

УДК 78.03:781.6:78.08:78.07:75(477)(092)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-8>**Юлія Володимирівна Костандова**

ORCID: 0009-0007-9243-1121

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
kostandovavoice@gmail.com

ОБРАЗНИЙ ВСЕСВІТ МАРІЇ ПРИМАЧЕНКО У ДЖАЗОВІЙ КОНЦЕПЦІЇ КАТЕРИНИ КРАВЧЕНКО

Мета дослідження — полягає у комплексному аналізі вокально-інструментальної сюїти Катерини Кравченко як з погляду виявлення механізмів інтонаційно-стильової взаємодії українського народного мелосу та джазу, а також визначення специфіки перекодування живописних образів засобами музичної виразності. **Методологія дослідження** базується на поєднанні комплексного (міждисциплінарного) та інтерпретаційного підходів. Застосовано методи структурно-семантичного, інтермедіального та виконавського аналізу. **Наукова новизна дослідження** полягає у комплексному аналізі вокально-інструментальної сюїти Катерини Кравченко як прикладу сучасного переосмислення образного світу Марії Примаченко в контексті джазової музики. Уперше виявлено інтермедіальний вимір твору — механізм перекодування живописних образів у звукову мову музики, який виступає одним із ключових чинників художньої концепції сюїти. Ретельно розкрито специфіку трансформації живописних образів у темброво-інтонаційну систему та досліджено особливості синтезу українського мелосу з джазовими гармонічними, ритмічними та імпровізаційними моделями. **Висновки.** У результаті дослідження встановлено, що вокально-інструментальна сюїта Катерини Кравченко є яскравим прикладом інтермедіального діалогу між живописом і музикою. Композиторка перекодує візуальні образи звуковою мовою, встановлюючи відповідності між елементами двох мистецьких систем: колір картин відображається у тембральній палітрі оркестру, орнаментальність і ритм — у метроритмічній структурі та остинатних фігураціях, а просторовість і багат шаровість композицій — у фактурі та гармонії. Таким чином, твір демонструє, що взаємодія різних мистецьких систем може не лише відтворювати вихідний образ, а й розширювати його семантично-смысловий потенціал. Композиторка у свої сюїті створює особливий художній простір, у якому національна традиція і зберігається, і переосмислюється,



відкриваючи нові шляхи інтерпретації живопису та підтверджуючи значущість синтезу мистецтв для подальшого наукового осмислення.

Ключові слова: Марія Примаченко, Катерина Кравченко, вокально-інструментальна сюїта, синтез традицій, український мелос, джас, інтермедіальність.

Kostanova Yulia Volodymyrivna, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The imaginative universe of Maria Prymachenko in Kateryna Kravchenko's jazz concept

The aim of this study is to conduct a comprehensive analysis of Kateryna Kravchenko's vocal-instrumental suite, both in terms of identifying the mechanisms of intonational and stylistic interaction between Ukrainian folk melodies and jazz, and in terms of determining the specific ways in which pictorial images are translated through musical expression. **The research methodology** is based on a combination of comprehensive (interdisciplinary) and interpretive approaches. Methods of structural-semantic, intermedia, and performance analysis were applied. **The scientific novelty** of the study lies in a comprehensive analysis of Kateryna Kravchenko's vocal-instrumental suite as an example of a contemporary reinterpretation of Maria Prymachenko's visual world in the context of jazz music. For the first time, the intermedia dimension of the work has been identified – the mechanism of recoding pictorial images into the sound language of music, which serves as one of the key factors in the suite's artistic concept. The specifics of the transformation of pictorial images into a timbral-intonational system are thoroughly explored, and the features of the synthesis of Ukrainian melos with jazz harmonic, rhythmic, and improvisational models are investigated. **Conclusions.** The study found that Kateryna Kravchenko's vocal-instrumental suite is a striking example of an intermedia dialogue between painting and music. The composer recodes visual images into the language of sound, establishing correspondences between elements of the two artistic systems: the color of the paintings is reflected in the orchestra's timbral palette, ornamentation and rhythm—in the metrorhythmic structure and ostinato figures, and the spatiality and multi-layered nature of the compositions – in texture and harmony. Thus, the work demonstrates that the interaction of different artistic systems can not only reproduce the original image but also expand its semantic and conceptual potential. In her suite, the composer creates a unique artistic space in which national tradition is both preserved and reinterpreted, opening new avenues for the interpretation of painting and confirming the significance of the synthesis of the arts for further scholarly reflection.

Key words: Maria Prymachenko, Kateryna Kravchenko, vocal-instrumental suite, synthesis of traditions, Ukrainian melos, jazz, intermediality.

Актуальність теми. Сучасне українське музичне мистецтво переживає період інтенсивних творчих пошуків, у межах яких звернення до національної традиції набуває особливої ваги.

В умовах повномасштабного вторгнення та посилення культурної агресії збереження і водночас творче переосмислення національної ідентичності постає як певна форма культурного спротиву. У цьому контексті синтез народного мелосу із сучасними музичними мовами, зокрема джазом, утверджується як одна з провідних тенденцій вітчизняної композиторської та виконавської практики.

Серед подій, що особливо гостро репрезентують проблему збереження культурної спадщини, слід виокремити знищення музею Марії Примаченко 25 лютого 2022 року – подію, яка набула символічного значення. Художньою реакцією на цей виклик стала вокально-інструментальна сюїта Катерини Кравченко – твір, у якому поєднуються джазова естетика та народно-інтонаційні джерела з метою художньої репрезентації та збереження живописного світу художниці в новому звуковому вимірі. Подібні творчі пошуки є затребуваними, адже відкривають нові можливості для осмислення національної традиції в актуальних культурно-історичних умовах.

Мета дослідження полягає у комплексному аналізі вокально-інструментальної сюїти Катерини Кравченко як з погляду виявлення механізмів інтонаційно-стильової взаємодії українського народного мелосу та джазу, а також визначення специфіки перекодування живописних образів засобами музичної виразності.

Виклад основного матеріалу. Актуальним у сучасному музикознавстві є дослідження синтезу різних музичних традицій та стилів. Зокрема поєднання української народної інтонаційності та джазової стилістики привертає увагу завдяки спільним рисам в аспекті модальної організації та емоційно-виразних засобів, незважаючи на відмінності в походженні й функціонуванні. Як зазначає А. Харенко, в основі цього споріднення – схожість фольклору та раннього джазу на рівні усно-діалогічних форм музикування, імпровізаційності та колективної творчості [10, с. 83].

Питання синтезу джазу та народної музики у вітчизняному контексті активно досліджується сучасними науковцями. Так, З. Рось наголошує на тому, що інтеграційні процеси автентичного фольклору і джазу мають глибоке підґрунтя в спорідне-

ності обох традицій, передусім через імпровізаційну природу та ладову варіантність [6, с. 11]. До питань взаємодії двох різних культур звертається також і А. Соловйов, який у своєму дисертаційному дослідженні «Джазова обробка народної пісні у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття» детально розкриває специфіку джазу і фольклору, акцентуючи категорії спільного та відмінного [8, с. 6–7].

В. Тормахова розглядає ці процеси переважно в контексті естрадного вокального мистецтва, але також торкається питання впливу фольклору на сучасну джазову авангардну музику. У своїй монографії авторка чітко підкреслює, що такі перетини різних культур надають «можливість зберегти українські фольклорні зразки та зробити їх доступними для більшої кількості населення» [9, с. 139–148]. Важливим зауваженням В. Тормахової є те, що «джаз, породжений фольклором, ... схильний до вбирання різних проявів фольклорної образності, стилістики, жанрів, манери виконання і особливостей музичної мови» [9, с. 149].

Л. Романюк простежує шляхи взаємодії джазового мистецтва та національного фольклору у виконавській практиці [5] та окреслює широкий спектр музикантів: від Мирослава Скорика, який активно поєднував у своїй композиторській творчості український мелос та джазові елементи і вважається одним з перших, хто впровадив у українську музику ритми джазу, до сучасних виконавців, що продовжують цю традицію, таких як співачка Юлія Рома, Джамала, а'капельний гурт ManSound та інші.

А. Харенко на матеріалі харківського джазу виявляє три основні типи такої взаємодії: джазові аранжування народних пісень, цитування фольклорних зразків у джазових композиціях та створення оригінальних творів на фольклорній основі [10, с. 84]. У. Бекіров переконливо показав, що будь-який національний фольклор, інтегруючись у джазове мислення, суттєво розширює виражальні можливості обох традицій [1].

Зауважені тенденції активно відображаються у виконавській практиці, яка на сьогодні є різноплановою та достатньо представленою в Україні. Серед музикантів, що органічно поєд-

нують джазові традиції з народним мелосом, можна виділити кілька показових постатей.

Ігор Закус – бас-гітарист, Заслужений артист України, засновник проекту JazzKolo та етно-джазового проекту «Співанки», де стародавні українські пісні отримали нове прочитання засобами джазового оркестру: гуцульська ладовість органічно оформлена у сучасні ритми та гармонії. Піаніст і композитор Олексій Петухов у фолк-мюзіклі «Кохання січового стрільця» (Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного, 2023) поєднав ладовий мелос Заходу України з ритмікою та гармонізацією джазової традиції. Піаністка й композиторка Наталя Лебедева вибудовує самобутній синтез народних мотивів з елементами класичної та джазової музики. Серед вокалісток – Лаура Марті, чий тембр і виражений етнічний колорит утворюють особливу виконавську манеру, та Млада (Марина Юрасова) – авторка стилю «Ethno Fantasy Music», в якому фольклорна інтонаційність та джазова гармонія взаємодіють органічно. А. Попова відзначає, що «саме фольклоризм сучасних виконавців у поєднанні з виражальними засобами джазу створює оригінальну різностильову музичну мову» [4, с. 141]. Усе це засвідчує сталу тенденцію: народний мелос і джазова естетика не протиставляються, а природно взаємодіють – і саме в цьому контексті сюїта Катерини Кравченко постає як приклад, що додає до цього синтезу ще інтермедіальний вимір.

Центральною постаттю, що надихнула Катерину Кравченко на створення сюїти, є Марія Оксентіївна Примаченко (1909–1997) – українська народна художниця, чия творчість посідає унікальне місце у вітчизняній та світовій культурі. Майстриню часто ставлять у ряд із найвидатнішими примітивістами світу – Анрі Руссо та Ніко Піросмані, – однак художній світ Примаченко залишається самобутнім і неповторним явищем, що давно вийшло за межі «наївного мистецтва» і стало культурним кодом України. Її творчий шлях розпочався розпису власної хати кольоровою глиною, а вже у 1936 році на Республіканській виставці народної творчості роботи художниці зайняли цілий зал – і з того часу її ім'я стало невіддільним від образу українського мистецтва у світі.

Творчість Марії Примаченко постала як цілісний художній феномен: композиції художниці виконані різними засобами: аквареллю та гуашшю, вони поєднують в собі риси народних вишивок, настінних розписів, керамічних орнаментів та писанкових мотивів. За зовнішньою простотою цих образів приховане багатство змісту, глибина переживань і різноманіття емоційних відтінків. Створений у її творах фантастичний світ, незважаючи на певну наївність та дитячу образність, наповнений глибокою життєвою філософією. Так, квіти у Примаченко – не просто декоративний мотив, а символ життя та родючості; птахи – знак миру та духовної висоти; звірі – алегоричні «характери», що відображають людські стани. У світі, який творить художниця, вигадка й реальність переплітаються так природно, як орнамент у народній вишивці: казкові істоти межують із мотивами язичницького минулого, а поряд із фантазійними сюжетами з'являються образи, що метафорично переосмислюють трагічні події Голодомору, атомної катастрофи, Чорнобиля.

О. Найден у своїй книзі «Марія Примаченко. Орнамент простору і простір орнаменту» здійснив детальний аналіз кольорових уподобань художниці, відзначивши домінування синього та жовтого кольорів, що надає її палітрі особливого символічного звучання [3]. Колір виступає основним компонентом композицій: він організовує фактуру, створює настрій простору та функціонує як елемент ритму образів. Художній стиль Примаченко позбавлений одноманітності – шари фарби змінюють густоту, лінії варіюють від тонких до широких, а мазок іноді рівний, іноді кострубатий, що надає композиціям динаміки й експресії.

Картини художниці «оживають» завдяки ритмічним рядам рисок, дужок, крапок, світлих і темних плям, постійному чергуванню кольору та спокійним орнаментальним рухам. Особливу увагу слід звернути на каліграфічність композицій, яка створює відчуття «музичного ритму» та гармонійної впорядкованості візуальної структури.

Загалом, роботи художниці діляться на сюжетні, знакові та ритміко-орнаментальні. Спочатку її творчість була представлена переважно квітково-пташиними композиціями, а з кінця

60-х років XX століття з'являється ціла низка побутових сцен і саме на цей період припадає розквіт творчості. «Звірина серія» Примаченко – є унікальним явищем у світовому та вітчизняному мистецтві. Фантастичні звіри це чистий витвір уяви художниці, хоча сюжетні твори мають спільність з народними картинками. Особливістю є укрупнені тулуби звірів, злива кольорів у поєднанні з орнаментом, все це створює емоційно потужні образи, які ніби зростають на очах, ворухаються, оживають та дихають. Емоційність, зворушливість, легкість і в той же час глибинний сенс наповнюють кожну композицію. Ця «рухливість» художніх образів – їхня ритмічність, орнаментальність, внутрішня пульсація – стала тим живописним матеріалом, який Катерина Кравченко у своїй сюїті з надзвичайною точністю переклала мовою музики.

Катерина Кравченко народилася на Одещині та здобула музичну освіту, закінчивши Одеський фаховий коледж мистецтв імені К.Ф. Данькевича. З 2018 року вона продовжує навчання і працює в Німеччині, у Дрезденській вищій школі музики ім. Карла Марії фон Вебера, а впродовж 2020–2022 років стає учасницею Німецького національного джазового оркестру. Наразі Катерина отримала ступінь магістра з джазової композиції і вокалу в Кьольнській вищій школі музики. Творчий шлях композиторки відзначається послідовним формуванням власного музичного голосу: від класичної освіти – через занурення в європейську джазову школу – до свідомого повернення до українських інтонаційних коренів. Музичний стиль Кравченко вирізняється самобутністю та виразністю: джаз і національний мелос у її творчості взаємно збагачуються, породжуючи яскраву рельєфну фактуру. Присутність імпровізаційності надає слухачеві можливість «вільно дихати», задіяти власну уяву та асоціації – саме ті відчуття, які потрібні при сприйнятті образів Марії Примаченко.

Досвід життя в різних культурних середовищах сформував у Кравченко відкритий, експериментальний музичний підхід, що водночас спирається на українську інтонаційну традицію. Саме тому звернення до образного світу Марії Примаченко стало для неї природним і внутрішньо необхідним кроком. У Стокгольмі, де композиторка створила власний інструментальний ансамбль,

вона розпочала роботу над вокально-інструментальною сюїтою, побудованою за мотивами картин художниці.

Прем'єра твору відбулася у 2023 році на фестивалі New Sound Made у Стокгольмі, після чого твір прозвучав також в Одесі та Дрездені. Проект привернув увагу міжнародної музичної спільноти: Катерину Кравченко було запрошено до програми Carter's Jazz Ahead у Кеннеді-центрі, а на конкурсі Jazz Juniors у Кракові за цей твір вона здобула Гран-прі.

До сюїти увійшло п'ять обраних картин Примаченко, кожна з яких отримала власну музичну інтерпретацію. Твір, написаний для камерного оркестру та голосу, складається з п'яти контрастних частин, що відтворюють різні образно-символічні лінії веселітву художниці.

Назва першої частини сюїти відповідає картині Марії Примаченко «Голубка розпустила крила, хоче мира на землі», центральний образ якої уособлює чистоту, надію та спокій, прагнення миру та гармонії. Інтродукція написана у вільному темпі. Мелодія починається у вокальній партії плавним хвилюобразним рухом: квінтовий стрибок угору, як закликання і потім плавне повернення на основний тон у перших двох тактах. Розгортаючись далі ритмічний малюнок мелодії ущільнюється, але стрибок та його поступове заповнення зберігається. Третє проведення цього мотиву з п'ятого такту стає ще більш розгорнутим, повторюючи свою мелодійну структуру – стрибок с заповненням та повернення в основний тон. Такі оберти мелодії поступово заповнюються: доєднуються всі групи інструментів, ущільнюється гармонія, оркестр рухається паралельно, в акордовій фактурі, підкоряючись направленню самої мелодії, збільшується динаміка. Складається відчуття руху, польоту, при цьому в звучанні залишається стабільність розвитку та статичність ритмічного малюнку (чверті та половинні). Така побудова унаочнює в русі мелодії розкриті крила голубки Примаченко: округлі, чіткі та симетричні. Оркестр з його альтерованою акордикою подібний до орнаменту, яким заповнена сама фігура птаха та яскраве тло з червоними квітами. Композиторка використовує гармонію, як тло для осно-

вної мелодії: так, вона рухається загалом за мелодією, але має достатню самостійність.

Друга частина сюїти відтворює образно-символічний зміст картини «Український баран жито не убрав», передаючи напруженість та динаміку життя. Тут простежується багатшаровість фактури: у струнних та ритм-секції вибудовується остинатний метроритмічний шар у нерівних метрах, тоді як у духових та вокальній партії звучать виразні мелодичні структури, хвильо-подібного характеру, дуже схожі на джазову імпровізацію: легкі, ненав'язливі, без смислового закріплення. Такий прийом створює аналогію до поєднання фігури тварини й орнаментального фону в картинах Примаченко, при цьому фон не є нейтральним, він «пульсує», «дихає», доповнює цілісність образу картини, але залишається статичним. Регулярне остинато в басових голосах формує відчуття стрічкової побудови простору, яка властива багатьом роботам художниці. Музичні елементи повторюються з незначними варіаціями, утворюючи ряд мотивів: це виявляється як варіаційно-остинатна техніка, де кожне повторювання поєднується з новими метричними акцентами, змінами регістрів та інструментування. Завдяки такому підходу можна співставити площинність у живопису фактурі у музиці. Крім того, у другій частині відведено багато фрагментів для імпровізації, скористуватися якою, в умовах традицій джазової музики, може будь який учасник оркестру або солістка.

Важливою є ладова організація сюїти: композиторка часто спирається на модальні структури, споріднені з українським народним мелосом (міксолідійський, дорійський, мікс народно-пісенних ладових зворотів із джазовими інтонаціями та гармоніями), що резонує з декоративністю стилю Примаченко. На прикладі третьої частини твору можна відстежити специфічні риси, що створюють гротескову, «казково-фантастичну» атмосферу, відповідну картині, на якій зображено фантастичного «рибного царя», який водночас об'ємний і нереальний. В основі лежить низка модально-домінантових гармоній, які вибудовують гармонічне поле через секвенції з альтераціями, типовими прийомами для *post-bop* та *modern jazz*. Такий специфічний

виразний засіб створює ефект рухливості та «ковзання» тональності, відсутність стійкості та єдиного центру. У вокальній мелодії водночас часто вживається характерний для української пісенності хід від VI до VII ступені з поверненням, що звучить як ігрова інтонація і відповідає характеру картини: рибний цар є фольклорним персонажем з гумором і примхливою поведінкою.

Серед стилістичних особливості вокальної партії слід також відзначити поєднання так званого «білого звуку», характерного для фольклорного виконання, та «напівприкритого» звучання, який більш притаманний джазовій манері співу, що дає відчуття свободи, широти та створює особливу образність звучання, демонструє органічний синтез народної манери з джазовою експресією. Виконавиця гнучко маневрує між регістрами, підкреслює темброві переходи та інтонаційні рухи, голос ніби повторює лінії, смужки, рисочки з картин, відображає їх декоративні та колористичні образи.

Загалом, виразні засоби, які використовує композиторка в цій частині сюїти не стільки описують сюжет, скільки створюють образи та узорі із тембрів та фактур. Фантастичність та казковість світу картин Примаченко передано через темброві особливості: звучання флейти у низькому регістрі, несподівані поєднання груп інструментів – кларнет + перкусія та тремоло у струнній групі, імітація голосів істот через різноманітні звукові ефекти, як то фруллато, глісандо, тембральні субтилізації.

Світ картини «Мої зіроньки дарую дітям» оживає у четвертій частині сюїти. Вона починається модифікованою цитатою української народної пісні «Ой, давно, давно» протяжного, тужливо-наспівного характеру. Кравченко зберігає цю основу, вкладаючи її у власне джазове бачення, що обумовлює подвійність образу. Ця частина позначається фактурними трансформаціями у бік більшої прозорості оркестрового супроводу та пом'якшення тембрової палітри, динамічним притисненням вокальної партії, превалюванням фольклорного співу. Подібна інтерпретація втілює добро, ніжність та духовне оберігання, передаючи емоційний світ полотна та нагадуючи округлі, обтічні форми з чіткими контурами, притаманні картині.

П'ята заключна частина сюїти «Український бик» («Ukrainian Bull»), написана в рухливому темпі та будується на монотонному синкопованому ритмі в розмірах 7/4 та 5/4 з елементами остинато, що створює ефект «поступу» та впевненої ходи бика. Фактура прозора й стримана: басові лінії рухаються майже гіпно-тично, а вокальна мелодія разом з духовими має хвилюподібний рух з повторюваними інтонаціями та невеликими так званими «формулами», які повторюються. Модальна гармонія, статичність розвитку утворюють відчуття сили через непорушність, вагомість ритму і впевнений крок, що відповідає характеру бика. Завершується п'ята частина та сюїта загалом інтонаціями інтродукції, обрамляючи цикл сталою акордовою фактурою, чітким ритмом. В останніх акордах можна відчуті всі фарби світлих образів, які відтворені в творчості Примаченко.

Висновки. Творчість Марії Примаченко залишається унікальним явищем в українському та світовому мистецтві. Її живопис вирізняється складною образною системою, де колір, лінія, орнаментальність і ритм є носіями глибокого символічного змісту. Багатошаровість і динаміка художніх образів Примаченко стають основою для осмислення та інтерпретації у вокально-інструментальній сюїті Катерини Кравченко, яка виступає успішним прикладом інтермедіального діалогу між живописом і музикою. Композиторка перекодує візуальні образи звуковою мовою, встановлюючи відповідності між елементами двох мистецьких систем: колір картин відображається у тембральній палітрі оркестру, орнаментальність і ритм – у метроритмічній структурі та остинатних фігураціях, а просторовість і багатошаровість композицій – у фактурі та гармонії. Таким чином, твір демонструє, що взаємодія різних мистецьких систем може не лише відтворювати вихідний образ, а й розширювати його семантично-смысловий потенціал.

Важливим аспектом сюїти при цьому є синтез українського мелосу та джазової стилістики, який допомагає розкрити потенціал картин Примаченко. Фольклорні інтонаційні формули проходять через призму джазової гармонії, імпровізації та синкопованої ритміки, формуючи новий тип музичного мислення.

Ладова організація твору, що спирається на міксолідійський, дорійський та народно-пісенні лади у поєднанні з джазовими акордами, переконливо свідчить про органічність цього поєднання та взаємозбагачення традицій.

Такий синтез дозволяє ув'язати сюїту у ширший контекст сучасного українського музичного мистецтва, де взаємодія народного мелосу і джазової стилістики стала однією з визначальних тенденцій. Композиторка у свої сюїті створює особливий художній простір, у якому національна традиція і зберігається, і переосмислюється, відкриваючи нові шляхи інтерпретації живопису та підтверджуючи значущість синтезу мистецтв для подальшого наукового осмислення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бекіров У. Р. Кримськотатарський пісенний фольклор в академічній і джазовій композиторській практиці : дис. ... доктора філософії: 025 Музичне мистецтво / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2023. 183 с.
2. Корольчук О. Л. Естрадно-джазове вокальне виконавство як предмет сучасних музикознавчих досліджень в Україні. *Українське мистецтво: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2017. Вип. 24. С. 222–226.
3. Найден О. Марія Примаченко. Орнамент простору і простір орнаменту. Київ, 2009. 240 с.
4. Попова А. О. Джазове мистецтво сучасної України: особливості становлення та розвитку. *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Вип. 32. Кн. 1. С. 137–148. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-10>
5. Романюк Л. Б. Синкретизм фольклору і джазу в музичному мистецтві України кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Питання сучасної науки і освіти : матеріали XI Міжнар. наук. інтернет-конф.* (16–18 березня 2015 р.). URL: <https://int-konf.org/ru/2015/naukovij-potential-2015-16-18-03-2015/1030>.
6. Рось З. П. Інтеграція фольклору в джазову музику як одна з характерних особливостей сучасного українського джазу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство»*. 2016. № 1. С. 11–18.
7. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. Київ : Центр-музінформ, 2004. 230 с.
8. Соловійов А. М. Джазова обробка народної пісні у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... доктора філософії: 025 Музичне мистецтво / Сумський

державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2022. 231 с.

9. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. 203 с.

10. Харенко А. О. Основні тенденції взаємодії джазу та фольклору в харківському культурному просторі. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2019. Вип. 4. С. 83–89.

REFERENCES

1. Bekirov, U. R. (2023). Krymskotatarskyi pisennyi folklor v akademichnii i dzhazovii kompozytorskii praktitsi [Crimean Tatar song folklore in academic and jazz composing practice] (Doctoral dissertation). Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Kyiv [in Ukrainian].

2. Korolchuk, O. L. (2017). Estradno-dzhazove vokalne vykonavstvo yak predmet suchasnykh muzykovednykh doslidzhen v Ukraini [Variety-jazz vocal performance as a subject of modern musicological research in Ukraine]. *Ukrainske mystetstvo: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 24, 222–226 [in Ukrainian].

3. Naiden, O. (2009). Mariia Prymachenko. Ornament prostoru i prostir ornamentu [Maria Prymachenko. The ornament of space and the space of ornament]. Kyiv [in Ukrainian].

4. Popova, A. O. (2021). Dzhazove mystetstvo suchasnoi Ukrainy: osoblyvosti stanovlennia ta rozvytku [Jazz art of modern Ukraine: features of formation and development]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 32(1), 137–148. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-10> [in Ukrainian].

5. Romaniuk, L. B. (2015). Synkretyzm folkloru i dzhazu v muzychnomu mystetstvi Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Syncretism of folklore and jazz in the musical art of Ukraine at the end of the 20th – beginning of the 21st century]. *Pytannia suchasnoi nauky i osvity: materialy XI Mizhnar. nauk. internet-konf.* (16–18 March 2015). Retrieved from <https://int-konf.org/ru/2015/naukovij-potential-2015-16-18-03-2015/1030> [in Ukrainian].

6. Ros, Z. P. (2016). Intehratsiia folkloru v dzhazovu muzyku yak odna z kharakternykh osoblyvostei suchasnoho ukrainskoho dzhazu [Integration of folklore into jazz music as one of the characteristic features of modern Ukrainian jazz]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii «Mystetstvoznavstvo»*, 1, 11–18 [in Ukrainian].

7. Symonenko, V. (2004). *Ukrainska entsyklopediia dzhazu* [Ukrainian encyclopedia of jazz]. Kyiv: Tsentr muzinform [in Ukrainian].

8. Soloviov, A. M. (2022). Dzhazova obrobka narodnoi pisni u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [Jazz arrangement of folk songs in the work of Ukrainian composers of the second half of the 20th – early 21st century] (Doctoral

dissertation). Sumskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni A. S. Makarenka, Sumy [in Ukrainian].

9. Tormakhova, V. M. (2017). *Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntezy* [Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis]. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].

10. Kharenko, A. O. (2019). *Osnovni tendentsii vzaiemodii dzhazu ta folkloru v kharkivskomu kulturnomu prostori* [Main tendencies of interaction between jazz and folklore in the Kharkiv cultural space]. *Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti*, 4, 83–89 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 09.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026