

Карчова Ю.І.

аспірантка,
Харківська державна академія культури

ТВОРЧИЙ СВІТ НІНИ МАТВІЄНКО

Анотація. Статтю присвячено дослідженню виконавського та культуротворчого аспектів творчого світу Н. Матвієнко.

Ключові слова: народнопісенна виконавська традиція, фольклор, традиції.

Аннотация. Карчова Ю. И. Творческий мир Нины Матвиенко. Статья посвящена исследованию исполнительского и культуротворческого аспектов творческого мира Н. Матвиенко.

Ключевые слова: народнопесенная исполнительская традиция, фольклор, традиции.

Annotation. Karchova J. I. Creative world of Nina Matvienko. The article is dedicated to researching of execution and cultural creative aspects N. Matvienko's creative world.

Key words: folk-songs performance tradition, folk-lore, traditions.

Постановка проблеми. Фактично протягом усієї своєї історії українська культура – за історичних, політичних, соціальних та інших причин – відчувала нагальну потребу в носіях національного начала – утіленнях національної культуротворчої сили. Такою рушійною силою за часів Національно-визвольної війни було козацтво, у XIX ст. – прогресивно спрямована інтелігенція, яка свідомо прагнула об'єднати націю в духовну цілісність, обрала своїм життєвим покликанням збирання й дослідження духовного здобутку українського народу, у тому числі й фольклорної спадщини, пробудження історичної та національної свідомості.

Неоднозначні, суперечливі умови сучасного культурного буття української нації загострюють потребу суспільства в таких прогресивних, національно орієнтованих творчих силах – мистецьких постатях, які осмислюють свою творчість не стільки як самопрезентацію, художньо досконалу самодостатність, а як концентровану історичну пам'ять народу, утілення світу традицій та архетипів, єднаючи їх із новаціями та вписуючи шар культурної спадщини в багатоголосся сучасної світової культури.

Таку шляхетну місію виконує сьогодні Ніна Митрофанівна Матвієнко. Її творчість вже традиційно осягається як символ української художньої культури, який репрезентує всі найкращі риси національного мистецтва та водночас віддзеркалює в собі все багатство та розмаїття ментальних настанов. Невипадково у статтях, присвячених творчості співачки, її голос асоціюється і з голосом самої природи, і з голосом самої України.

Такий асоціативний ряд (який, відзначимо, є певним чином тотожним значущому для народної пісенності принципу паралелізму) відбиває виняткову значимість творчості Н. Матвієнко не тільки з точки зору втілення та розвою нею народнопісенної традиції, а й з точки зору значимості її постаті в сучасному національному культурному просторі.

Актуальність статті обумовлена потребою в осмисленні не тільки власне мистецтва автентичного співу Н. Матвієнко, а й її спрямованості на продовження найкращих традицій духовного життя української спільноти, що виявляється в органічному та художньо переконливому збереженні народнопісенних традицій та їх єднанні з новітніми спрямуваннями у музичному мистецтві, а також потребою у висвітленні інших іпостасей культуротворчої діяльності співачки.

Не вирішені раніше частини загальної проблеми пов'язані не тільки з творчою активністю співачки, чия інтенсивна концертна та громадська діяльність до сьогодні надає дослідникам багатий матеріал, який переважно подається в художньо-критичному та публіцистичному ракурсах [див. зокрема 4, 7, 9]. Слід відзначити, що сучасному культурологічному та етномузикологічному знанню не вистачає робіт, в яких би на науковому рівні досліджувалися особливості репертуару співачки, її індивідуальних інтерпретацій фольклорних зразків, української музичної спадщини XVI – XVII ст., творів сучасних українських митців, а також засади її викладацької діяльності (фактич-

Надійшла до редакції 08.12.2012

но єдиний виняток – стаття її учениці Р. Лоцман [5]), її духовних, ціннісних настанов, що зумовлюють і специфіку громадської діяльності.

Мега статті полягає у створенні інтегрального творчого портрету виконавиці, зокрема у висвітленні специфікита спрямованості її виконавської, громадської діяльності у просторі культурних реалій сьогодення. Визначена мета детермінує обрання **об'єктом статті** культуротворчу діяльність Н. Матвієнко у багатстві її спрямувань – власне виконавському, громадському, благодійному тощо. **Предмет статті** – смисложиттєві та виконавські константи творчого світу співачки.

Основний матеріал. «Сучасну науку, що нагромадила величезний фольклорний матеріал, законсервований у багатотомних виданнях, каталогах, цікавить уже не стільки черговий варіант якого-небудь фольклорного твору, скільки механізми його життя в сучасності, динаміка його змін під впливом нових умов, трансформації у різних областях культури, проблеми його рецепції в зв'язку з розширеною сферою його функціонування. У центрі соціологічних досліджень стає не тільки сам твір, а й людина, яка відповідно рефлектує на нього, отже й психологія його сприйняття» [1, 86]. Продовжуючи думку видатної дослідниці фольклору, можемо стверджувати, що не менш важливою для сучасної вітчизняної етномузикології є «центрація» досліджень навколо образу самого носія фольклору – виконавця, уособлення музичного виконавства, яке «вичерпуючи одні типологічні види та стилі, ...формує інші, окреслює парадигму нової виконавської поетики» [10, 1]. Така нова виконавська поетика, яка міцно пов'язана з усією культурною спадщиною українського народу та водночас є адекватною новітнім культурним тенденціям його буття, єднальним стрижнем пронизує національну культуру в діахронії та синхронії – в усій розмаїтості музичної стилістики – детермінує унікальність творчого світу Н. Матвієнко.

Вагомість визнання творчості співачки на державному рівні демонструють високі звання та нагороди – народна артистка України, Герой України, Лауреат державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка, Член Спілки кінематографістів України, її нагороджено орденами Миколи Чудотворця, орденом княгині Ольги III ступеня та орденом Святого Станіслава IV ступеня, премією ім. В. Вернадського, 1991 р. її визнано Жінкою України. У 2000 р. Н. Матвієнко було обрано Президентом українського відділення Міжнародної ради організацій фольклорних фестивалів та народно-го мистецтва (СІОРР). Однак не менш вагомим є всенародне визнання, що закарбувалося в її неофіційному титулі – Берегиня української пісні. Все життя співачки присвячено збереженню та всебічному піднесенню української пісні – символу народної душі.

Її яскрава творча індивідуальність, джерелом якої є неповторність її м'якого, щирого тембру та насичена ліричністю емоційна «аура» виконання, повною мірою виявляється не тільки в сольному виконавстві, а й в ансамблевому. З 1968 р. творча доля поєднала співачку з Марією Миколайчук і Валентиною Ковальською у колектив «Золоті ключі», що утворився за ініціативи

А. Авдієвського. Діяльність «Золотих ключів» – діяльнісне доведення значимості тих життєвих настанов та виконавських констант, які є основоположними у житті та творчості Н. Матвієнко.

Передусім відзначимо переважну зосередженість тріо на виконанні саме фольклорного репертуару в усьому розмаїтті його жанрів – веснянки, обжинкові, весільні, щедрівки, ліричні пісні тощо. Цей широкий жанровий діапазон міцно об'єднаний у виконавську цілісність конструктивно-драматургічними особливостями. «Прагнемо, щоб була плавність, щоб не було різких вступів, різкого слова. Цій зв'язності форми ми вчимося у нашого керівника Авдієвського, Ми не просто співаємо пісню за піснею. Ми прагнемо перш за все, щоб пісня проростала», – наголошують співачки [2, 436].

Учасниці тріо репрезентують різні регіональні варіанти народнопісенного виконавства – поліського та буковинського. Унікальність їх єднання, як і єднання різних фольклорних жанрів, забезпечується не тільки дотриманням провідного драматургічного принципу проростання, а й те, що власне можна назвати і провідним для творчості Н. Матвієнко смисложиттєвим принципом. Це осмислення єдності надмасштабного поля фольклорної та ширше – культурної – спадщини в її синхронії та діахронії, глобального значення для спільноти її історичної пам'яті та традицій. Слід додати, що саме така винятковість значення пам'яті спільноти, зв'язку поколінь, образу Матері – як Матері-Землі, що єднає увесь народі концентрує в собі його духовний досвід, – спонукала Н. Матвієнко записати платівку із піснями своєї матері.

На думку співачки, пам'ять народу, «полум'я якої гріє мою душу й до сьогодні, ... міститься у замотаних клубках живих традицій» [6, 117]. На їх збереження «не гени впливають, а є щось сильніше, що пробуджує інтуїцію, глибоко розкитує століття, стає вибухом самосвідомості дитини на пізніше» [там же], і таким вибухом є крик дитини, який «... спонукає Матір на подвиг цілих поколінь, щоб знайти ту артерію зв'язку між часом» [там же]. У такій творчій та життєвій позиції відмінності регіональних особливостей народнопісенного виконавства, особливостей ритму, мелодики, архітектоніки різних жанрів, пов'язані із їх приналежністю до різних історико-культурних епох, поступаються місцем створенню єдиного хронотопу виконання – лірично-насиченого, інтровертно-заглибленого та завдяки цьому зверненого до кожного слухача винятково індивідуально та безпосередньо.

Утім, тонке проникнення в природу народної пісенності, осмислення її первинної розмаїтості спонукає співачок тріо урахувати специфіку регіонального виконавства, «зливаючи» тембри та надаючи першості певним тембральним, виконавським настановам при виконанні пісень, що мають відмінне регіональне походження.

Діяльність тріо відтворює найдавніші ознаки фольклорного виконавства. Як зазначає дослідниця, «власнине народному виконавству тяжіння до імпровізації, до щораз іншого відтворення того ж

образу з відчуттям глибокого закладених в ньому варіантних потенцій, діє в цьому невеликому колективі вповні» [2, 434]. Однак, окрім одвічно притаманної фольклору імпровізаційності, творчість тріо «Золоті ключі» та творчість Н. Матвієнко сповнена й первинним синкретизмом фольклору. З одного боку, це відбивається у візуальній складовій творчості співачки – її сценічному вбранні, в якому зберігаються атрибутивні риси українського строю, стверджується одвічна значущість вишиванки як позачасового символу національної культури. Завдяки діяльності художниці Г. Забашти (співпраця з якою триває до сьогодні) сценічні костюми виконавиці – як невербальна складова творчого обличчя – витончено інтерпретують народне начало у «вимірах» різних історично-культурних епох, що яскраво довела вистава «Золотий камінь посіємо», а також обрання костюмів за мотивами творчості Катерини Білокур.

З іншого боку, творчість «Золотих ключів» у цілому та сольна виконавська діяльність Н. Матвієнко – зразок тонкого втілення первинно показової для фольклору поєднаності вербального та невербального, музичного та драматичного начал. Вершинного утілення ця виконавська константа діяльності співачки знайшла в зазначеному музично-сценічному дійстві. Створена у співдружності з С. Майданською (авторка лібрето), Г. Гаврилець (автор музичного «ряду»), А. Рехвіашвілі (авторка хореографії), І. Білецьким (хореографія), вистава відобразила «...одну з найважливіших особливостей мистецтва Ніни Матвієнко: трактування фольклорної пісенності як самого життя народу, його мудрості і сили, пронесених через віки» [3, 14-15].

Однеспитань, що сьогодні активно обговорюється вітчизняною етномузикологією – питання щодо меж сучасного побутування народнопісенної виконавської традиції в усіх її варіантах. Чи мають вони бути збереженими у власне фольклорному просторі – усному, «неписаному», імпровізаційному, чи мають зберігати свою приуроченість до певної часу виконання (пори року або події) – чи навпаки, можуть виходити за ці межі та вписуватися (в різних варіантах) у сучасний музичний простір, поєднуючись з джазом, роком, естрадою, іншими видами мистецтва тощо. Адже за умов таких «переходів» і за умов репродукування фольклору в засобах масової комунікації «відбувається вкорочування текстів, нівеляція навколо текстових елементів, жестів, рефренів, тембрів, що викликає протиріччя між сутнісною природою фольклору, його невіддільністю від суспільного побуту та механізмами неминучої в таких умовах імітації автентики... Суперечності виникають й в процесі репрезентації фольклору в обробках, аранжировках в самодіяльності, у професійному мистецтві. Останнє завжди припускає привнесення нового у трактування фольклорного твору, у способи його виконавства, загострює опозицію народного і професійного» [1, 95].

Творчість Н. Матвієнко є художньо досконалою відповіддю на ці питання – утвердженням одвічної актуальності фольклору як концентрату менталітету та історичної пам'яті, осмисленням відповідальності людини мистецтва за його збереження та активне

функціонування поза часами та просторами. Певним чином це детермінує нетипову для фольклорних виконавців здатність співачки до «вбудовування» фольклорного начала в художні площини, що мають не тільки відмінну ритмо-інтонаційну, стилістичну, виконавську палітру, а й відмінну естетику, ціннісні настанови.

Здатність до природного «модулювання» творчого світу співачки в різні культурні площини відбивається в органічній співпраці Н. Матвієнко з Національним ансамблем солістів «Київська Камерата». Синтезування фольклорного та академічного, професійного начал утворило дивовижний полікультурний простір, у якому знаки, символи, інтонації, образи різних культурних часів і просторів набувають позачасового та позапросторового значення. Відзначимо, що співдружність із «Київською Камератою» збагатила репертуар співачки творами сповненими виразного фольклорного забарвлення, філософською, релігійною образністю та тематикою. Це сюїта Є. Станковича з опери «Цвіт папороті», камерна кантата № 3 та симфонія на вірші Т. Шевченка О. Киви, «Шумка» для голосу та камерного ансамблю В. Зубицького, Духовна музика для голосу, струнних та ударних Л. Дичко, Камерна кантата № 5 «Молитва» для оркестру та голосу на канонічні тексти І. Кириліної, обробки народних пісень Є Станковича, Ю. Ланюка, Л. Колодуба, Г. Гаврилець, цикл «Три українські весільні пісні» М. Скорика та багато інших творів.

Зазначимо, що ці твори переважно спираються на фольклорні інтонаційні та ритмічні витоки, однак їх індивідуалізація в кожному конкретному випадку спричинили необхідність розширення виконавської палітри співачки. Передусім це потреба у пошуку адекватних шляхів поєднання унікальності тембрової, динамічної та емоційної палітри співачки з у тембровими барвами оркестру, артикуляційними прийомами тощо. Особливої гостроти необхідність такого врівноваження авторського та виконавського начала набула у фольк-опері «Цвіт папороті» Є. Станковича. Збереження композитором у ній «відкритої» манери співу, інтонаційної сфери народної пісенності та поєднання їх з темброво-сонорною оркестровою тканиною зумовило функціонування в опері своєрідних пластів культури. «Поліпластовість» твору – чинник формування відчуття особливої гармонії соліста та хору, соліста та оркестру, яка багато в чому утворюється завдяки вирішенню однієї з кардинальних проблем вокального виконавства – проблеми дихання.

Народнопісенна виконавська традиція в її автентичному варіанті (як сольному, так і гуртовому, і хоровавому) дану проблему «вирішує», з одного боку, «ланцюговим» диханням, а з іншого – імпровізаційністю, яка дозволяє виконавицю, індивідуально інтерпретуючи інтонаційну, ритмічну, динамічну, певним чином – вербальну складову фольклорного твору, самостійно визначати необхідні «пункти» взяття дихання. За умов поєднання власне фольклорного та академічного начал така індивідуалізація можлива лише до певної межі. При «накладанні» народнопісенної виконавської традиції на площину академічної естети-

ки та стилістики (хоча й фольклорно орієнтованих) у визначенні цієї межі, як і в аспекті відповідного звуковибудування вирішальне значення для Н. Матвієнко мали настанови А. Авдієвського: «Коли іде затримка дихання, процес звукоутворення можна правильно спрямувати, він знаходиться в певному середовищі – головного резонатора. ...Співати треба на опорі – це головне, це ключ до правильного звучання голосу» [6, 130].

Не меншу значимість для співачки мала й потреба у формуванні «мислення» великими масштабами (на відміну від лаконічності, стислості народної пісні). Це зумовило й необхідність «вибудування» нових для виконавиці драматургічних принципів, точного розрахунку дихання (відповідного до масштабів багато частинних творів), динамічної палітри тощо.

Повернення до витоків національної історії та водночас осмислення трагічності нещодавніх сторінок замовчуваної історії формують одну з виконавських парадигм Н. Матвієнко – розуміння історичного шляху української нації як нерозривного та цілісного. Її наочним утіленням стала участь співачки у виконанні «Панахиди» Є. Станковича на вірші Д. Павличка на вшанування пам'яті жертв Голодомору.

Велике значення в урізнобарвленні народнопісенної виконавської традиції у творчості Н. Матвієнко мала її співпраця з Ансамблем старовинної музики під орудою Костянтина Чечені, що сповнила творчий світ виконавиці творами мистецтва епохи українського бароко – часу розквіту національного художнього світобачення. Відновлення сторінок української історії, перенесення в інший культурний контекст не стало для Н. Матвієнко експериментальним «оживленням» архаїчного минулого. Виняткової життєвості виконання старовинних кантів набуло не тільки завдяки притаманній співачці ліричній емоційній палітрі, звернення до позачасової тематики кохання, живинанню нею в образі героїнь як фундаментального принципу творчості в цілому. Барокова стилістика спонукала виконавицю на створення своєрідного театру пісні, відповідного, з одного боку, театралізованості, видовищності барокового мистецтва, а з іншого – генетичній тетралізованості фольклору.

Виняткова особливість творчого світу Н. Матвієнко – готовність до експериментів. Одним із таких експериментів стало виконання пісні К. Меладзе «Квітка-душа» разом із представником молодшої генерації української естради Стасом Шурінсом. Звісно, це можна розглядати як певний крок назустріч молодим виконавцям, підтримку творчої молоді, що її знає співачка розглядає як необхідну складову своєї діяльності. Однак, такі поєднання фольклору та естради потенційно містять у собі загрозу кітчевості та зовнішнього пристосування до естрадної естетики. «Я не люблю сучасних пісень. Дуже рідко що залишається для серця», – зауважувала співачка [6, 167]. Однак витончений та водночас глибоко національний мелос пісні, як і «вірність» співачки фольклорним джерелам своєї творчої душі, збереження нею тонко інтерпретованих традицій народнопісенного виконавства в даному випадку стали чинником унікального

синтезу різних площин буття музичного мистецтва сьогодення, єднання не тільки різних естетик, а й різних поколінь українського соціуму в його спрямуванні до відродження народних витоків та усвідомлення їх позачасової значущості. Такими за своєю спрямованістю є й спільні виступи Н. Матвієнко «океаном Ельзи» та «Танком на майдані Конго».

Складаючи творчий портрет Н. Матвієнко неможливо обійти увагою її подвижницьку культуротворчу діяльність, відзначену глибокою та щирою зацікавленістю долею національної культури, прагненням збереження народних витоків. Співачка бере активну участь у багатьох культурних акціях, спрямованих на вкорінення національних витоків у свідомість широкого загалу.

Відкриваючи марафон «Пісня об'єднує нас!» (що відбувся навесні 2012 р.), співачка завдала піднесений емоційний тон безпрецедентній мистецькій акції, орієнтованій на консолідацію суспільства, об'єднання його нитями народної історичної пам'яті, традицій, обрядів, національного світогляду загалом.

Осмислення нагальної потреби у всебічній підтримці справи відродження національної народнопісенної традиції для співачки нерозривно поєднано із осмисленням високої ролі художнього виховання молоді. У 2012 р. під патронатом Н. Матвієнко на Житомирщині відбувся Всеукраїнський дитячий фестиваль «Лелеченьки». На відміну від багатьох аналогічних заходів, що ними рясніє сьогодні фестивальна мапа України, цей мистецький захід спрямований передусім не на виявлення «першого», «найбільш голосистого» або такого, що відповідає певному «формату». Можна стверджувати, що «Лелеченьки» є фестивалем унікальної спрямованості – просвітницької, національно-пропагандистської, національно-акумулюючої, патріотичної та виховної тощо. Декларована ним мета – не тільки власне підтримка обдарованої молоді, здатної забезпечити високий рівень художнього життя України в подальшому, а передусім пропаганда одвічної значущості національної спадщини, популяризація української народної пісенності, повернення до неї молодого покоління, а також висвітлення тих сторінок української історії, що довгі часи не були знаними широким загалом.

Символічно, що проведення заходу передбачало участь передусім творчої юні з областей, що більш за все потерпіли від Чорнобильської трагедії – Київської, Волинської, Рівненської та Вінницької. Бажання надати допомогу тим молодим талановитим силам, що найбільше її потребують закарбовує не тільки велич творчої особистості співачки, воно адекватно первинним гуманістичним настановам української ментальності. І номінації фестивалю підтверджують значущість для Ніни Матвієнко одвічних цінностей українського народу – родина (сімейні ансамблі), національна символіка як концентроване відбиття національного духу, світогляду («сорочка з бабусиною скрині»), національна пам'ять (патріотична пісня) та народне мистецтво як відбиття естетизму української ментальності (гра на народних інструментах та автентичний спів). Номінаційний «реєстр» фестивалю не

обмежується винятково автентичною спрямованістю. Для славетної виконавиці уведення номінації «естрадний спів» не стало перешкодою для участі в заході, адже, як зазначалося раніше, її унікальна здатність органічно поєднувати різні «модуси» утілення національного начала – як в автентичному «забарвленні» так і в власне естрадному – стає ґрунтом для цікавих і художньо переконливих експериментів, для формування подальших можливих шляхів буття фольклору в сучасному художньому просторі.

Прагнення співачкою всебічно підтримати народне пісенне виконавство яскраво відбила своєрідна частина фестивалю «Поліське перевесло – 2012» – конкурс виконавців народної пісні на приз Ніни Матвієнко у таких номінаціях, як сольний спів, колективи малих форм, ансамблі та фольклорні гурти.

Ніна Матвієнко також очолила журі XIII Всеукраїнського конкурсу автентичного співу «Животоки», що відбувся влітку 2012 р. у межах мистецького форуму «Лесині джерела» у Новоград-Волинському в музеї родини Косачів. Масштаб заходу відбив потужну тенденцію насичення вітчизняного художнього життя національним фольклорним началом, адже за перемогу у двох номінаціях конкурсу – сольний та гуртовий спів – боролися 129 виконавців із Західної та Центральної України віком від 85 до 6 років.

Для співачки в її інтенсивній творчій діяльності не існує пріоритетів щодо обрання великих, престижних сценічних майданчиків. Її істинна народність – не тільки в тому, що вона все життя уникала ідеологічно спрямованої тематики, а й в її численних ініціативах з підтримки благодійних акцій. Так, Н. Матвієнко взяла участь у благодійному творчому вечорі поетеси-житомирянки Марії Рудак, метою якого була підтримка дитей-сиріт.

Один із визначальних архетипів української культури – архетип Єдиного Дому України, який є єднав і єднає українців із діаспорянами, що зберігають глибинний зв'язок із національною культурою. Творчість Квітки Цісик, фактично нещодавно «відкрита» для українського загалу – приклад такого нерозривного зв'язку, значимість якого виявилася в організації у Львові Міжнародного конкурсу українського романсу ім. Квітки Цісик, жури якого очолила Н. Матвієнко.

Відстоювання національного опертя української культури, народнопісенної виконавської традиції як її серцевини пов'язано для Ніни Матвієнко з діяльністю не тільки на власне музичному поприщі. Її активна громадська позиція, яка спонукає дослідників ставити її постать в один ряд із постаттю Лесі Українки зокрема, ґрунтується на свідомому глибокому патріотизмі, осмисленні виняткової значимості для збереження національного почуття української мови, традицій, обрядовості. Однак, декларуючи: «Я хочу бути оригінальною, хочу, щоб моя Україна була оригінальною, щоб вона мислила, щоб вона вже сьогодні усвідомила, що вона одна з найкращих і найбагатших мов європейських країн та усїєї планети...» [7, 5] громадська діячка водночас у жодному разі не звужує обрії української культури: «Ми мали б перей-

мати в інших народів усе оригінальне, все хороше, все позитивне [там же].

Висновки. В одному з інтерв'ю співачка лаконічно та метафорично виразила своє кредо: «Співак – носій чогось вищого. Золото голосу закладено в найсокровеннішому місці – саме в горловій частині. Це Божий дар, його треба дуже берегти – він примушує людей думати й відчувати любов; ти – як поводити Господній». Відчуття високого покликання, щиро усвідомленої місії закарбовується в таких смисложиттєвих та виконавських константах: осмислення одвічної значущості фольклору, історичної пам'яті та традицій, фундаментального значення архетипів українського народу, збереження притаманних народнопісенній виконавській традиції особливостей (як суто вокальних, так і пов'язаних із імпровізаційною та синкретичною природою фольклору) та осягнення високої культуротворчої місії Митця – носія гуманістичного та національного начала, відповідального за долю національного духовного досвіду. Окремо слід підкреслити свідому спрямованість співачки на утвердження позачасової актуальності фольклору як концентрованого утілення менталітету нації. Водночас із осягненням цілісності національної культурної спадщини в її синхронії та діахронії така творча позиція стає основою для формування шляхів експериментального єднання фольклорного, академічного та естрадного начал, дослідження яких складає **перспективи подальших розвідок.**

Список літератури:

1. Грица С. Трансмсія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. – Київ-Тернопіль: «Астон», 2002 – 236 с.
2. Грица С. «Щоб пісня проростала» // Наука і культура. – К.: Знання, вип. 20, 1996. – С. 434 – 437.
3. Загайкевич М. Берегня пісні // Музика, 1999, № 3. – С. 14 – 15.
4. Качкан В. Соловей на калиновій гілці // Жовтень, № 3. – С. 79 – 89.
5. Лодман Р. Основні принципи навчання народного співу в класі Ніни Матвієнко // Вісник черкаського університету. – Черкаси: Черкаський університет, 2012, № 20 (233). – Серія: Педагогічні науки. – С. 44 – 49.
6. Матвієнко Н. Ой виорю нивку широкою. – К.: УЦНК «Музей Івана Гончара, 2003. – 576 с.
7. Пасемко І. Хранителька українського народного мелосу // Рідна шккола, 2004, № 138. – С. 1 – 5.
8. Трунез Ю. Українська пісенна культура у вимірах національної ментальності (творчість Ніни Матвієнко). – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26. 00. 01. теорія та історія культури. – К.: Київський національний університет культури і мистецтв, 2011. – 19 с.
9. Чекан О. Одвічна жіночість // Арт-лайн, 1998, № 4. – С. 28 – 29.
10. Чернова І. В. Музичне виконавство в ситуації постмодернізму // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 01 – теорія та історія культури. – Львів, Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, 2007 – 20 с.