

УДК 78.083:784.4

*Руденко Ярослава Василівна
здобувач Київського національного
університету культури і мистецтв*

АНАЛІЗ РЕПЕРТУАРУ Р. КИРИЧЕНКО (ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ)

У статті розглядаються особливості репертуару Р. Кириченко у контексті жанрово-стильового підходу. Висвітлено основні особливості відбору репертуару співачки, описано художній метод інтерпретації фольклорних та стилізованих пісень.

Ключові слова: українська пісня; художньо-мистецький процес; виконавський стиль; інтерпретація; стилізація; Раїса Кириченко.

В статье рассматриваются особенности репертуара Р. Кириченко в контексте жанрово-стилевого подхода. Освещены основные особенности отбора репертуара певицы, описан художественный метод интерпретации фольклорных и стилизованных песен.

Ключевые слова: украинская песня; художественно-творческий процесс; исполнительский стиль; интерпретация; стилизация; Раиса Кириченко.

This article discusses the features R. Kirichenko's repertoire in the context of genre and stylistic approach. The main features of the selection of singer's repertoire and art method of interpreting folk and stylized songs are described.

Key words: Ukrainian song; artistic and creative process; performing style; interpretation; stylization; Raisa Kirichenko.

Життєвий і творчий шлях народної артистки України Раїси Опанасівни Кириченко (1943–2005), овіяний легендами й славою всенародно улюбленої співачки, є відбиттям долі українського народу ХХ ст.

Творчість співачки є феноменом української виконавської культури. Вона багатогранна й кожному з її сторін можна дати епітет – видатний талант, голос, музикальність, майстерність, артистизм, сила художнього впливу на слухачів. Усе разом складає неповторність творчої індивідуальності співачки, її виконавського стилю. Зрозуміти природу цього феномена – означає пізнати закономірності його формування, з одного боку, і осягнути особливості художнього творчого методу співачки, з іншого.

Дослідження української музики представлені різножанровою літературою. Проте, слід визнати, що за кількістю та глибиною охопленої проблематики вивчення сучасного музичного етномистецтва поступається місцем дослідженням академічного музичного мистецтва та фольклору. Це, зокрема, розвідки Ф. Колесси, К. Квітки, Д. Ревуцького, А. Іваницького, С. Грици, О. Бенч-Шокало, О. Скопцової та ін.

Розвідка Р. Лоцман «Українознавчі засади професійної підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста» [10] розкриває особливості виховання співаків

у народній манері виконання та сутність українознавчих засад у професійній підготовці виконавців. Стаття М. Ярової «Національне відродження України і виховання молоді засобами народнопісенної творчості» [24] розкриває значення пісенного фольклору як важливої складової відродження України.

Проте розвідок, присвячених творчості Р. Кириченко, на сьогодні обмаль. Це, зокрема, збірка «Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на рубежі ХХ–ХХІ століть» [21], згадування в загальному контексті в декількох наукових працях (Р. Лоцман [9; 10], М. Ярова [24]). Її особистості присвячено багато статей біографічного характеру у енциклопедичних [18; 22], газетно-журнальних (зокрема, стаття А. Недавнього «Жива у пам'яті й любові» [14], інтерв'ю та нариси [5–6]) та інтернет-виданнях [15–16], а також праця Г. Кудряшова «Слово про Раїсу Кириченко» [7].

Мистецтво Р. Кириченко багато в чому визначило розвиток сучасного професійного виконавства в народній традиції, яке на сьогодні не є однорідним явищем. Проблемасольної народно-співочої творчості, розглянутої під кутом зору її стильової характеристики, практично не розроблена. Відсутня поки що і цілісна картина творчості Р. Кириченко та її значення для розвитку художньої культури України, чим і зумовлена тема наукового дослідження.

Метою статті є з'ясування особливостей становлення виконавського стилю Р. Кириченко, виявлення стилістичних особливостей її творчого методу - художньої інтерпретації музично-поетичного змісту пісень.

Художній метод у виконавській творчості невіддільний від становлення художнього образу, що виникає в процесі об'єктивації ідеї твору у варіантах його виконання. Апеляція до визначення виконавства як перекладу «художнього змісту з нехудожньої системи в художню» [12, 140] дає змогу розглядати виконавський стиль Р. Кириченко в контексті художньої інтерпретації семантичних елементів народних пісень. Поняття «нехудожня система» може трактуватися щодо пісні усної традиції як система потенційних художніх можливостей, закладених у значеннєвому полі поетичної й музичної складових тексту. Нескінченне різноманіття уявлень у розумінні й трактуванні співаками узагальненого змісту пісні призводить до різноманіття виконавських версій-варіантів його художнього втілення, тобто до «варіантної множинності виконавства» [Там само].

М. Арановський стверджує, що «інтерпретація настільки невизначених структур, якими є музичні, неминує варіативна, і при цьому у дуже широкому діапазоні. Власне, сама відсутність меж і є джерелом виконавського мистецтва, а нескінченність інтерпретацій свідчить про нескінченність процесу пізнання музичного тексту» [1, 45]. У виконавстві «неминує наявний елемент інтерпретації, суб'єктивної модифікації джерела, що виконується» [1, 49].

Досліджуючи закономірності втілення узагальненої ідеї в музичному й поетичному змісті пісні, можна наблизитися до розуміння закономірностей її інтерпретування виконавцем або виконавцями. Це, у свою чергу, приводить до осмислення виконавського стилю як категорії музичного, «інтонаційного мислення» і «виконавського інтонування» в процесі інтерпретації твору (за Б. Асаф'євим [2]).

Поняття стилю у літературі й мистецтві має кілька рівнів: від «сукупності художніх особливостей, властивих творчості письменника, художника, музиканта» (за [13]), до

визначення «типових для якої-небудь епохи художніх напрямків або тенденцій, що володіють специфічною комбінацією ознак». У широкому значенні розуміння стилю з'являється у вигляді «комплексу явищ змісту й форми» і в трохи обмеженому обсязі зв'язується з «структурою образу й художньої форми» [8]. Незважаючи на це, формально-структурні особливості стилю твору складаються під впливом соціального й культурно-історичного змісту мистецтва, невіддільні від його методів і світогляду художника. Визначення стилю як сукупності «образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів, зумовлених єдністю ідейного змісту» [Там само], дає підстави говорити про систему «ознак, за якими така спільність може бути пізнана» [12].

Б. Асаф'єв трактує музичний стиль як незавершену, нестійку форму. Якщо характерні інтонаційні ознаки ряду виразних засобів з «минутих» стають «надовго стійкими», то «з них може виникнути звуко-ритмо-формула вираження, а потім на основі її і якась архітектонічна, конструктивна норма» [2, 11]. Він стверджував, що «стиль поза інтонацією завжди визначається трохи обмежено: то як манера, то як відбір або комплекс засобів вираження» [Там само, 162]. Стиль «як узагальнення виразних засобів» виникає в процесі становлення «думки-ідеї» у музиці, послідовно формуючись у русі «живої інтонації» [Там само, 12]. Саме в інтонуванні співак «здійснює музику: звідси й виростає сугуба важливість стилів виконання. Але виконавська культура має два «відгалуження»: або вона співтворча композиторові, або вона механічно репродукує за нормами техніки нотний запис» [Там само, 92]. Це висловлювання характеризує і фольклорне виконавство, у міру того, як воно переходить у розряд виконавського фольклоризму. Поняття «співтворчість композиторові» цілком можна трактувати як співтворчість у традиційному значенні народної колективної творчості, що включає поняття варіантності.

Виступаючи в ролі інтерпретатора пісень, Р. Кириченко інтуїтивно й усвідомлено прагнула до глибокого «проникнення в загадку чужої свідомості», у суть ідейного змісту, образу й характеру творів. Художньо-образне й інтонаційно-музичне мислення співачки пов'язане з імпровізаційним інтонуванням, вільним володінням і вмінням користуватися в процесі виконання пісень музичними вокально-технічними засобами виразності, різноманітними прийомами й методами інтерпретування, характерними для традиційного народно-співочого виконавства. Ці й інші, не менш важливі ознаки дають підставу розглядати стиль Р. Кириченко як «співтворчість» народному відгалуженню в українській виконавській культурі [Див. 4; 5–6; 15–16]. Виходячи з цього твердження, виникає необхідність апелювати до цілісного інтонаційно-значеннєвого (семантичного) аналізу пісень.

Визначення «музичної мови» фольклору як «семіотичної системи», що має «свою систему знаків», дає В. Гошовський [3]. Говорячи про передачу «певної інформації» за допомогою словесних категорій і «функцій звукової системи», він бачить у наспіві пісні «відбиття квінтесенції поетичного тексту, тобто основної ідеї змісту первинного задуму, що існував спочатку в потенції як думка» [3, 17]. В. Гошовський порівнює вокальний період із реченням у граматиці, яке слугує для передачі закінченої думки.

В аналітичній роботі «Співвідношення поетичного й музичного змісту в народних піснях» Ф. Рубцов розглядає проблему зв'язку слова й музики «під кутом зору музично-значеннєвого аналізу народно-пісенних мелодій» [17, 106]. Пошук автором

обґрунтованого методу «вивчення образного зв'язку тексту й наспіву» базується на закономірності, властивій «співвідношенню тексту й наспіву у всіх народних піснях, а саме: залежність ступені й форми образного взаємозв'язку слова й музики від призначення пісні, що стимулює її створення» [Там само, 110]. Диференційований підхід до аналізу значенневого співвідношення музики й слова в піснях різних жанрів призводить ученого до висновку: «Музика не може знаходити адекватного вираження в словах, вона неперекладна. Тому зміст пісенної мелодики, як такий, не можна тлумачити без звертання до асоціативних вистав, аналогій і здогадів» [Там само, 126].

В. Щуров у книзі «Стильові основи російської народної музики» [23] також розглядає питання про образний зміст народних пісень. Він наводить як приклад ряд цікавих спостережень і узагальнень, приділяючи більшу увагу структурно-композиційним особливостям вірша й наспіву, не стосуючись семантики їх засобів виразності. Зв'язуючи образний зміст творів народної музичної творчості з їхньою жанровою природою й особливостями побутування, автор звертає увагу на комплексний підхід до аналізу конкретних прикладів: «Розглядаючи образне узгодження слова й наспіву в тій або іншій конкретній пісні в певному виконанні, ми звичайно спостерігаємо пряму їхню образну відповідність. Наспів... немов прояснює й підсилює зміст пісенного вірша» [23, 244]. Як виняток наводяться приклади «образної невідповідності» слова наспіву, «така очевидна неузгодженість словесних і музичних компонентів має особливий художній зміст» [Там само].

Міркуючи про структуру й властивості музичного тексту й підводячи підсумок масштабного дослідження даної проблеми, М. Арановський каже про логічний «зв'язок між структурними й семантичними процесами» [1, 324]. Він бачить прояви цього зв'язку в семантиці нерівності структуроутворюючих елементів різних рівнів (мотив, синтагма, музичний сюжет) [Там само, 325]; в апріорних семантичних уявленнях, зумовлених жанром твору [Там само, 330–333]; в «семантичній інтерпретації» інтонації як результату «виразного, осмисленого проголошення» і музичної мови як «надійної бази музичної семантики» [1, 331–333].

Для виявлення ідеї пісні в поетичному тексті доцільний драматургічний аналіз. Сам К. Станіславський характеризував такий аналіз як «процес пізнання п'єси й ролі» [19]. Передумови до його використання криються в джерелах народної творчості. У термінології народних виконавців немає поняття «проспівати» пісню, а є – «зіграти» пісню, повірити в неї й передати цю віру у своїй виставі, тобто інтерпретувати її.

Стверджуючи необхідність драматургічного аналізу, К. Станіславський казав: «мета аналізу в проникливому поглибленні в душу ролі, заради вивчення складених елементів душі, її внутрішньої й зовнішньої природи й усього життя людського духу. Далі ціль аналізу у вивченні зовнішніх умов життя п'єси, оскільки вони впливають на внутрішнє життя людського духу ролі. Аналіз аналізує, розкриває, розглядає, дає; знаходить основну лінію й думку... Аналіз – засіб пізнання, а в нашому мистецтві пізнавати – значить почувати» [20, 227–229].

У підході до аналізу драматургії пісні необхідно використовувати метод «пропонованих обставин», розроблений К. Станіславським. Важливо враховувати умови виникнення й побутування народної пісні (епоху, історичний період з його світоглядами,

віруваннями, морально-етичними нормами поведінки й взаємин людей), продумувати біографію героїв сюжету, визначати ідейно-емоційні й значеннєві завдання тексту, і як завершення процесу аналізу, установити «лінію наскрізної дії» і «надзавдання» виконання [там само, 338–363].

Цілісний інтонаційно-значеннєвий аналіз, вибраний нами як інструмент дослідження виконавського стилю Р. Кириченко, близький до технології концепційного аналізу музики, розробленої Б. Яворським ще у 1908 році, що націлений на «виявлення змістовної сутності» (Цит. за [16]) музичного добутку.

Враховуючи вищезначене, можна стверджувати, що виконавський стиль Р. Кириченко – яскраве, самобутнє явище в історії української музичної культури. Він відбиває закономірності традиційного сольного народного виконавства, що зародився в умовах кореляції колективної й індивідуальної творчості як неминучого процесу становлення, розвитку й трансформації нових видів і жанрів народного музичного мистецтва. Професіоналізм сольного виконавства розцінюється як неминучий підсумок еволюції, обумовленої соціальними тенденціями, що виникають під впливом історичних процесів розвитку суспільства, суспільної й індивідуальної свідомості, а також самосвідомості особистості.

Р. Кириченко – одна із засновників сучасного виконавського «фольклоризму». У її творчості склалися основні напрямки професійного підходу до репертуару, до складання концертної програми й, головне, – до втілення індивідуалізованого семантичного образу, що впливає з музично-поетичного тексту фольклорного або стилізованого твору. Розкриття ідейного задуму за допомогою інтонування завжди сполучене у співачки з побудовою переконливої виконавської концепції [11; 12].

Користуючись термінологією Б. Асаф'єва, можна сказати, що стиль Р. Кириченко виник у результаті «інтонаційно-стильового відбору» семантичних засобів фольклорних творів. Він своїм коріннями сягає в глибинну автентичну основу народно-співочого мистецтва, відбиваючи й інтерпретуючи першоджерело у своєму індивідуалізованому ключі. Виконавський стиль Р. Кириченко визначив «народне» амплуа в естрадно-виконавському жанрі, що стало еталоном для сучасних співаків.

Єдність об'єктивних і суб'єктивних факторів життєвого й творчого шляху визначило формування світогляду й реалізацію творчого феномена співачки. Її мистецтво сходить до джерел сольної народно-співочої творчості, що кореняться в основах жанрової й обрядової систем пісенного фольклору, у способах інтонування й інтерпретування пісень [11].

Незаперечний вплив локальної співочої культури, що відбиває традиції імпровізаційного інтонування в рамках регіональних вокальних норм Полтавщини наявний у манері виконання пісень. Узагальнення семантики інтонаційно-виразних засобів музичної мови, структури, форми й змісту в художній інтерпретації пісень можна розглядати як прояв новаторства виконавського стилю.

У творчості Р. Кириченко знайшли перетворення інтонаційно-стильові особливості двох співочих традицій – селянської й міської. Незважаючи на відмінності жанрів, форм і засобів музичної мови їй вдалося знайти свій шлях у їхній художній реалізації. Пісні в інтерпретації співачки набули семіотичного значення узагальнено-концентрованого вираження образів, думок і сподівань її сучасників.

Відображення автентичної природи пісенного виконавства посідає одне з пріоритетних місць у творчості співачки, головними рисами якого є безпосередність і природність звучання українських пісень, вольовий початок і духовна спрямованість до позитивних моментів. Прагнення зберегти дійсність звучання селянського й міського фольклору приводить до виконання пісень у відкритій розмовній манері із застосуванням різноманітних вокальних прийомів, характерних для музичного діалекту регіонального співочого стилю. Р. Кириченко є першою і єдиною співачкою, що використовувала на концертній естраді прийоми співу в розмежованих регістрах, що розповсюджений у Полтавській області. Додатковою ланкою в ланцюзі елементів, що характеризують органічну цілісність творчого вигляду співачки, є її прихильність до традиційного етнографічного костюму селянок Полтавщини, що побічно впливає на сприйняття виконавського стилю Кириченко як вірогідно народного.

У творчості Р. Кириченко, як і у творчості народних співаків, художня інтерпретація пісень ґрунтується на глибокому розумінні їх змісту, осмисленні ідеї й переживанні музично-поетичного образу. В інтерпретації співачки на перший план виступає художньо-змістовний бік творів. В окремих випадках відбувається переосмислення жанрово-стильової основи автентичних першоджерел («Ой, на горі два дубки», «Ой, гарна я гарна»). Жанрово-стилістичні особливості пісень входять у комплекс виразних засобів і підпорядковані у Р. Кириченко художньому розкриттю тематики їх ідейно-образного змісту.

Уперше в історії естрадного виконавства поряд із традиційним селянським і міським фольклором у репертуарі співачки звучать сучасні пісні (народні й авторські). Творчий підхід до інтерпретації цього пісенного шару «єднав традиційні методи й прийоми виконання з новими формами й жанрами, визначивши, тим самим, деякі напрямки в музичній стилістиці сучасного народного виконавства. У цьому зв'язку Р. Кириченко можна вважати засновником «театру сольної народної пісні», «театру одного актора». Вона може створювати й гротесково-гумористичні, і ліричні образи, поряд з героїко-драматичними образами в піснях різних жанрів і стилів. В інтерпретації пісень драматичного й трагедійного змісту співачка приходить до особливого стилю виконання – сольної психологічної драми.

Важливе драматургічне значення набувають значення виразності темпу й свобода метро-ритму. До характерних ознак співочого стилю Р. Кириченко відноситься типізація виконавських приймань, що сприяють створенню певних, конкретних образів: прийоми темпової прискорення пісень танцювальних і жартівних жанрів; прийоми вокальної виразності, типові для побутового народного виконавства: «скидання», «спади», «під'їзди», ковзання голосу, «бряккіт зв'язуваннями», форшлагги, прийоми контрастного протиставлення (або зіставлення) інтонацій, що асоціативно відбиває відповідні образи думок, почуттів, емоцій, прийоми речитативно-декламаційного й вокально-мовного інтонування, ритмічна свобода, «розтягування» інтонацій за допомогою фермат; прийоми значенневої виразності співочого подиху (цезури, «звучні» паузи), прийоми образної імітації діалогу героїв сюжету й прийоми імітації тембрів голосів, прийоми акторської майстерності («пропоновані обставини виконання», мізансцени, вживання в образ, міміка, жести).

Яскравою ознакою художньої інтерпретації пісень у стилі Р. Кириченко є значенневадинамізація драматургії поетичного тексту: відхід від другорядних або малоістотних деталей поетичного тексту; концентрація уваги на ключових моментах розвитку сюжету; образно-сміслові узагальнення тексту, що наближається до афористичності висловлення.

У результаті аналізу творчості Р. Кириченко знайшло підтвердження те, що саме ідея музично-поетичного змісту є тією платформою, на якій вибудовується виконавська концепція пісень. Виявляється залежність художньої інтерпретації пісень від теми, сюжету, фабульної логіки й надзавдання виконання. Розуміння логіки розвитку музичних засобів виразності підказує хід інтонаційно-образних розв'язків у трактуванні композиційної структури творів. У виконавському стилі Р. Кириченко талант інтерпретатора вбирає в себе талант співачки й акторки, режисера й музичного драматурга.

Розкриття змісту, ідейного задуму в Р. Кириченко настільки досконале, що створює відчуття справжньої вірогідності подій, що відбуваються в пісні, і переживань. Інтонаційну природу музичної мови пісень, що виконуються Раїсою Опанасівною, можна розглядати як базу інтонаційної мови значенневого трактування. Майстерно вишиковуючи інтонаційну драматургію пісень, співачка користується тими, що стали типовими для її виконавського стилю й, до певної міри, новаторськими виразними засобами, прийомами й методами. До них належать: прийоми «занурення» в образно-психологічний стан; вокальні прийоми й інтонаційні обороти, відповідні до змісту й характеру пісні, що виконується; значенневе трактування й драматургічна роль повільного темпу й темпових прискорень; значенневе й драматургічне значення подиху й метро-ритму; значенневе й драматургічне значення кадансів; прийоми значенневої драматургії поетичного тексту; прийоми імпровізаційного інтонування.

Імпровізаційність виконання є однією з важливих особливостей стилю Р. Кириченко. Її специфіка полягає у феномені обдарування самої співачки – у властивостях її музичної пам'яті, здатної втримувати цілісне звучання багатоголосної партитури й окремих її голосів; у конструктивності музичного мислення, що проявляється в чіткому розумінні логіки структурного розвитку наспіву. Імпровізаційний стиль Р. Кириченко сполучений з методом сольної транскрипції багатоголосних пісень, пов'язаний із використанням прийомів наспівів за такими принципами: а) комбінування мелодійного варіанту пісні з окремими інтонаційними елементами основного наспіву і його підголосків; б) чергування мелодійних варіантів передбачуваних підголосків з мелодією основного наспіву. Використання імпровізаційних прийомів має диференційований характер і залежить від жанрово-стильового, фактурного, образного ладу конкретних творів. Р. Кириченко не репродукує заучений наспів. Для неї процес виконання пісень – творчий акт осмислення й психологічного переживання змісту, обумовлений результативністю застосування методів асоціативно-значенневого, імпровізаційного інтонування й одноголосної транскрипції багатоголосних прототипів.

Варіантний метод інтерпретації пісень у творчості Раїси Опанасівни набуває особливого значення як метод адаптації народної творчості в умовах, не властивих традиційному народному виконавству. Підкоряючись законам сценічного мистецтва,

Р. Кириченко, з одного боку, приділяла велику увагу збереженню специфіки народного колориту, з іншого боку – підсилювала роль художньо-образного первня, залучаючи всі засоби музичної й «позамузичної» виразності для реалізації «художньої правди» і фабульної логіки значеннєвого розвитку добутку.

У построчному варіюванні виявляються закономірності народного музичного й поетичного мислення, у якому наявний зв'язок пошуку інтонаційних засобів художньої виразності із семантикою музично-поетичного образу пісні [12]. У виконавському стилі Р. Кириченко ці закономірності переломлюються крізь призму художньої інтерпретації пісні й здобувають образно-одухотворену, варіантно-багатопланову змістовну форму.

Варіантний метод значеннєвого «конструювання» наспіву у Р. Кириченко зумовлений як змінами окремих елементів мелодії, так і цілого комплексу виразних засобів, що складають музичну тканину добутку. Його особливості полягають в «негайному» інтонаційному реагуванні на найменші нюанси драматургії сюжету й підтексту твору, а також характеру втілюваного співацькою образа. Це виявляється в переосмисленні вихідного інтонаційного матеріалу співучої формули й обрисів мелодії інваріанта; у впливі імпрровізаційних інтонацій на ладову структуру; в образно-смисловому переломленні метроритму, архітектоніки, темпової драматургії, логіки алогічного розгортання наспіву й трактування кадансів; у формотворній ролі інтонаційно-ритмічних версій наспіву (трансформація форми, структури й принципу розвитку пісенного прототипу); у динамізації композиційного розвитку форми [11; 23].

Застосування варіантного методу Р. Кириченко сполучене не тільки з інтерпретацією селянського й міського фольклору, але й з виконанням пісень сучасних їй поетів і композиторів. Стилїстика творчого результату подібного роду нагадує стилїстику авторських пісень, фольклоризованих в автентичному середовищі. Трансформація авторського тексту виражена у привнесенні в музично-поетичну тканину пісні елементів типово фольклорного пісенного інтонування (огласовка приголосних, мовні інтонації, народні вокальні прийоми та штрихи). Поєднання фольклорних інтонаційних елементів з композиторською мелодією сприяло наближенню цих пісень до народної пісенно-музичної стилїстики. Подібна стилїзація органічна, тому що методи, застосовувані співацькою, далекі від зовнішньої формальної, так званої «лубочної» виразності. Інтонаційні й ритмічні засоби, що обираються Р. Кириченко, допомагали відтінити підтекст окремих фраз або речень і розкрити характер твору.

Сприймаючи співочий і сегментний континуум пісні як систему музичної мови, співацька піддає його інтонаційній розробці за допомогою варіантного методу й вишиковує значеннєву драматургію музичного розвитку всієї пісенної композиції. Мотиваційні причини появи тих або інших варіантів бачаться в розв'язанні контекстуальних, психологічних, художньо-естетичних і семантичних завдань.

Варіантний метод інтонування, розглянутий як метод інтерпретації, здобуває риси одного з характерних, типових ознак виконавського стилю Р. Кириченко, який можна трактувати як метод актуалізації художнього змісту добутків.

Особливість виконавського стилю Р. Кириченко впливає з комбінації традиційних основ і новаторських починань у світлі художнього, музично-образного мислення. Ця

обставина може служити підставою для висновку, що у творчому процесі створення художньо цілісного, логічно завершеного твору мистецтва, яким є народна пісня, Р. Кириченко прагнула не тільки акумулювати все краще, але й виявляти найбільш виразні властивості елементів музичної мови, які сприяли найбільш точному й тонкому розкриттю її художнього задуму.

Процес інтерпретації музично-поетичних добутоків у творчості Раїси Опанасівни Кириченко продиктований логікою творчого початку. Глибина й значення багатомірність, масштабність художніх концепцій у виконавській інтерпретації пісень наближається до онтологічного розуміння мистецтва. Це і є якісно-змістовна сторона її виконавського стилю, що характеризує творчу місію Р. Кириченко на певному історичному етапі розвитку української культури – поєднати «непоєднуване» традиційно-побутове українське народно-співоче мистецтво із законами сценічного театральновидовищного мистецтва.

Феномен Р. Кириченко вимагає подальшого всебічного й поглибленого дослідження з метою збагнення багатогранності таланту, психологічних аспектів творчого процесу пісенної інтерпретації, а також вивчення сфер впливу виконавського стилю співачки на сучасні напрямки народного професійного й аматорського мистецтва в Україні й за її межами.

Література:

1. Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства / М. Арановский. – Москва : Композитор, 1998. – 342 с.
2. Асафьев Б. В. О народной музыке / Б. В. Асафьев; [сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Земцовского, А. Б. Кунанбаевой]. – Ленинград : Музыка, 1987. – 247 с.
3. Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян ... очерки по музыкальному славяноведению / В. Л. Гошовский. – Москва : Сов.комп., 1971. – 304 с.
4. Кириченко Р. Пісні [Електронний ресурс] / Р. Кириченко. – Режим доступу: <http://ololo.fm/search/%D0%A0%D0%B0%D1%97%D1%81%D0%B0+%D0%9A%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE>.
5. Кириченко Р. Я вдячна всім, хто вимолив мене у Бога: інтерв'ю [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://www.glas.org.ua/projects/teleportret/kirichenko.html>.
6. Кириченко Р. Я прощаю всіх, хто увеличивал число рубцов на моем сердце: Интервью. [Електронний ресурс] / Р. Кириченко. – Режим доступа: <http://www.segodnya.ua/oldarchive/c2256713004f33f5c2256dbe004156df.html>.
7. Кудряшов Г. О. Слово про Раїсу Кириченко / Г. Кудряшов; Полтав. держ. пед. ун-т ім. В.Г. Короленка, філол. ф-т, музей Р.Кириченко. – Полтава : Дивосвіт, 2007. – 27 с.
8. Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение [Електронний ресурс] / А. Лосев – Режим доступа: http://royallib.com/read/losev_aleksey/forma_stil_viragenie.html#0.
9. Лоцман Р. Сучасний стан українського народнопісенного виконавства (автентичні та професійні сольні виконавці української народної пісні) [Електронний ресурс] / Р. Лоцман. – Режим доступу: <http://ruslanalotsman.com.ua/ru/posts/scince/26-suchasnij-stan-ukranskogo-narodnopsennogo-vikonavstva.html>.
10. Лоцман Р. Українознавчі засади професійної підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста [Електронний ресурс] / Р. Лоцман. – Режим доступу: <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=2290>.
11. Мазель Л. А. О природе и средствах музыки: Теоретический очерк / Л. А. Мазель. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Музыка, 1991. – 80 с.
12. Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития // Сб. ст. по материалам Международной научной конференции в 2-х частях: ч. 2. / Гл. ред. Л. В. Савина, ред.-сост. В. О. Петров. – Астрахань : ОПОУ ДНП АИПКП, 2006. – 300 с.

- 13.** Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с. **14.** Недавній А. Жива у пам'яті й любові [Електронний ресурс] / А. Недавній. – режим доступу: <http://www.silskivisti.kiev.ua/19019/print.php?n=19845>. **15.** Пісенна творчість Р. Кириченко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://optskit.com.ua/load/5-1-0-13>. **16.** Раїса Кириченко: Біографічна довідка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/k/rajisa-kyrychenko.html>. **17.** Рубцов Ф. А. Статті по музикальному фольклору / Ф. А. Рубцов. – Москва; Ленінград : СК, 1973. – 221 с. **18.** Співаки України. Енциклопедичне видання. – 2-ге вид., перероб. і доп. / Лисенко І. М. – Київ, 2011. **19.** Станіславський К.С. Работа актёра над ролью [Электронный ресурс] / К. Станіславський – Режим доступу: http://az.lib.ru/s/stanislavskij_k_s/text_0080.shtml. **20.** Станіславський К.С. Собрание сочинений: в 8-ми томах / К. Станіславський. – Москва : Искусство, 1954. – Т. 4. – 551 с. **21.** Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні ХХ–ХХІ століть: зб. наук. пр. / ред.: Г. О. Кудряшов; Полтав. нац. пед. ун-т ім. В.Г. Короленка. – Полтава, 2013. – 298 с. **22.** Українська музична енциклопедія / [редкол.: Г. Скрипник (голова) та ін.]; НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Т. 1–3. – Київ : Вид-во Ін-ту мистецтвознав., фольклористики та етнології НАН України, 2006–2011. **23.** Щуров В. М. Стилевые основы российской народной музыки / В. М. Щуров – Москва : Консерватория, 1998. – 464 с. **24.** Ярова М. Національне відродження України і виховання молоді засобами народнопісенної творчості [Електронний ресурс] / М. Ярова. – Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5734/1/Yarova.pdf>.