увиразнило вічну значущість національних аксіологічних настанов і первинну для Н. Матвієнко спрямованість на акумуляцію і збереження духовного досвіду, «згорненого» в українській пісні.

Висновки. Зумовлені інтенсивністю відродження національних духовних джерел, активізацією крос-культурної комунікації, індивідуалізації настанов творчої особистості, процесом стильової дифузії та пошуком новаційних форм репрезентації давніх шарів національної художньої рефлексії, творчі тандеми, створені народною артисткою України Н. Матвієнко, демонструють трансформаційний та стильовий потенціал народнопісенного виконавства в онтологічній модуляції у простір академічного та естрадного мистецтва.

Специфіка стильового синтезу творчих настанов співачки та маркерів академічної традиції, виявлена в творчому союзі з «Київською камератою», у Третій камерній кантаті О. Ківи базується на настановах академічної модифікації народнопісенного виконавства та вирізняється: драматургічно зумовленим епізодичним задіянням прийомів народнопісенної виконавської традиції (спів-крик, відкрите, різке звукоутворення, глісандо, нейтральна інтонаційність, посилення звуку «в далечінь», мікромелізматика); коливаннями кантилен та декламаційності; тонкими градаціями динаміки, алюзіями інтонацій плачу. Свідченням повноправного буття народнопісенного виконавства в контексті жанрової моделі симфонії є виконання Н. Матвієнко вокальної партії в «Камерній симфонії» О. Ківи на сл. Т. Г. Шевченка, яке демонструє: візуалізацію музичного процесу виконавськими засобами, зокрема динамікою, зміни звукоутворення і звуковедення, тембровий резонанс з акустичними маркерами інструментальної академічної традиції, модифікацію рис народнопісенного виконавства при збереженні його типових на-

станов.

Релігійні виміри народнопісенного виконавства репрезентує виконання Н. Матвієнко кантати І. Кириліної «Молитва» (на сакральні тексти), у якому стильовий резонанс із сакральною академічною традицією створюють: низький динамічний тонус, «тьмяна» барва звуку, м'яка атака, розмовна позиція вокального апарату і виконавська акцентуація ключових вербальних концептів. Стильовий контраст у виконавській інтерпретації твору співачкою формують збереження типового для народнопісенного виконавства відкритого звуку та високого динамічного тонусу. Водночас засобом єднання стильових царин стає насичення співачкою вокальної партії мікромелізматикою та мікроглісандо.

У творчому тандемі Н. Матвієнко і Ансамблю старовинної музики К. Чечені в альбомі «Всякому городу нрав і права» резонанс народнопісенного виконавства з естетичними параметрами бароко забезпечили імпровізаційна мелізматика, яскрава барва звуку, активна звукоподача, динамічні контрасти.

Творчий тандем Н. Матвієнко та С. Вакарчука у «Баладі про мальви» має основою стильовий контраст рок-музики і естрадної «версії» народнопісенного виконавства та драматургічну значущість жанрової пересемантизації — перетворення пісні водночас і на трагічну рок-баладу, і на колискову.

Синтез народнопісенної виконавської традиції та стилістики хіп-хопу та реп'у створює творчий тандем Н. Матвієнко та MONATIK'a. У пісні «В цей день» співачка створює синтез народнопісенного виконавства та його естрадної модифікації, виявлений у вокальній стилістиці та трансформації сценічного іміджу. Контраст стильових вимірів є основою творчого союзу у пісні «Купалочка» ансамблю «Божичі», як носіїв автентичної традиції, О. Скрипки й «Воплів Видоплясова», як репрезентантів стилістики панк-року і фанк-року, та Н. Матвієнко, виконавська позиція якої, заснована на академічній модифікації народнопісенного виконавства, стає концептуальним центром єднання виконавських манер, епох і художніх просторів.

Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні специфіки творчих тандемів носіїв народної пісенності та представників сучасного національного естрадного мистецтва.

Фінансування / Funding

Дослідження виконано без фінансової підтримки.

Використання Штучного Інтелекту / Use of Artificial Intelligence

Авторка стверджує, що при створенні цієї статті не використовувала технології штучного інтелекту.

Конфлікт інтересів / Conflict of Interest

Авторка заявляє про відсутність конфлікту інтересів щодо цього дослідження, включаючи фінансові, особисті, авторські чи будь-які інші, які могли б вплинути на дослідження, а також на результати, представлені в цій статті.

Надійшла до редакції / Received: 12.08.2026

Прорецензовано / Peer-reviewed: 02.09.2026

Рекомендовано до публікації / Accepted for publication: 15.09.2026

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Анучина, Л. В., Пивоваров, В. М., & Уманець, О. В. (Ред.). (2022). *Естетика* (2-ге вид., виправ. та допов.). Право. <https://dspace.nlu.edu.ua/jspui/handle/123456789/19498>
- Бондар, Є. М. (2020). *Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості* [Авто-реф. дис. д-ра мист., Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової]. <https://uacademic.info/ua/document/0521U100041>
- Бреславець, Г., & Осипенко, В. (2024). Народнописенне виконавство у творчості гурту «POLIKARP»: тенденції репрезентації та стильової дифузії. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 82(1), 110–115. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-16>
- Карчова, Ю. І. (2016). *Українське народнописенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.* [Дис. канд. мист., Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського]. <https://uacademic.info/ua/document/0416U004085>
- Карчова, Ю. І. (2024). Вектори інтерпретації народнописенної виконавської парадигми у просторі національної культури поч. ХХІ ст. У *Transformation of culture and art under the influence of artificial intelligence* (с. 52–56). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-488-7-13>
- Кириленко, Я., Гузь, А., & Трощинська, А. (2026). Голос як молитва: духовний вимір вокального мистецтва Ніни Матвієнко. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 66–72. <https://doi.org/10.32782/facs-2026-1-9>
- Конвалюк, У. В. *Персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть* [Дис. канд. мист., ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»]. <https://uacademic.info/ua/document/0420U102475>
- Лоцман, Р. О. (2022). Український народний спів: класифікація та особливості. *Мистецтво і освіта*, 1–2 (103–104), 2–8. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2\(103-104\)-2-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2(103-104)-2-9)
- Лоцман, Р. О. (2026). *Теорія і практика формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти* [Дис. д-ра пед. наук, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка]. <https://cusu.edu.ua/>
- Осадча, В., & Осипенко, В. (2013). Методологічні засади та практика підготовки співаків народно-го спрямування. *Культура України*, 42, 87–97. https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura42/ku42-p2/29.pdf
- Остапчук, Л., Сідорова, І., & Лановенко-Мельник, Н. (2021). Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 35(4), 32–38. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-5>
- Радкевич, Ю. (2019). Співак як співавтор: особливості репрезентації української народної пісенності у концертно-мистецькому просторі сьогодення. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 48, 101–118. <https://doi.org/10.34064/khnum1-52.07>
- Уманець, О. (2025). Крос-культурна комунікація як конструкт сучасного художнього простору. У *Current issues of science, prospects and challenges: VII International Scientific and Theoretical Conference* (Сідней, 14 березня) (с. 162–165). <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/2529>
- Pertsova, N., & Shevchenko, V. (2019). Chamber cantatas of Oleh Kyva: style evolution of genre. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 2(29), 196–203. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.2.2019.187455>

REFERENCES

- Anuchina, L. V., Pyvovarov, V. M., & Umanets, O. V. (Eds.). (2022). *Estetyka* [Aesthetics] (2nd ed.). Pravo. <https://dspace.nlu.edu.ua/jspui/handle/123456789/19498> [in Ukrainian].
- Bondar, Ie. M. (2020). *Khudozhno-stylovyi syntez yak fenomen suchasnoi khorovoi tvorchosti* [Artistic and Stylistic Synthesis as a Phenomenon of Modern Choral Creativity] [Extended abstract of Doctoral dissertation, Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music]. <https://uacademic.info/ua/document/0521U100041> [in Ukrainian].
- Breslavets, H., & Osypenko, V. (2024). Narodnopenenne vykonavstvo u tvorchosti hurtu «POLIKARP»: tendentsii reprezentatsii ta stylovoi dyfuzii [Folk Song Performance in the Work of the Band «POLIKARP»: Trends of Representation and Stylistic Diffusion]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 82(1), 110–115. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-16> [in Ukrainian].
- Karchova, Yu. I. (2016). *Ukrainske narodnopenenne vykonavstvo v profesiinii muzychnii praktytsi ostannoii tretyny XX – pochatku XXI st.* [Ukrainian Folk Song Performance in Professional Musical Practice of the Last Third of the 20th – Early 21st Century] [PhD dissertation, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts]. <https://uacademic.info/ua/document/0416U004085> [in Ukrainian].
- Karchova, Yu. I. (2024). Vektory interpretatsii narodnopenennoi vykonavskoi paradyhmy u prostori natsionalnoi kultury poch. XXI st. [Vectors of Interpretation of the Folk Song Performance Paradigm within the National Cultural Space of the Early 21st Century]. In *Transformation of Culture and Art under the Influence of Artificial Intelligence* (pp. 52–56). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-488-7-13> [in Ukrainian].
- Konvaliuk, U. V. *Personolohichniy dyskurs vokalnoho mystetstva ukrainskoi estrady 70-kh rokiv XX – pochatku XXI stolit* [Personological Discourse of the Vocal Art of Ukrainian Variety of the 1970s of the 20th – Early 21st Centuries] [PhD dissertation, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University]. <https://uacademic.info/ua/document/0420U102475> [in Ukrainian].
- Kyrylenko, Ya., Huz, A., & Troshchynska, A. (2026). Holos yak molytva: dukhovnyi vymir vokalnoho mystetstva Niny Matviienko [Voice as Prayer: The Spiritual Dimension of Nina Matviienko's Vocal Art]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 66–72. <https://doi.org/10.32782/facs-2026-1-9> [in Ukrainian].
- Lotsman, R. O. (2022). Ukrainskyi narodnyi spiv: klasyfikatsiia ta osoblyvosti [Ukrainian Folk Singing: Classification and Features]. *Mystetstvo i osvita*, 1–2 (103–104), 2–8. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2\(103-104\)-2-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2(103-104)-2-9) [in Ukrainian].
- Lotsman, R. O. (2026). *Teoriia i praktyka formuvannia kultury ukrainospivu zdobuvachiv vyshchoi mystetskoi osvity* [Theory and Practice of Forming the Culture of Ukrainian Singing among Higher Art Education Students] [Doctoral dissertation, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University]. <https://cusu.edu.ua/> [in Ukrainian].
- Osadcha, V., & Osypenko, V. (2013). Metodolohichni zasady ta praktyka pidhotovky spivakiv narodnoho spriamuvannia [Methodological Principles and Practice of Training Folk Singers]. *Kultura Ukrainy*, 42, 87–97. https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura42/ku42-p2/29.pdf [in Ukrainian].
- Ostapchuk, L., Sidorova, I., & Lanovenko-Melnyk, N. (2021). Avtentychna ta narodno-akademichna manery spivu: spetsyfika i shliakhy profesionalizatsii [The Authentic and Folk-Academic Styles of Singing: Specifics and Ways of Professionalization]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 35(4), 32–38. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-5> [in Ukrainian].
- Pertsova, N., & Shevchenko, V. (2019). Chamber cantatas of Oleh Kyva: style evolution of genre. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 2(29), 196–203. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.2.2019.187455> [in English].
- Radkevych, Yu. (2019). Spivak yak spivavtor: osoblyvosti reprezentatsii ukrainskoi narodnoi pisennosti u kontsertno-mystetskomu prostori sohodennia [The Singer as Co-Author: Features of the Representation of Ukrainian Folk Songs in the Contemporary Concert and Art Space]. *Problemy vzaiedodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 48, 101–118. <https://doi.org/10.34064/khnum1-52.07> [in Ukrainian].
- Umanets, O. (2025). Kros-kulturna komunikatsiia yak konstrukt suchasnoho khudozhnoho prostoru [Cross-cultural Communication as a Construct of the Contemporary Artistic Space]. In *Current Issues of Science, Prospects and Challenges: VII International Scientific and Theoretical Conference* (Sydney, March 14) (pp. 162–165). <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/2529> [in Ukrainian].