

УДК 78.071.1:782.8:78.031.4(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-8>

Наталія МАЛЮКОВА,
orcid.org/0009-0007-0001-7311

аспірантка
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) glierinstitute33@gmail.com

ФОЛЬКЛОРНЕ ПІДґРУНТЯ МЮЗИКЛІВ ВОЛОДИМИРА НАЗАРОВА: СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ

У статті обґрунтовано необхідність вивчення жанру мюзиклу, що представлений у творчості сучасних українських композиторів. Тенденції розвитку жанру розглянуто в аспекті активних змін стильової парадигми в українському музично-театральному просторі XXI століття. Методологія дослідження ґрунтується на основних принципах сучасного теоретичного та історичного музикознавства із застосуванням біографічного, історичного, жанрово-інтонаційного, інтонаційно-драматургічного та компаративного методів, що дозволяють краще зрозуміти місце мюзиклів Володимира Назарова у соціокультурному полі сьогодення. Осмислено позицію «мюзикл фольклорного типу» із визначенням сталих рис цього феномену. Досліджено категорію стилю та обґрунтовано доцільність вживання поняття «індивідуальний стиль» по відношенню до творчості В. Назарова. Презентовано головні риси неофольклоризму: відбір алюзійного і цитатного тексту, використання характерних засобів музичної виразності, жанрові модифікації тощо. Розглянуто індивідуальні засоби жанрово-інтонаційної роботи композитора у мюзиклі «Жив собі пес»: цитатність, інтонаційні та жанрові алюзії, осучаснення фолькорних текстів тощо. Обґрунтовано музичні параметри, за якими твір «Жив собі пес» можна віднести саме до фольклорного типу мюзиклів: використання характерних для українського музичного фольклору ладових основ, залучення типових метроритмічних побудов і традиційних жанрових структур, використання можливостей тембрової драматургії тощо. Проаналізовано інтонаційно-драматургічний та інтермедіальний зв'язок мюзиклу з мультфільмом «Жив був пес» реж. Е. Назарова. Виявлено риси індивідуального композиторського стилю В. Назарова: інтермедіальні діалоги, цитування та створення алюзійного матеріалу, осучаснення фольклору. Доведено, що В. Назаров є активним учасником процесу створення українського сучасного фольклорного мюзиклу.

Ключові слова: сучасний мюзикл, творчість В. Назарова, фольклорний мюзикл, інтермедіальність, індивідуальний стиль.

Nataliia MALYUKOVA,
orcid.org/0009-0007-0001-7311

Postgraduate
National Academy of Culture and Arts Managers
(Kyiv, Ukraine) glierinstitute33@gmail.com

VOLODYMYR NAZAROV'S MUSICALS: STYLE ASPECT

The article substantiates the need to study the genre of the musical presented in the work of modern Ukrainian composers. The trends in the development of the genre are considered in terms of active changes in the stylistic paradigm in the Ukrainian music and theater space of the 21st century. The research methodology is based on the basic principles of modern theoretical and historical musicology with the use of biographical, historical, genre-intonational, intonation-dramaturgical and comparative methods, which allow a better understanding of the place of Volodymyr Nazarov's musicals in the socio-cultural field of today. The position of "musical of the folkloric type" is defined, with the definition of the permanent features of this phenomenon. The category of style was studied and the expediency of using the concept of "individual style" in relation to V. Nazarov's work was substantiated. The main features of neo-folklorism are presented: the selection of allusive and quoted text, the use of characteristic means of musical expressiveness, genre modifications, etc. The individual means of the composer's genre-intonational work in the musical "Once upon a time there was a dog" were considered: quotability, intonation and genre allusions, modernization of folkloric texts, etc. The musical parameters according to which the work "Once upon a time there was a dog" "can be attributed to the folklore type of musicals are substantiated: the use of modal foundations characteristic of Ukrainian musical folklore, the involvement of typical metro rhythmic constructions and traditional genre structures, the use of the possibilities of timbre dramaturgy, etc. The intonation, dramaturgical and intermedial connection of the musical with the cartoon "Once upon a time there was a dog" directed by E. Nazarov. Features of V. Nazarov's individual compositional style are revealed: intermedial dialogues, citation and creation of allusive material, modernization of folklore. It has been proven that V. Nazarov is an active participant in the process of creating a modern Ukrainian folk musical.

Key words: modern musical, work of V. Nazarov, folk musical, intermediality, individual style.

Постановка проблеми. Музичне мистецтво другої половини ХХ – початку ХХІ століть – час активних творчих експериментів. Різноманіття стилів, жанрових видозмін, композиторських можливостей як в області власне композиторської техніки, так і в сфері музичних технологій, розвиток яких розпочався у ХХ столітті неодноразово ставали об'єктом наукових досліджень мистецтвознавців.

Важливим кроком на шляху до розуміння загальних мистецьких тенденцій є осмислення роботи сучасного композитора у музично-театральному жанрі мюзиклу. Мюзикл, як відносно молодий жанр музичного мистецтва нині перебуває у фазі активного розвитку, про що свідчить жвавий виконавський і композиторський інтерес.

Окрім цього, важливим фактором сучасних мистецьких процесів стає усвідомлення, що кожна національна традиція розвитку та становлення мюзиклу спирається на фольклор. Це стає потужним імпульсом до створення мюзиклу фольклорного типу, який, своєю чергою, акумулює інтонаційні, літературні та традиційні надбання народу та його традицій. Не виключенням стало й створення фольклорних мюзиклів сучасними українськими композиторами. Серед таких можна назвати опуси «Сорочинський ярмарок» О. Злотника, «Мавка», «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» і «Жив собі пес» В. Назарова.

Назаров Володимир Васильович (нар. 1952) – сучасний український митець, який активно працює в різноманітних театральних жанрах і жанрі мюзиклу зокрема. У доробку митця важливе місце займають мюзикли «Лісова пісня» (2000) – пізніше перероблений у мюзикл «Мавка» (2006), «Тінь» (2008), «Муха Цокотуха» (2010), «Тараканище» (2010), «Попелюшка» (2011), «Жив собі пес» (2017) та «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (2019).

Попри такий масив мюзиклів у доробку митця, частина якого активно ставиться, зокрема, у Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва, Дніпровському національному музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка, в українському музикознавстві відсутні наукові праці, які б осмислювали музично-театральну творчість митця.

Аналіз досліджень. Проблемне поле досліджень, які осмислюють функціонування жанру мюзиклу в українському мистецтві є широким. Серед основних питань, які цікавлять науковців – питання становлення жанру, його різновиди, компаративне зіставлення мюзиклу й рок-опери, сценічна реалізація, режисерські, виконавські та композиторські підходи тощо.

Провідною українською дослідницею жанру мюзиклу в Україні є С. Манько, яка є авторкою низки статей та дисертації, котра присвячена саме жанру мюзиклу в Україні. Частково дослідницею осмислюються і суспільні питання функціонування мюзиклу. Так, у своїй розвідці «Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі» (Манько, 2012) авторка висловлює думку, що «якщо український автор пише музичний сценічний твір і називає його саме українським продуктом, він має насамперед відображати вітчизняну культуру, традиції, національний менталітет, обов'язково базуючись під час викладення матеріалу на мелодійній рідній мові» (Манько, 2012: 270).

Продовжує ідеї С. Манько у статті «Становлення мюзиклів як популярного жанру в Україні» Д. Вакуленко, яка виокремлює національні українські мюзикли та українські телемюзикли, де у якості домінуючої риси виділяє «таку особливість мюзиклу як поєднання сучасності й фольклору» (Вакуленко, 2021: 560).

Погоджуючись із висновками зазначених наукових розвідок, варто зауважити, що вони, все ж таки, не розкривають усієї картини роботи українських композиторів в жанрі мюзиклу, зокрема і з фольклорним матеріалом.

Для визначення дефініції «фольклорний мюзикл» важливим є залучення до категоріального апарату дослідження категорії музичного стилю. Стиль як категорія теоретичного музикознавства на сьогоднішній день має досить розширене змістовне і термінологічне тлумачення, що часто є відображенням естетичної парадигми конкретної епохи. Можливо вживати дефініцію стиль на різних понятійних рівнях. Стиль епохи (бароко, класицизм, романтизм тощо), стиль як естетично-філософська течія (модернізм, імпресіонізм, експресіонізм тощо), національний стиль, індивідуальний композиторський чи виконавський стиль. Серед авторських визначень стилю, видається доречним визначення стилю І. Коханик: «стиль (у тому числі й музичний) – на різних своїх рівнях – є полем діалогу, творчої комунікації» (Коханик, 2019: 71).

Найбільш ґрунтовним формулюванням поняття «композиторський стиль» можна вважати визначення, яке репрезентовано у дисертаційній роботі М. Оболенської: «композиторський стиль – це поняття, що характеризує творчу енергію свідомості композитора таким чином обирати, упорядковувати і структурувати конструктивні елементи системи в цілісність, щоб в готовому духовному продукті (музичному творі) відбивалися в явній закономірності індивідуальні якості цієї свідомості».

мості» (Оболенська, 2017: 10). Це визначення характеризує процес створення власного стильового почерку митця, який може проявлятися на різних рівнях музичної організації, зокрема жанровому чи інтонаційному.

Ключовими для осмислення фольклорних засад у мюзиклах В. Назарова стали роботи українських науковців, які ретельно вивчали питання неофольклоризму, як провідної стильової течії ХХ–ХХІ століть. Тут можна виділити роботу І. Ляшенко «Національні традиції в музиці як історичний процес» (Ляшенко, 1973), де розглянуто особливості прямих і опосередкованих зв'язків композитора з фольклором у національно-стилеутворюючому процесі. Ключові ознаки сучасного неофольклоризму виділяє Н. Чабаненко у статті «Неофольклоризм як стильовий напрям в композиторській творчості ХХ ст» (Чабаненко, 2019). Серед основних ознак опиняються: «переосмислення, “осучаснення” інтонаційно-жанрових елементів народної творчості з широким використанням техніко-композиційних засобів музики ХХ ст. та органічне включення фольклорних елементів в індивідуально-авторську стильову систему» (Чабаненко, 2019: 138). Методологічно важливою для роботи стала й праця О. Дерев'янченко «Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття» (Дерев'янченко, 2005) Науковиця пропонує своє визначення поняттю «неофольклоризм»: «Неофольклоризм – це тип музичного мислення, сутність якого полягає в діалогічному поєднанні професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу» (Дерев'янченко, 2005: 9). Важливим аспектом даної роботи стало й виокремлення типологічних рис неофольклоризму: відбір матеріалу, особливості тематичної структури та способи тематичного розвитку, характеристика параметрів музичної тканини і пов'язаних з ними прийомів виразності (Дерев'янченко, 2005: 15–17).

Мета статті – осмислити мюзикли В. Назарова в аспекті визначення головних рис індивідуального стилю композитора.

Виклад основного матеріалу. Безперечно, що митець ХХІ століття, який має в арсеналі стильового інструментарію різні стильові моделі, підходить до питання створення власного композиторського стилю дуже обережно, адже у часи комерціалізації мистецтва композитор має бути активним учасником не лише соціокультурного, а й економічного процесу.

Зокрема, композитор який співпрацює з установами, театрами, оркестрами часто знаходиться

у певних рамках вимог до свого твору, які щоразу ставлять перед митцем нові мистецькі завдання. Подібні рамки «спрацьовують» і у роботі композиторів у жанрі мюзиклу. Адже сам жанр вимагає певного переосмислення творчого процесу, що закладено дещо комерційною природою мюзиклу.

Показовим є те, що для сучасного митця характерним є створення музичного тексту який має декілька рівнів кодування. Феномен подвійного кодування детально вивчає дослідниця О. Афоніна. Зокрема науковиця зазначає, що «логіка процесу “подвійного кодування” в музичному мистецтві за своєю природою комплексна, інтонаційно-змістовна та пов'язана з послідовною переробкою музичних вражень за допомогою включення пам'яті, встановлення зв'язків між музикою, широким культурно-історичним контекстом та індивідуально-психологічним досвідом. Цитата та її різновид алюзія, як художні прийоми, здійснюють поєднання музичних кодів минулого з сучасністю» (Афоніна, 2016: 170–171).

Звісно, наявність полікодувань часто сприяє глядацькому «споживанню». Адже, наявність інтермедіальних відсилок до знайомих мелодій, так званих хітів, інших популярних витворів мистецтва (кінофільму, мультфільму тощо) – створює з одного боку опус демократичний і зрозумілий пересічному глядачу, а з іншого наповнює твір додатковими конотаціями і сенсами. Втілення тенденцій полікодування музичного тексту можна простежити у мюзиклах В. Назарова.

Серед творчого доробку композитора можемо виділити три мюзикли, де можна простежити фольклорну складову: «Мавка» (2006), «Жив собі пес» (2017) та «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (2019). Вже на рівні назв мюзиклів репрезентовано відсилку до українського традиційного фольклору, літератури тощо. У своїй творчості В. Назаров активно звертається до українського фольклору.

Перший мюзикл, який має українське інтонаційне коріння – це «Мавка», який ще відомий під назвою «Лісова пісня» написаний В. Назаровим за п'єсою Лесі Українки «Лісова пісня», яка неодноразово знаходила своє втілення у музично-театральних виставах. У музиці митець звертається до типових інтонаційних формул українського фольклору, осучаснюючи його. Симптоматично, що віднайдений у цьому творі цей прийом далі стане характерним для композиторського стилю В. Назарова вже і у фольклорних мюзиклах. У мюзиклі «Мавка» головним чином композитор створює звукову атмосферу українського села, користуючись його традиційними репрезентан-

тами: жанр ліричної пісні, імітація награвів сопілки, танцювальні ритмоформули тощо.

Якісно інакшими, по відношенню до жанрово-інтонаційного фольклорного матеріалу, є мюзикли «Жив собі пес» та «Вечори на хуторі поблизу Диканьки», які вже є фольклорними мюзиклами за такими параметрами як: тематичне першоджерело (вербальне та інтонаційне), жанрові моделі, звукові, темброві та метроритмічні параметри, сценічне втілення тощо. Обидва мюзикли були створені В. Назаровим у колаборації із П. Магою, який в одному випадку є автор тексту («Жив собі пес»), а в іншому є автором віршів («Вечори на хуторі поблизу Диканьки»). Подібна багаторічна співпраця композитора і лібретиста є показовою, адже як відомо, у мюзиклі слово і музика займають однакове провідне місце.

Мюзикл «Жив собі пес» написаний 2017 року за мотивами української народної казки «Сірко». Втім, вже на рівні назви мюзиклу можна простежити посилання до мультиплікаційного фільму за тим самим сюжетом, який був створений режисером Едуардом Назаровим і мав назву «Жив був пес».

Алюзія до популярного мультфільму є не випадковою, адже окрім сприяння популяризації у глядача, мультфільм сформував і певне іконографічне прочитання (сценографія, костюми) народної казки, на яке спиралися і постановники мюзиклу В. Назарова.

Особливо важливим став рівень інтонаційних алюзій. Ось що пише про музику до мультфільму «Жив був пес» дослідниця Н. Пеліна «Для виразного звукового відтворення сільського колориту автори фільму звернулися до народної музики. В українському кінематографі на той час вже стало своєрідним еталоном використання карпатського тематизму. Проте, цього разу було обрано інший – центрально-український – візуальний і музично-стильовий вектор. У мультфільмі звучать жвава жартівлива пісня "Та косив батько, косив я" і лірична із сумним баладним текстом про голуба і голубку "Ой там на горі, ой там на крутій", а також петрівка зі словами "Щоб до мене соловей прилітав" та фрагмент танцю "Ой лопнув обруч"» (Пеліна, 2018: 131). Подібна апеліяція до різних фольклорних жанрів спостерігається і у мюзиклі В. Назарова.

Створення композитором інтонаційних алюзій до жанрів українського фольклору проявляється на декількох рівнях. Зокрема це рівень цитатного запозичення. Прикладом цього може слугувати експозиція образу народу, презентантом якого стає хор, розпочинається обробкою української

народної пісні «Ой там на горі», ідея залучення якої взята з мультфільму.

На іманентно-інтонаційному рівні простежується робота В. Назарова як з академічними жанрами, так і з суто фольклорними українськими жанрами. Так, алюзією до жанру колискової стає пісня «Нічка».

У ній композитор використовує основні ознаки жанру колискової: мінорний лад (фа-мінор), помірний темп, баркарольну заколисуючу фактуру, тиху динаміку, нерегулярну метро-ритмічну організацію, у вокальній партії з'являються образи ночі, заколисуючі інтонації хвилеподібного руху тощо.

Іншим фольклорним жанром, який інтегрований до мюзиклу є жнивна пісня, яку бачимо у хорі «Помагай нам Боже, Боже помагай». Включення інтонаційного тематизму календарно-обрядового циклу розширює межі розуміння композитором фольклорної специфіки, адже занурення у специфіковану традицію жнив українського народу впливає і на сценографічний контекст (поява відповідних знарядь праці), так і створює певні діалоги сучасності із минулим.

Ще одним фольклорним атрибутом мюзиклу стало залучення козацької пісні «Ой, у чистім полі». Презентованим у мюзиклі стає і танцювальний фольклорний тематизм, зокрема звучить обробка пісні «Ой, лопнув обруч». Як вже відомо, фрагмент цієї пісні був і у вищезгаданому мультфільмі. Втім, Володимир Назаров засобами оркестру осучаснює цю пісню, актуалізуючи її до слухових потреб сучасного глядача.

Окрім суто фольклорних жанрів, В. Назаров користується й більш академізованими жанрами народної музики – марш «Славимо, славимо ми Бровка», де суто музичними засобами сформовано жанрові риси: метро-ритмічна база із включенням дводольного метру, залученням ритму пунктиру тощо, інструментальний склад, де провідну роль грають духові та ударні інструменти та мелодичні структури з опорою на рух тризвуками.

Як вже було сказано раніше, важливою рисою стильового почерку композитора, є осучаснення фольклору. Це проявляється на декількох рівнях. По-перше, на рівні жанрової модифікації, своєрідний палімсест, коли інтонаційна концепція мюзиклу з акцентом на фольклорному началі дуже вдало маскується у вирії популярних жанрів.

У своїх мюзиклах В. Назаров відтворює декілька стильових та композиційно-драматургічних моделей сучасного музично-театрального мистецтва. По-друге, усі мюзикли В. Назарова за своєю тембровою характеристикою апелюють до популярної музики, що проявляється як у інстру-

ментальному складі (розширення групи ударних, відхід від канонічного складу оркестру, долучення електро-інструментів тощо), так і у вимогах до виконавців-вокалістів, які мають бути артистами, що можуть співати не лише в якійсь одній манері (естрадній, академічній чи народній), а мають бути універсальними виконавцями.

Цей самий прийом осучаснення фольклору спостерігаємо і у мюзиклі «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» за мотивами твору М. Гоголя «Ніч перед Різдом». Так, композитор створює музичні алюзії до популярних українських пісень «Ой, у вишневому саду», «Цвіте терен» тощо, які у поєднанні з жанровими параметрами інших музичних стилів (кабаре, шансон тощо) та у тембровому вирішенні естрадного ансамблю створює надзвичайно потужну жанрово-інтонаційну суміш, яка розрахована на успіх у публіки.

Можна зробити висновок, що методи роботи В. Назарова з фольклором цілком відповідають засадам академічної стилізації «під фольклор». Існує декілька принципів роботи композиторів з фольклорним матеріалом, які простежуються у індивідуальному стильовому почерку В. Назарова:

- цитування (прямі цитати, квазі-цитати тощо);
- використання оригінальних фольклорних рис (лад, метро-ритм, мелодичний рух, жанрове начало тощо);
- створення алюзій до фольклорних тем.

Акцент на фольклорному статусі мюзиклу зумовив і його інтонаційно-жанрове наповнення, і специфіку розгортання сюжету. У сценографічному аспекті, як і в самій музиці, все досить просто і класично: естетика декорацій і костюмів вирішена в етнічно-фольклористичному амплуа

із насиченням видовищних елементів, направлених на гіперболічну демонстрацію національного колориту.

Фольклорний статус мюзиклу забезпечений кількома основними чинниками. Це:

- фольклорна специфіка, яка забезпечила цитування найвідоміших пісень;
- сюжетна лінія, сконцентрована на комедійній інтризі (та обрання першоджерелом української казки;
- оркестр, що виконує твір, насичує мюзикл колоритно-етнічним тембровим забарвленням (зокрема розширення групи ударних);
- костюми і декорації, виконані у типовому фольклорному амплуа.

Висновки. Послугуючись давньою традицією популярних фольклорних мюзиклів, серед великого розмаїття обрядових пісень композитор обирає найбільш відомі, впізнаванні слухачем мелодії, такі як: «Ой, там на горі», «Ой, лопнув обруч», «Ой, у чистім полі», що робить твір «рідним полем» сприйняття для всіх категорій поціновувачів мистецтва.

В. Назаров, створюючи фольклорний мюзикл нового гатунку із переосмисленням інтонацій українського фольклору вдається до залучення стереоскопічного ефекту, коли на інтонаційному та сюжетному рівні опусу охоплюються як сюжет народної казки, так і музичні та сценографічні ідеї мультфільму.

Отже, мюзикли Володимира Назарова репрезентують фольклористичну лінію українського мюзиклу, яка, як продемонструвало дослідження, є найбільш показовим і популярно-демократичним напрямом розвитку музично-театрального мистецтва з перших кроків його існування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. Цитування як художній прийом «подвійного кодування» у музичному мистецтві постмодернізму. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2016. Вип. 36. С. 161–172
2. Вакуленко Д. Становлення мюзиклів як популярного жанру в Україні. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки». 2021. № 1, Лютий. С. 559–561
3. Василик С. Володимир Назаров. Українська музична енциклопедія. 2016. Т.4. С. 23
4. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття / автореф дис на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03. Музичне мистецтво. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Міністерство культури і мистецтв України, Київ, 2005. 22 с.
5. Коханик І. Музичний стиль як сфера комунікації композитора, виконавця, музикознавця. Київське музикознавство. 2019. Вип. 55. С. 70–81
6. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес. Київ : Музична Україна, 1973. 325 с.
7. Манько С. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі. Культура України. 2012. Вип. 39. С. 268–276.
8. Оболенська М. Фортепіанна творчість Луї В'єрна в аспекті ціннісної теорії стилю / Автореф канд. мистецтвозн./ Харків, 2017. 20 с.
9. Пеліна Г. «Щас спою...!». Майже детективна історія про народні пісні з мультфільму «Жив-був пес». Проблеми етномузикології. Київ, 2018. Вип. 13. С. 129–149
10. Чабаненко Н. Неофольклоризм як стильовий напрям в композиторській творчості ХХ ст. Культура і сучасність. 2019. №2. С. 137–141

REFERENCES

1. Afonina O. (2016) Tsytuvannia yak khudozhnii pryiom «podviinoho koduvannia» u muzychnomu mystetstvi postmodernizmu. [Citation as an artistic technique of «double coding» in the musical art of postmodernism.] Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury – Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture. Vyp. 36. 161–172. [in Ukrainian].
2. Vakulenko D. (2021) Stanovlennia miuzykliv yak populiarnoho zhanru v Ukraini. [Development of musicals as a popular genre in Ukraine]. Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Hraal nauky» – International scientific journal «Grail of Science». № 1. 559–561. [in Ukrainian].
3. Vasylyk S. (2016) Volodymyr Nazarov. [Volodymyr Nazarov] Ukrainaska muzychna entsyklopediia – Ukrainian musical encyclopedia. T.4. 23. [in Ukrainian].
4. Derevianchenko O. (2005) Neofolklorizm u muzychnomu mystetstvi: statyka ta dynamika rozvytku v pershii polovyni XX stolittia. [Neo-folklorism in musical art: statics and dynamics of development in the first half of the 20th century] avtoief dys na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 17. 00. 03. Muzychne mystetstvo. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, Ministerstvo kultury i mystetstv Ukrainy. – PhD abstract. 22 s.
5. Kokhanyk I. (2019) Muzychnyi styl yak sfera komunikatsii kompozytora, vykonavtsia, muzykoznavtsia. [Musical style as a sphere of communication of a composer, performer, musicologist] Kyivske muzykoznavstvo.– Kyiv musicology. Vyp. 55. 70–81
6. Liashenko I. (1973) Natsionalni tradytsii v muzytsi yak istorychni protses. [National traditions in music as a historical process] Kyiv : Muzychna Ukraina, 325 s.
7. Manko S. (2012) Miuzykl i rok-opera v ukrainskomu sotsiokulturnomu prostori. [Musical and rock opera in the Ukrainian socio-cultural space]. Kultura Ukrainy. – Culture of Ukraine. Vyp. 39. 268–276.
8. Obolenska M. (2017) Fortepianna tvorchist Lui Vierna v aspekti tsinnisnoi teorii styliu. [The piano work of Louis Verne in the aspect of the value theory of style] Avtoief kand. mystetstvozn. – PhD abstract. 20 s.
9. Pelina H. (2018) «Shchas spoiu...!». Maizhe detektyvna istoriia pro narodni pisni z multfilmu «Zhyv-buv pes» [Now I'll sing...!]. Almost a detective story about folk songs from the cartoon «Once upon a time there was a dog». Problemy etnomuzykologhii – Problems of ethnomusicology. Vyp. 13. 129–149
10. Chabanenko N. (2019) Neofolklorizm yak stylovyi napriam v kompozytorskii tvorchosti XX st. [Neo-folklorism as a stylistic direction in composer's work of the 20th century] Kultura i suchasnist. – Culture and modernity №2. 137–141