

## ТВОРЧИСТЬ ДЖАМАЛИ (СУСАНИ ДЖАМАЛАДИНОВОЇ) ЯК УТІЛЕННЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНИХ ІНТЕЦІЙ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ

**Карчова Юлія Іванівна,**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри естрадного та народного співу  
Харківської державної академії культури  
ORCID ID: 0000-0001-5970-086X

**Теслер Тамара Миколаївна,**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри естрадного та народного співу  
Харківської державної академії культури  
ORCID ID: 0000-0003-2076-2136

У статті досліджено особливості втілення мультикультурних інтенцій української естради у творчості Джамали (Сусани Джамаладінової). Акцентовано, що актуалізовані соціокультурними реаліями концепти етнічної, національної історичної пам'яті та настанови народного вокального виконавства в їх синтезі зі стильовим різноманіттям вокальної естради й академічною традицією є компонентами сформованого співачкою нового культурного коду, який є співзвучним парадигмальним засадам сучасного мультикультурного простору.

Творення Джамалою багатовимірного синтезу різних вокальних культур – академічної, естрадної (джаз, соул, фанк, госпел, блюз, фольктроніка, “World Music”) та фольклорної має концептуальною основою збереження етнічного художнього спадку в його джазових, соул- та фанк-варіантах. Мультикультурна проєкція фольклору в альбомі “Qirim” виявлена в опорі на академічні жанрові моделі (кантату та вокальний цикл), академічну модифікацію народного вокального виконавства, задіяння симфонічного оркестру та народних інструментів, рівноправності інструментального та вокального начал (що відбиває зокрема наявність інструментальних двійників співачки), у драматургічній, композиційно-структурній, архітектонічній вагомості принципу контрасту та змістових, емоційно-образних арок. Багаторівневість жанрової синтетичності твору зумовлена і суміщенням епічного, ліричного, ігрового начал та різноманіттям фольклорних жанрових настанов. У винятково різнобарвній вокальній виконавській палітрі провідного значення набувають такі маркери народного виконавства, як витончена рясна мелізматика, агогіка, мікро-вібрато, коливання інтонаційної позиції, обривання інтонаційних вершин, акцентуація типових для мугаму чверть-тонових інтоном, вигуки тощо.

Уведення в “Qirim” закріплених у виконавській практиці співачки народних пісень надають альбому статусу сфери концентрації визначального та імперативного для її творчого світу концепту етнічної духовної пам'яті. Звуки сирен і пострілів в інструментальній коді – філософському висновку альбому метафорично закарбовують загрози втрати історичної, духовної пам'яті та необхідність її збереження як життєвого кредо особистості в умовах мультикультурного світу.

**Ключові слова:** українська естрада, мультикультурні інтенції, культурний полілог, народне пісенне виконавство, історична пам'ять.

### **Karchova Yuliia, Tesler Tamara. The creativity of Jamala (Susana Jamaladinova) as the embodiment of multicultural intentions in contemporary Ukrainian pop music**

The article examines the peculiarities of the implementation of multicultural intentions of Ukrainian pop music in the work of Jamala (Susana Jamaladinova). It is emphasized that the concepts of ethnic, national historical memory and the principles of folk vocal performance, synthesized with the stylistic diversity of pop music and academic tradition, are components of a new cultural code formed by the singer, which is consistent with the paradigmatic foundations of the modern multicultural space.

Jamala's creation of a multidimensional synthesis of different vocal cultures – academic, pop (jazz, soul, funk, gospel, blues, folktronica, World Music) and folk is conceptually based on preserving the ethnic artistic heritage in its jazz, soul and funk variants. The multicultural projection of folklore in the album Qirim is revealed in its reliance on academic genre models (cantata and vocal cycle), academic modification of folk vocal performance, the use of a symphony orchestra and folk instruments, the equality of instrumental and vocal elements (reflected in particular by the presence of instrumental doubles for the singer), and in the dramaturgical, compositional, structural, and architectonic significance of the principle of contrast and meaningful, emotionally evocative arcs. The multi-genre synthesis of the work is determined by the combination of epic, lyrical, and playful elements and the diversity of folk genre settings. In the exceptionally colourful vocal performance palette, such markers of folk performance as refined abundant melismatics, agogics, micro-vibrato, intonation position fluctuations, intonation peak breaks, accentuation of quarter-tone intonations typical of mugham, exclamations, etc. take on leading significance.

The inclusion in Qirim of folk songs established in the singer's performance practice gives the album the status of a sphere of concentration of the concept of ethnic spiritual memory, which is decisive and imperative for her creative world. The sounds of sirens and gunshots in the instrumental code – the philosophical conclusion of the album – metaphorically engrave the threats of losing historical and spiritual memory and the need to preserve it as a personal credo in a multicultural world.

**Key words:** Ukrainian pop music, multicultural intentions, cultural polylogue, folk song performance, historical memory.



**Вступ.** У сучасній українській художній культурі естрада є особливою цариною, в якій у неоднозначних та варіативних співвідношеннях постають національно увиразнені інтенції та світові стильові мейнстрими, віддзеркалюються особистісні ракурси художньої рефлексії та закарбовуються загальнолюдські духовні цінності, синтезуються риси академічного мистецтва та фольклору тощо. Відбиваючи аксіологічну ревізію поч. XXI ст., концептуальні, жанрово-стильові та мовно-виразові виміри естради демонструють «певне витіснення на периферію розважальної, релаксаційної компоненти та піднесення значущості світоглядних вимірів, пов'язаних зокрема з актуалізацію громадянського начала, спрямованістю на рефлексію щодо вічних проблем буття людини та людства» [7, с. 63].

Глобальна та кардинальна зміна культурного ландшафту після повномасштабного вторгнення й військової агресії росії змінила перцептуальну «ауру» естради, певним чином деактуалізувала її декларативну, самодостатню видовищність та визначила напрями перформатування тематичного й емоційно-образного кола. Функціональні й аксіологічні маркери сучасної української естради, зокрема вокальної, надають можливості окреслити її інтенсивну спрямованість до набуття нового статусу як емоційного каталізатора життєвих процесів [4, с. 48] та виразника актуалізованих соціокультурними реаліями консолідаційних, національно ідентифікаційних тяжінь і тенденцій національної художньої рефлексії, як царини концентрації визначальних світоглядних пріоритетів нації.

Сучасна українська естрада специфічним чином постає і як сфера концентрованого втілення інтенцій постмодерністського світогляду, модель якого «не дає єдиної картини світу, спирається на ідею суперкомунікативності й висуває як головний творчий принцип радикальний плюралізм стилів і художніх напрямів, світоглядних моделей і мов культури» [3, с. 32]. Резонанс із тенденціями розгортання культурного полілогу останніх десятиліть, у якій «утягуються» маркери національних культур субетносів, етносів і націй, надає українській естраді статусу сфери формування нового плюралізму – єдиного, емерджентного, внутрішньо різнобарвного культурного коду, сфери збереження та піднесення значущості національної ідентичності, сконцентрованого зокрема у творчості Джамали (Сусанни Джамаладиной).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** дає можливість констатувати умасштаблення і концептуалізацію естрадознавчого дискурсу в параметрах сучасного національного гуманітарного знання. У різних дослідницьких ракурсах широке коло питань, пов'язаних із специфікою та особливостями еволюції та стильової панорами української вокальної естради порушують Т. Самая, М. Дружинець [5], Т. Рябуха, В. Тормахова, а також Н. Дрожжина, О. Єрошенко, С. Давидов, В. Щепакін, Г. Бреславець, В. Осипенко, які визначають лаконічність, імпровізаційність, доступність та соціальну мобільність як її маркери [15, с. 6]. Стильову панораму вокальної естради, зокрема української окреслюють М. Смородська [11], О. Трінко [12],

С. Манько, яка акцентує значущість її полістилістичної специфіки, увиразненої у “World Music” [9] та ін. До окреслення тенденцій буття української вокальної естради, зокрема новітніх звертаються Л. Красовська, Л. Кудрич, С. Манько, О. Михайлюченко та В. Іванов [7], Н. Овсяннікова.

Творчість Джамали (Сусанни Джамаладиной), попри національне та світове визнання, не є всеохопно опанованою в мистецтвознавчому знанні. Дослідницьку, лакуну, що утворюється у зв'язку із цим, частково заповнюють розвідки У. Бекірова [2], А. Бойко, О. Войченко, О. Локтіонової-Ойцось [8], А. Попової [10], М. Смородської [11], Т. Теслер і Л. Красовської. Проте поза дослідницькою увагою перебувають знакові творчі досягнення Джамали, зокрема альбом “Qirim” – прецедент уведення кримсько-татарського фольклору у мовно-виразовий та стильовий контекст сучасної української та світової вокальної естради. Це зумовлює актуальність статті та водночас її практичну значущість з огляду на можливість застосування її матеріалів і результатів у контексті фахової освіти співаків естрадного профілю та у художній практиці.

**Матеріали і методи.** Для написання статті було задіяно компаративну методологію, що відбилося в застосуванні культурологічного підходу, системного та порівняльно-історичного методів, а також методів жанрового, стильового та виконавського аналізу, що уможливило висвітлення специфіки творчості Джамали, зокрема альбому “Qirim” у контексті феноменологічних й онтологічних особливостей української вокальної естради.

**Мета статті** – виявлення специфіки музичного мислення та мовлення в альбомі “Qirim” Джамали як утілення мультикультурних інтенцій сучасної української вокальної естради.

**Результати.** У «персоносфері» [6] сучасної української культури та вокальної естради постає Джамали є уособленням атрибутивних для них тенденцій. З одного боку, її творчість суголосна аксіологічно забарвленим євроінтеграційним процесам – синтезу «національно маркованих елементів української музичної культури з надбанням європейської та світової популярної музики; <... орієнтації> на європейські гуманітарні та культурні цінності» [5, с. 7]. З іншого боку, творчість співачки безпосередньо віддзеркалює концептуальні пріоритети української естради поч. XI ст. – тяжіння до соціально вагової тематики, резонування з важливими суспільними та політичними подіями, значущість гуманістичних настанов [5, с. 14].

Притаманна українській вокальній естраді стильова багаточаровість у творчому світі Джамали відбивається в синтезуванні рис соул, джазу і фанку [8, с. 73–77], госпела, блюзу, “World Music” [9, с. 237], а також таких ознак фольклористики, як «різні форми взаємодії фольклору та поп-звучання, <...> використання народної мелодики, вербальних текстів, типових форм голосоведіння, інструментальних поспівок, вокальної манери та народних інструментів» [12, с. 46]. Тяжіння Джамали до синтезу культурних пластів акцентує А. Попова, яка

визначає як вагомі компоненти її творчої манери «джазове саундування, академічний вокал та мугам, <...> джазово-естрадні вокальні прийоми: шаут, реттл, бендинг, драйв, свистковий регістр, белтинг, мугам, субтон, фальцет, йодль, орнаментику (групето, трелі, морденти, форшлагги) та мелізматику» [10, с. 161].

Перманентно маркує творчий світ співачки тенденція формування мультикультурного художнього простору у творчих проектах та увага до проблеми збереження художнього спадку кримськотатарського народу, співзвучна тенденціям актуалізації голосів етнічних, регіональних, національних культур у контексті мультикультуралізму [13]. Так, народна пісня “Pengereden” увійшла до альбому “For Every Hard”, позначеному створенням синтезу джазу, соулу та фанку. На виконавському рівні це відбилося в показових для альбому загалом дещо форсованому звукоутворенні, акцентованій артикуляції, твердій атаці, часто застосуванні твангу, переходах глісандо до найвищих звукових пунктів фактично на крику, високому рівні динаміки та загальній інструментальній трактовці вокалу тощо. Раптова зміна такої гранично екстравертної виконавської позиції переходом до субтону, м’якої атаки, легатного звуковедення, мережаної мелізматики, що водночас із обриванням звучання інтоном із тенденцією до зниження інтонаційного рівня та нейтрального інтонування, підкресленням ладової специфіки тонкими нюансами агогіки та динаміки водночас із домінуванням вокального начала надають пісні “Pengereden” у драматургії альбому статусу центра глибинної особистісної рефлексії.

Особливу її напругу створює фінал пісні – драматична кульмінація із тривалим витримуванням інтонаційної вершини пісні, маркованою динамічною акцентуацією, відритим звуковидобуванням із трагічним розщепленням звуку та поступовим її розчиненням зі створенням ефекту уявного продовження звучання в перцептуальному просторі. Закцентуємо, що перехід у загалом англomовному альбомі в пісні “Pengereden” до кримськотатарської мови зумовлює акцентуацію етнічних ментальних настанов як основи особистісної рефлексії. “Pengereden” є водночас закарбуванням дотичності фольклору та народнопісенного виконавства таким концептуальним та виразовим рисам стилістики соулу, як «тяжіння до соціального бунтарства, виявлення активної життєвої позиції, ціннісних орієнтацій, серйозність, виражена пасіонарність; <...> використання комплексу специфічних прийомів, де особливого значення набувають «неакадемічні» прийоми звукодобування і звуковедення, свобода дихання, зумовлені імпрровізаційним характером висловлення; <...зв’язок> із госпел» [11, с. 5], а також значущість ясної мелізматики [11, с. 11].

Насичена фольклорними інтонаціями пісня “Unutmasan” («Пам’ятай») кримськотатарською мовою уведена до альбому “All for nothing”. Це слугує акцентуації значущості етнічного компонента в загальній композиції альбому, в якому в нерозривній цілісності постають маркери соулу та фанку. Характерними виконавськими маркерами в “Unutmasan” є надтривале витримування

змістово значущих інтоном із мікрівібрато та поступовим розчиненням динаміки, *pianissimo* у високому регістрі, що створює атмосферу глибокої медитативності, тонкі градації агогіки та значущість мелізматики.

Статус філософського резюме набувають повтори «Шлях додому – Artinnu Unutma» українською та кримськотатарською мовою у фіналі пісні «Шлях додому». Багаторазова повторюваність інтоном при інтонаційній незавершеності, обриванні гармонічного розвитку та нівелюванні динаміки дотриманні мовної позиції вокального апарату, переході фактично до співу-шепоту зумовлює своєрідний ефект магічного утягнення аудиторії до творчого світу співачки на ґрунті осмислення позачасової значущості культурної, історичної пам’яті етносу та потреби її збереження в мультикультурному світі.

Знаковою у творчості Джамали є пісня «1944» – «сучасна історична балада із елементами імпрровізації у стилі мугам» [10, с. 156], у якій концептуальною основою є духовний, художній спадок кримськотатарської спільноти, її історична пам’ять. Як зазначає У. Бекіров, «вокаліз мугамної вокально-інструментальної частини був натхненний однією дуже старою піснею Арафат Даг’и. ...Фінал «1944» віддалено нагадує Хайтарму – танець-повернення» [2, с. 140]. Тембровим маркером мультикультурного полілогу в пісні є залучення до інструментального шару пісні дудука – не атрибутивного для кримськотатарського фольклору інструменту, але суголосного за своєю унікальною звукофарбою емоційній напрузі та визначальним у її змістових об’єктах трагічному концепту історичної пам’яті етносу та тематиці втрати ним своєї землі. Додаткові виміри крос-культурного полілогу в пісні складаються завдяки алюзії із інтонаційним маркером Середньовіччя – секвенцією “Dies irae”, якою «співачкою було проведено аналогію між процесом депортації кримських татар і Страшним Судом» [10, с. 156].

На перетині мультикультурних тенденцій постсучасності постає альбом Джамали “Qirim”, надання якому Національної премії України імені Тараса Шевченка (2024 р.) закарбувало його статус як одного з визначних здобутків сучасної української культури.

Закцентуємо показовий для альбому синтез жанрових «аур» академічної традиції та фольклорної царини. Значущість симфонічного оркестру, який є повноправним, хронотопічно багатовимірним та темброво різнобарвним учасником драматургічного та інтонаційного процесу, та водночас масштабність вокального пласту твору (14 номерів) уможливають співвіднесення альбому із жанровою моделлю кантати в її сольній модифікації. Чинниками її актуалізації у сучасному художньому просторі дослідники вважають феноменологічні маркери – ліричну домінанту, позначену потенційним особистісним варіюванням, різноманіття модифікацій та лабільність «стильових, композиційно-структурних настанов, значний потенціал щодо дифузії ознак різних жанрів і творення варіативних комбінацій-співвідношень вокального – сольного, ансамблевого, інструментального начал» [14, с. 140]. Сольна домінанта твору є чинником його зв’язку не тільки з кантатою, а й із



Фінал альбому “Pengereden” – арка із попередньою інтерпретацією пісні в альбомі “For every heart”, що засвідчує значущість народної пісенної спадщини як основи творчого світу мисткині. На відміну від попередньої соул-інтерпретації пісні, Джамала звертається до виконавського декларування її питомих етнічних настанов.

Філософське, концептуальне резюме альбому – інструментальна кода, інтонаційно пов’язана із піснею «Алім». Граничного драматизму репризи концепту історичної пам’яті надає «вторгнення» звукових реалій сучасності – вій сирен та постріли, на тлі яких потреба збереження духовного спадку етносів та націй стає життєвим імперативом для кожної особистості в умовах мультикультурного світу.

Яскравими виконавськими акцентами в альбомі стає і драматургічно детерміноване застосування атрибутивних для народного пісенного виконавства прийомів. Так, у пісні «Алім» – це фінальна, динамічно акцентована інтонаційна вершина з частковим обриванням звучання та низхідним мікро-глісандо. Зазначимо, що такі з інтонаційні злети є в інших піснях («Якщо ти підеш» «Два джерела», «Звільни мене від мук»). У пісні «Якщо ти підеш» знаком проєкції в царину народнопісенного виконавства слугує вокаліз, позначеним переходом до відкритого звуковидобування, експресивним посиленням голосу «в далечінь» акцентованою мелізматики, емоційно-образна значущість яких підкреслюється своєрідним діалогом-продовженням інтоном вокальної партії дерев’яними духовими. У «Ногайських куплетах» таким знаком стають «експозиційні» тривалі «заклики» до уваги – вокалізовані інтонами у високій теситурі фактично на межі крику, численні вигуки, зокрема «Ай», на інтонаційних вершинах у мовній позиції вокального апарату, у пісні «З гори Арафат» – рясна мелізматики, у пісні «Коли прийде весна» – тяжіння до нейтрального інтонування. Своєрідними перманентними виконавськими маркерами співачки в альбомі є йодлі, а також орієнтація на традиції мугаму.

Альбом “Qirim” Джамали є унікальним зразком уведення в академічну жанрову сферу тезаурусу кримськотатарської народної пісенності в різноманітті регіональних вокальних манер, позначених такими рисами, як «прагнення до глибокого «заокругленого» звуку, відчуття «приливу в голосі», <...> звучання «пласке», гортанне, «близьке» та дзвінке, <тяжіння> до пісенного розспіву» [1, с. 5–6]. Притаманне кримськотатарському народному пісенному виконавству співставлення вокального та інструментального начал віддзеркалюється у збереженні традиції розлогих інструментальних вступів. Діалог вокальної та інструментальної культур відбивається також у створенні інструментальних двійників співачки, якими стають дудук («Алім», «Гвоздика», «Моя красуне», «Два джерела»), скрипка («Туга мене здолала») мідні та дерев’яні духові («Гвоздика»), труба («З гори Арафат», «Звільни мене від мук»).

#### Література:

1. Алімова Е. С. Кримськотатарська пісня та романс: риси національної стилістики: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків : Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2014. 16 с.

**Висновки.** Творчість Джамали (Сусани Джамалади-нової) віддзеркалює специфіку багатовекторного полілогу культур у сучасній українській вокальній естраді та демонструє тяжіння до утвердження її нових концептуальних та виразових констант. Актуалізовані соціокультурними реаліями концепти етнічної, національної історичної пам’яті, відроджені у своїй значущості настанови народного вокального виконавства та їх синтез із стильовим різноманіттям естрадного мистецтва й академічною традицією є тими компонентами сформованого нею нового культурного коду, що резонує з парадигмальними засадами сучасного мультикультурного простору.

Багатовимірний синтез різних вокальних культур – академічної, естрадної (у різноманітті її стильових спрямувань – джаз, соул, фанк, госпел, блюз, фольклорніка, “World Music”) у творчості Джамали урізнобарвлюють традиції кримськотатарського народного пісенного виконавства, відбиваючи тенденцію формування мультикультурного художнього простору та увагу до проблеми збереження етнічного художнього спадку. Від його джазових, соул- та фанк-проєкцій із відповідним комплексом виконавських засобів співачка переходить в альбомі “Qirim” до його мультикультурної проєкції.

Це відбивається в опорі на жанрові моделі академічної традиції (кантату та вокальний цикл) та академічну модифікацію народного виконавства, в синтезі звукових образів симфонічного оркестру та народних інструментів, статусі інструментального та вокального начал як рівноправних учасників музичного процесу (що відбиває зокрема наявність інструментальних двійників співачки), у драматургічній, композиційно-структурній, архітектонічній вагомості принципу контрасту та змістових, емоційно-образних арок. Багатовимірною жанровою основою твору, зумовлена також суміщенням епічного, ліричного, ігрового начал та різноманіттям фольклорних жанрових настанов, визначає виняткове різнобарв’я вокальної виконавської палітри, у якій провідного значення набувають такі маркери народного виконавства, як насамперед витончена рясна мелізматики й агогіка, мікро-вібрата та коливання інтонаційної позиції, обривання інтонаційних вершин, акцентуація типових для мугаму чверть-тонових інтоном, вигуки тощо.

Ремінісценції в “Qirim” раніше апробованих зразків народної пісенності закріплюють йому статус концентрації визначального та імперативного для творчого світу співачки концепту етнічної духовної пам’яті. Уведення в інструментальну коду – філософське резюме альбому – звуків сирен та пострілів стає метафоричним відбиттям загальнолодської загрози втрати історичної, духовної пам’яті та заклик до її збереження як життєвого кредо особистості в умовах мультикультурного світу.

**Перспективи подальших розвідок** полягають у виявленні специфіки втілення мультикультурних спрямувань у творчості сучасних українських гуртів народної пісні.

2. Бекіров У. Р. Кримськотатарський пісенний фольклор в академічній та джазовій композиторській практиці: дис. ... д-ра філософії : 025. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2023. 183 с.
3. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2020. 304 с.
4. Бурлака А. Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності. *Питання культурології*. 2023. 41. С. 43–51. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276688>
5. Дружинець М. І. Естрадне музичне мистецтво України кінця XX – початку XXI століття як фактор євроінтеграції української культури: автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2021. 20 с.
6. Конвалиук У. Персоналогічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років XX – початку XXI століть: дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Івано-Франківськ : Державний вищий навчальний заклад «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2020. 320 с.
7. Красовська Л. О., Кудрич Л. В., Манько С. Б., Михайлюченко О. М., Іванов В. В. Українська вокальна естрада поч. XXI ст.: у пошуках новітніх концептуальних обріїв. *Слобожанські мистецькі студії*. 2025. № 1 (07). С. 62–66. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.11>
8. Локтіонова-Ойцюсь О. О. Виконавський образ естрадного співака в музично-телевізійних проєктах України кінця XX – початку XXI століття : дис. ... д-ра філософії : 025. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2023. 210 с.
9. Манько С. Б. Полістилістичність естрадного вокального мистецтва на початку XXI століття (на прикладі українських сучасних артистів). *Культура України*, 2017. Вип. 57. С. 232–240.
10. Попова А. О. Становлення вокально-джазового виконавства в культурному просторі Києва : дис. ... д-ра філософії : 025. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2023. 193 с.
11. Смородська М. М. Стиль соул в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини XX століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Суми : Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка, 2020. 18 с.
12. Трінько О. Українська фольктроніка: синтез фольклору та поп-музики. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36. Т. 3. С. 43–46. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-7>
13. Уманець О. В. Глокалізація. Соціологія права: енциклопедичний словник / уклад.: Л. М. Герасіна, О. Ю. Панфілов, В. Л. Погрібна та ін. за ред. М. П. Требіна. Харків : Право, 2020. С. 186–188.
14. Уманець О. В. Жанрова модель кантати у творчості сучасних українських композиторів: модули експериментальних інтерпретацій. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2024. Вип. 78. Т. 2. С. 139–145. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-2-19>
15. Drozhzhina, N., Yeroshenko, O., Davydov, S., Shchepakina, V., Breslavets, H., & Osypenko, V. Variety vocal art in the context of integration into Society of the future. *Postmodern Opening*, 2022, 13 (4), 1–13. DOI: <https://doi.org/10.18662/po/13.4/502>

#### References:

1. Alimova, E. S. (2014). Krymskotatarska pisnia ta romans: rysy natsionalnoi stylistyky [Crimean Tatar song and romance: national stylistic features] (*Extended abstracts of Candidate's thesis*) : 17.00.03 / Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art. Kharkiv. 16 p. [in Ukrainian].
2. Bekirov, U. (2023). Krymskotatarskyi pisennyi folklore v akademichnii ta dzhazovii kompozytoskii pakytsi [Crimean Tatar song folklore in academic and Jazz composer Practice] (*PhD thesis*). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. Kyiv. 183 p. [in Ukrainian].
3. Berehova, O. (2020). Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi [Dialogue of Cultures: the image of the Other in the musical universe]. Kyiv : Institute for Cultural research in the National Academy of Arts of Ukraine. 304 p. [in Ukrainian].
4. Burlaka, A. (2023). Suchasna ukrainska estradna pisnia yak zasib tansliatsii kulturnoi identychnosti [Contemporary Ukrainian pop song as a means of broadcasting cultural identity]. *Issues in Cultural Studies*. 41. 43–51. [in Ukrainian].
5. Druzhynets, V. (2021). Estradne muzychne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia yak faktor yevrointehratsii ukainskoi kultury [Ukrainian pop musical art of the late XX – early XXI century as a factor of European integration of Ukrainian culture] (*Extended abstracts of Candidate's thesis*). National Academy of Culture and Arts Management. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
6. Konvaliuk, U. (2020). Personolohichniy dyskurs vokalnogo mystetstva ukrainskoi estrady 70-kh rokiy XX – pochatku XXI stolit [Vocal art pernological discourse of the Ukrainian song variety of the 70s of the XX – beginning of the XXI century] (*Candidate's thesis*). State Higher Educational Institution Vasyl Stefanyk Precarpatian National University. Ivano-Frankivsk. 320 p. [in Ukrainian].
7. Krasovska, L., Kudrych, L., Manko, S., Mykhailiuchenko, O., Ivanov, V. (2025). Ukrainska vocalna estrada poch. XX st.: u poshukakh novatsiinykh kontseptualnykh obriiv [Ukrainian vocal variety art of the early XXI century: in search of innovative conceptual horizons]. *Sloboda At Studies*, 1 (07). 62–66. [in Ukrainian].
8. Loktionova-Oitsus, O. (2023). Vykonavskiy obraz estradnoho spivaka v muzychno-televiziinykh proiektakh Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [The performing image of a pop singer in musical and television projects of Ukraine at the end of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> century] (*PhD thesis*). Borys Grynchenko Kyiv University. Kyiv. 210 p. [in Ukrainian].

9. Manko, S. (2017). Polistylistychnist estradnoho vokalnoho mystetstva na pochatku XXI stolittia (na prykladi ukrain-skykh suchasnykh artystiv) [Vocal pop art polistylistism of the early 21<sup>st</sup> century (the case of modern Ukrainian singers)]. *Culture of Ukraine*. 57. 232–240. [in Ukrainian].
10. Popova, A. (2023). Stanovlennia vokalno-dzhazovoho vykonavstva v kulturnomu prostori Kyieva [Formation of Jazz performance in the cultural space of Kyiv] (*PhD Thesis*). National Academy of Culture and Arts Management. 193 p. [in Ukrainian].
11. Smorodska, V. (2020). Styl soul v estradno-dzhazovomu vokalnomu mystwtstvi druhoi polovyny XX stolittia [The style of soul in pop and jazz vocal art of the second half of the twentieth century] (*Extended abstracts of Candidate`s thesis*). Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko. Sumy. 18 p. [in Ukrainian].
12. Trinko, O. (2021). Ukrainska folktronica: syntezy folklore ta pop-muzyky [Ukrainian folktronica: synthesis of folklore and pop music]. *Current issues of Humanities*. 36. V. 3. 43–46. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-7> [in Ukrainian].
13. Umanets, O. (2020). Glocalization. In M. P. Trebin (Ed.), *Sociology of Law: encyclopedic dictionary*. (pp. 186–188). Kharkiv : Pravo. [In Ukrainian].
14. Umanets, J. (2024). Zhanrova model kantaty u tvoechosti suchasnykh ukrain-skykh kompozytoriv: modusy eksperymentalnykh interpretatsii [Genre model of the cantata in the contemporary Ukrainian composer`s works: modes of experimental interpretations]. *Current issues of Humanities*. 78. Vol. 2. 139–145. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-2-19> [In Ukrainian].
15. Drozhzhina, N., Yeroshenko, O., Davydov, S., Shchepakina, V., Breslavets, H., & Osypenko, V. Variety vocal art in the context of integration into Society of the future. *Postmodern Opening*, 2022, 13 (4), 1–13. DOI: <https://doi.org/10.18662/po/13.4/502> [In English].

Дата першого надходження статті до видання: 16.01.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.02.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.04.2026