

УДК 784.4 (477.86) + 784.011.26
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-2-31>

Наталія ТОРКОНЯК,
orcid.org/0009-0006-3477-4209
аспірантка кафедри музичного мистецтва
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) dms2123.ntorkonyak@dakkkim.edu.ua

ЕТНОТРАДИЦІЙНІ КОДИ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСТРАДНІЙ МУЗИЦІ (НА ПРИКЛАДІ ГУЦУЛЬСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ)

У статті здійснено спробу концептуалізації процесу втілення етнокодів карпатської регіональної **традиції** в українській естрадній музиці на прикладі гуцульського фольклору.

Стверджується, що використання етнокодів або «етнолектів» (Любов Кияновська), «ідеолектів» і «соціолектів» (Мечислав Томашевський) в українській естрадній музиці засвідчує виразну орієнтацію на автентичну карпатську виконавську традицію, поєднану з сучасними ритмічними та стилістичними засобами.

У цьому процесі диференціюються два напрямки. Перший – використання етнокодів в академічній музиці, де ці характерні звороти отримують більш препароване, індивідуальне втілення і трансформуються досить істотно, як, наприклад, у творах Станіслава Людкевича, Миколи Колесси, Василя Барвінського, Стефанії Туркевич-Лукіянович, Мирослава Скорика, Богдани Фільц, Віктора Камінського, Олександра Козаренка та великого ряду інших творів. Другий напрямок – естрадна музика, в якій спостерігається значно більше наближення до автентичної манери колективного виконання, ускладнене-прикрашене сучасними ритмами. Окрім того, в естрадній пісні відбувається досить прямолінійне використання етнокодів – чи ритмічних, як коломийковий ритм, чи ладоінтонаційних – як гуцульський лад, чи застосовуються характерні для автентичної манери музичування інструментальні музичування, типові для карпатського фольклору.

Таким чином, стверджується, що для естрадної пісні характерне безпосереднє залучення фольклорних маркерів – коломийкових ритмів, гуцульських ладоінтонаційних моделей і традиційних інструментальних прийомів, що забезпечує впізнаваність етнічного періоджерела. Серед яскравих прикладів подібної взаємодії фольклору та естради – пісні «Три трембіти» Мирослава Скорика, «Я піду в далекі гори», «Водограй» Володимира Івасюка, «Карпатські солов'ї» Віктора Камінського, «Гірський танок» Ігоря Білозіра та ряд ін.

У структурі досліджуваного явища виокремлюються три взаємопов'язані складові: музична, поетична та зовнішньо-зображальна. Музичний пласт охоплює жанрові, ритмічні, ладові й темброві особливості; поетичний – карпатську образно-символічну семантику; зовнішньо-зображальний – сценічну візуалізацію етнічної ідентичності через костюм і стиль виконавців. Саме поєднання цих компонентів, репрезентоване у творчості провідних представників української естради та їхніх послідовників, формує унікальну модель гуцульської (і карпатської у цілому) естрадної пісні, що вирізняється етнографічною яскравістю, культурною самобутністю та рельєфністю проявів етнічної ідентичності у загальноукраїнському та у світовому контекстах.

Ключові слова: етнотрадиційні коди, карпатський фольклор, гуцульський фольклор, естрадна музика, українська естрадна пісня.

Nataliia TORKONIAK,
orcid.org/0009-0006-3477-4209
Postgraduate student at the Department of Music Art
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) dms2123.ntorkonyak@dakkkim.edu.ua

ETHNIC TRADITIONAL CODES OF THE CARPATHIAN REGION IN UKRAINIAN POPULAR MUSIC (ON THE EXAMPLE OF HUTSUL FOLKLORE)

This article attempts to conceptualise the process of incorporating ethnic codes from the Carpathian regional tradition into Ukrainian pop music, using Hutsul folklore as an example.

It argues that the use of ethnic codes or «ethnolects» (Lyubov Kyyanovska), «ideolects» and «sociolects» (Mieczysław Tomaszewski) in Ukrainian pop music demonstrates a clear orientation towards the authentic Carpathian performing tradition, combined with contemporary rhythmic and stylistic means.

Two directions are differentiated in this process. The first is the use of ethnocodes in academic music, where these characteristic phrases are given a more refined, individual embodiment and are transformed quite significantly, as, for example, in the works of Stanisław Lyudkevich, Mykola Kolessa, Vasyl Barvinsky, Stefania Turkevich-Lukianovich, Myroslav Skoryk, Bogdana Filtz, Viktor Kaminsky, Oleksandr Kozarenko, and a large number of other works. The second direction is pop music, which is much closer to the authentic manner of collective performance, complicated

and embellished with modern rhythms. In addition, pop songs make fairly straightforward use of ethnic codes, whether rhythmic, such as the kolomyika rhythm, or modal, such as the Hutsul mode, or instrumental music characteristic of the authentic style of music-making typical of Carpathian folklore.

Thus, it is argued that pop songs are characterised by the direct use of folk markers – kolomyika rhythms, Hutsul modal intonation patterns and traditional instrumental techniques, which ensure the recognisability of the ethnic source material. Among the striking examples of such interaction between folklore and pop music are the songs «Three Trembitas» by Myroslav Skoryk, «I Will Go to the Distant Mountains» and «Fountain» by Volodymyr Ivasyuk, «Carpathian Nightingales» by Viktor Kaminsky, «Mountain Dance» by Igor Bilozir, and a number of others.

Three interrelated components can be distinguished in the structure of the phenomenon under study: musical, poetic, and visual. The musical layer encompasses genre, rhythmic, modal, and timbral features; the poetic layer encompasses Carpathian figurative and symbolic semantics; and the visual layer encompasses the stage visualisation of ethnic identity through the costumes and style of the performers. It is the combination of these components, represented in the work of leading Ukrainian pop music artists and their followers, forms a unique model of Hutsul (and Carpathian in general) pop song, distinguished by its ethnographic vividness, cultural originality and the distinctiveness of its manifestations of ethnic identity in the Ukrainian and global contexts.

Key words: ethno-traditional codes, Carpathian folklore, Hutsul folklore, pop music, Ukrainian pop song.

Постановка проблеми. Глобалізаційні зміни у світовому суспільстві, котрі свідчать про його стрімкий розвиток, водночас, змушують людство до маркування етнотрадиційних культурних кодів, що є ознаками його сталості та історичної тягlosti. Відтак, особливої ваги набувають ті явища, у тому числі мистецькі, котрі мають глибинні етнічні корені або містять звернення до народної традиції. Проектуючи вказане на вітчизняний ґрунт, можемо спостерігати, наскільки важливою дана ідея є для феномену української естрадної музики, котрий у складних історичних умовах – протягом усього сторіччя свого розвитку – демонструє етнічний стрижень як ознаку національної живучості. Таким чином, проблема вияву і трансформації в українській естрадній музиці мотивів карпатської регіональної етнотрадиції, репрезентованої гуцульським, бойківським, лемківським фольклором, розглянута крізь концептуальну та історичну призми, має високий ступінь актуальності.

Аналіз досліджень. Дослідження задекларованої проблеми вимагало звернення до наступних груп джерел, які розглянемо, виокремлюючи саме ті праці, які є найбільш важливими для формування концепції представленої статті.

По-перше – проблеми регіоналістики, як специфічного явища, у цілому. У цьому контексті звертаємося до досліджень Ганни Карась (2017), Анастасії Кравченко (2012) Ірини Польської (2023) та ін.

Другий пласт досліджень – естрадна музика західного регіону України, серед яких вирізняємо важливі ідеї Роксолани Гавалюк (2019), Любові Кияновської (2021), Олега Колубаєва (2014), Володимира Конончука (2006), Уляни Молчко (2003), Христини Охитви (2024) та ін. Низка пісень та матеріали про вказаний контент зібрані на сайтах Ігоря Калениченка («Золотий фонд української естради») та ін.

Третій напрямок – фольклорні прояви в естрадній музиці, – проблема, яка, на нашу думку, найбільш послідовно концептуалізована у дослідженні Вероніки Тормахової (2017), котра вирізняє такі способи використання фольклору в естрадній музиці: обробка народної пісні, цитування матеріалу, використання окремих лексем (від інтонацій до звукорядів), способів звуковидобування тощо, а також сплав різних фольклорних манер.

Мета статті – концептуалізувати процес втілення етнокодів карпатської регіональної традиції в українській естрадній музиці на прикладі гуцульського фольклору.

Виклад основного матеріалу. Аналіз тенденції втілення етнокодів – етнічних лексем або «етнолектів» (термін Любові Кияновської (Kijanowska-Kamińska, 2019)) чи «ідеолектів» і «соціолектів» (терміни Мечислава Томашевського (Tomaszewski, 2010) карпатської регіональної традиції в українській естрадній музиці на прикладі гуцульського фольклору, що уможливить концептуалізацію вказаного явища, варто розпочати із диференціації двох напрямків їх використання в авторській творчості у цілому. Ці напрямки мають суттєві відмінності і, відповідно, крізь призму компаративного погляду на них можемо увиразнити прояви етнокодів саме в естраді.

Отож, *перший напрямок* – використання етнокодів у серйозній академічній музиці, де ці характерні звороти отримують більш препароване, індивідуальне втілення і трансформуються досить істотно, як, наприклад, в опері «Довбуш» і «Прикарпатській симфонії» Станіслава Людкевича, фортепіанних творах «Картинки Гуцульщини», «Три коломийки», «Гуцульський прелюд», «Про Довбуша» Миколи Колесси, вокально-інструментальних етнографічних картинах «Українське весілля», Фортепіанному секстеті з коломиївким фіналом, творах для фортепіано, основаних

на темах лемківських народних пісень – «Марш», «Пісня без слів», «Заколисана пісня» Василя Барвінського, дитячих операх «Яринний городчик» та «Куць» Стефанії Туркевич-Лукіянович, «Карпатському концерті» для симфонічного оркестру, «Гуцульському триптиху», скрипкових концертах та багатьох інших творах Мирослава Скорика, «Верховинській рапсодії» для симфонічного оркестру Богдани Фільц, триптиху «Карпатські акварелі» для оркестру народних інструментів Віктора Камінського, циклах «П'ять весільних ладнань з Покуття» для народного голосу з камерним оркестром, «Писанках» для фортепіано Олександра Козаренка та великому ряді інших творів.

Другий напрямок – естрадна музика, в якій спостерігається значно більше наближення до автентичної манери колективного виконання, ускладнене-прикрашене сучасними ритмами. Окрім того, в естрадній пісні відбувається досить прямолінійне використання етнокодів – чи ритмічних, як коломийковий ритм, чи ладоінтонаційних – як гуцульський лад, чи застосовуються характерні для автентичної манери музикування інструментальні музикування, типові для карпатського фольклору.

Аналізуючи експлікацію в естрадній музиці елементів гуцульського фольклору, насамперед, варто вирізнити його специфічні особливості. Одну із головних називає Віктор Давидюк, посиляючись на низку етнографічних праць і власні дослідження: у гуцулів, на відміну від бойків і лемків, не співають ні гаївок, ні русальних, ні купальських пісень, при цьому перший із вказаних жанрів є найпоширенішим у репертуарах бойківської та лемківської груп (Давидюк, 2023: 1451). Натомість, стверджує автор, «основний масив фольклору гуцулів становлять коломийки, жанр, який мало залежить від будь-якої традиції, особливо в тематичному плані. Єдине, чого він дотримується – це специфічного коломийкового розміру та напівречетативної манери виконання» (Давидюк, 2023: 1451). Таким чином, саме навколо коломийки, якій притаманні дворядковість зі сталою структурою (вісім та шість складів), стрімкий темп та виразний ритм, супровід характерних інструментів, таких як сопілка, цимбали, скрипка, бас та ін., – як ядра етнічної виразності, – формується специфіка гуцульського музичного етнокоду.

Вказані фольклорні особливості формують і лексико-семантичне поле відповідних естрадних творів. Прикметно, що саме гуцульський жанр – коломийку – вирізняє дослідниця взаємозв'язку фольклору та музичної естради Вероніка Тормахова

(2017), вважаючи, що така адаптивність зумовлена специфічними рисами жанру: чіткою та незмінною метричною структурою тексту, вираженням танцювальним ритмом, лаконічністю мелодії та багатогранністю тематики (Тормахова, 2017).

Зауважимо, що етнотрадиційні коди карпатського регіону в українській естрадній музиці мають витoki у музиці кінця 1920-х років, що виникла із потреби становлення національного репертуару у мультикультурному галицькому регіоні. На заході України у міжвоєнне двадцятиріччя з'явилися естрадні театри-ревію «Ревелерси Євгена» Євгена Козака (1928) та «Золотий усміх» Анатолія Кос-Анатольського (1929), а згодом – джаз-капела Леоніда Яблонського, куди увійшли Іван-Богдан Весоловський, Ірина Ярославич (Рената Богданська), Роман Шухевич, Ярослав Барнич, Анатоль Кос-Анатольський, Степан Гумінілович, Володимир Стон-Балтарович, Василь Безкоровайний та ін. (Гавалюк, 2019). У музичних виставах і піснях, презентованих вказаними мистцями, латиноамериканські та західноєвропейські танцювальні ритми танго, фокстроту, віденського вальсу та інших жанрів поєдналися із яскравими національними рисами, втіленими у ліричних і жартівливих піснях через використання старогалицьких, гуцульських та інших етнокодів. На різних етапах індивідуальної творчої діяльності учасників «Ябцьо-джазу» виникли такі твори, як оперета «Гуцулка Ксеня» Ярослава Барнича, танго «Чар карпатських гір» Івана-Богдана Весоловського, «Карпатське танго», «Коли заснули сині гори» Анатолія Кос-Анатольського та багато інших. Відтак, за висновком Любові Кияновської, джаз-капела Леоніда Яблонського стала культурним феноменом, що відіграв ключову роль у формуванні національної ідентичності у мультикультурному регіоні. Завдяки високій художній якості творів, що базувалися на локальних традиціях (зауважимо – у тому числі це звернення до карпатського фольклору, старогалицької елегії та ін.), та активній концертній діяльності, колектив забезпечив популяризацію української естради в Галичині (Кияновська, 2021).

Таким чином, тенденція втілення карпатського фольклору в естрадній музиці з'явилася одночасно із появою самого жанру музичної естради у Галичині, котра входила на той час до складу Речі Посполитої, і увібрала усі передові, модні віяння європейського соціокультурного простору, які природньо поєдналися з елементами етнічного музичного мовлення.

У цей же час мотиви карпатського фольклору знайшли яскраву реалізацію і на східних теренах

України – у Харкові, що було здійснено театром «Березіль» під керівництвом Леся Курбаса, – жанр коломийки був уведений до першого українського мюзиклу Юлія Мейтуса «Алло, на хвилі 477!», поставленого того ж 1929-го року. Із цього приводу у родоводі засновника модерного українського театру варто підкреслити галицьке походження мистця, чий батьки Степан і Ванда були відомими акторами, зокрема батько – актором і режисером театру «Руська бесіда» (Цимбал, 2016), а в постановці брали участь галицькі актори Йосип Гірняк, Мар'ян Крушельницький та ін. Проте, у театральному житті Харкові цей напрямок не мав такого тривалого продовження, як на Галичині, через ідеологію більшовицько-окупаційного режиму на підрадянській частині України та фізичне знищення у 1920–1930- роках носіїв національної культури, у тому числі Леся Курбаса (1937), його соратника Василя Верховинця (1938) та тисяч інших представників плеяди «розстріляного вродження».

Родзинкою мюзиклу «Алло, на хвилі 477!» стала коломийка, на основі якої розвиваються жартівливі та сатиричні сюжети: «Коломия не помя – Коломия місто – А в Харкові тротуари, як пшеничне тісто. Коломия не помя – Коломия місто – А у харківській трамваї немає де сісти. Коломия не помя – Коломия місто – В європейському форматі вже виходять «Вісті»...» (Цимбал, 2016). Музична мова пісні-танцю основана на традиційних для вказаного жанру елементах – гуцульський лад з акцентованим четвертим високим ступенем, чергування восьми та шести складів у дворядковому вірші, синкопованість тощо. Таким чином, вказані риси як етнохарактерні коди були привнесені в українську естрадну музику, сформувавши її національно-ідентичне забарвлення.

У подальшій історичній ретроспективі прояви етнокодів карпатського фольклору найбільш виразно вбачаємо в естрадній творчості Мирослава Скорика, що у 1960-х роках організував ансамбль «Веселі скрипки», Володимира Івасюка, чий пісні, насамперед «Червона рута», стали символом епохи спротиву української ідеї у більшовицько-радянський період, Богдана-Юрія Янівського, Віктора Камінського, Ігоря Білозіра та послідовників. Христина Охітва вказує на зумовлені національним кордоцентризмом чуттєвість і ліризм, тонку софійність та посилення «апелювання до архетипів Природи – Рідної землі, Серця, рідше – Слова (за концепцією С. Кримського) як маркерів національного мислення і цінностей. У 1960–1980-ті роки вказані риси стали більш акцентованими, у порівнянні з домінуючою латино-американською

танцювальністю 1930-х років, що сприяло особливо виразному відчуттю «українськості» цього мистецтва у слухачів та відіграло вагомий роль у творенні національної ідентичності у підрадянську добу» (Охітва, 2024: 188).

В описаному вище процесі, власне, головним чинником, який сприяв формуванню національно-ідентичного звучання, стало використання етнічного музичного мовлення, насамперед, найбільш колоритного із українських регіональних фольклорних здобутків – гуцульського, а також бойківського та лемківського, старогалицької елегії та ін. Серед творів, які стали знаковими із вказаного огляду, можемо назвати такі пісні, як «Три трембіти» Мирослава Скорика, «Я піду в далекі гори», «Водограй» Володимира Івасюка, «Карпатські солов'ї» Віктора Камінського, «Гірський танок» Ігоря Білозіра та ряд ін.

У підсумку, в цьому напрямку можемо диференціювати три взаємодоповнюючі складові. Перша складова – це музичний пласт, який презентують жанрові, тематичні, ритмічні, ладоінтонаційні, музично-інструментальні та інші особливості музичної мови. Друга – поетичний пласт, в якому широко використовується гуцульська (і карпатська в цілому) образна семантика у поетичному тексті – від втілення архетипів Карпатських гір, землі, природи до знакових образів людей – як Довбуш, Гуцулка Ксеня, чарівна бойківчанка та ін. Третя складова – це зовнішньо-зображальний пласт – костюми, зовнішній вигляд виконавців, адже колективи й окремі співаки, які репрезентують карпатський фольклор, найчастіше мають і стилізовані костюми. Підкреслюючи етнічну ідентичність, виступали Володимир Івасюк, Назарій Яремчук, Василь Зінкевич, учасники регіональних ВІА «Ватра», «Карпати», «Червона рута», «Смерічка», «Гуцулочки», «Арніка» та ін., а також численні послідовники – Оксана Білозір, Степан Гіга та багато інших. Вказана зовнішньо-зображальна ідентифікація здійснюється через етнічний костюм як досить безпосередньо, так і модерно-опосередковано – згадаємо хоча б зовнішній антураж Руслани при виконанні «Диких танців» тощо. Проте, здебільшого етнографічна точність і прагнення підкреслити етнічну природу тих естрадних пісень, які виносяться виконавцями на сцену, є надзвичайно важливим елементом унікальної – у світовому вимірі – естради, оскільки представники більшості європейських країн до цього не вдаються, і в цьому – яскрава специфіка естрадної пісні карпатського регіону.

Висновки. Використання етнокодів або «етнолектів» (Kijanowska-Kamińska, 2019), «ідеолектів»

і «соціолектів» (Tomaszewski, 2010) в українській естрадній музиці засвідчує виразну орієнтацію на автентичну карпатську виконавську традицію, поєднану з сучасними ритмічними та стилістичними засобами. Для естрадної пісні характерне безпосереднє залучення фольклорних маркерів – коломийкових ритмів, гуцульських ладоінтонаційних моделей і традиційних інструментальних прийомів, що забезпечує впізнаваність етнічного першоджерела.

У структурі цього явища виокремлюються три взаємопов'язані складові: музична, поетична та зовнішньо-зображальна. Музичний пласт

охоплює жанрові, ритмічні, ладові й темброві особливості; поетичний – карпатську образно-символічну семантику; зовнішньо-зображальний – сценічну візуалізацію етнічної ідентичності через костюм і стиль виконавців. Саме поєднання цих компонентів, репрезентоване у творчості провідних представників української естради та їхніх послідовників, формує унікальну модель гуцульської (і карпатської у цілому) естрадної пісні, що вирізняється етнографічною яскравістю, культурною самобутністю та рельєфністю проявів етнічної ідентичності у загальноукраїнському та у світовому контекстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гавалюк Р. Пісні міжвоєнного Львова: як формували українську естрадну музику. *032.ua*. 21 листопада 2019. URL: <https://www.032.ua/news/2580749/pisni-mizvoennogo-lvova-ak-formuvali-ukrainsku-estradnu-muziku-video> (12.12.2025).
2. Давидюк В. Регіональні особливості фольклору Карпат у контексті даних популяційної генетики. *Народознавчі зошити*. 2023. № 6 (174). С. 1450–1458. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2023-6/15.pdf> (29.11.2025).
3. Золотий фонд української естради / І. Калениченко. URL: <http://www.uaestrada.org> (23.11.2025).
4. Карась Г. Музична регіоналістика у фокусі сучасних досліджень. *Українська музика*. Львів, 2017. Число 3. С. 179–180.
5. Кияновська Л. (Не)відомі ритми ретро-Львова. Як запаливав танцполи «Ябцьо джаз» / інтерв'ю Віри Лабич. *NTA*. Львів, 24.08.2021. URL: <https://www.nta.ua/nevidomi-rytmy-retro-lvova-yak-zapalyuvav-tanczpoly-yabczo-dzhaz/> (30.11.2025).
6. Колубаєв О. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Одеса, 2014. 20 с.
7. Конончук В. Пісенна творчість Анатолія Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2006. 15 с.
8. Кравченко А. Українська музична культура в контексті дослідження проблем культурологічної регіоніки. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2012. № 4. С. 139–143.
9. Молчко У. Сторінки життя та творчості композитора і диригента Богдана Весоловського. *Наукові записки Тернопільського університету та Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Серія: мист-во. Тернопіль – Київ, 2003. №2 (11). С. 9–14.
10. Охитва Х. Українська естрадна пісня Галичини 1930–1980-х років як засіб творення національної ідентичності : дис. ... д-ра ф-фії : 025 Музичне мистецтво. Київ, 2024. 237 с. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5444> (08.12.2025).
11. Польська І. Музична регіоніка в сучасному дискурсі українського музикознавства. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2023. Вип. 60. Том 3. С. 74–80.
12. Тормахова В. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 204 с.
13. Цимбал Я. «Це Харків, крихітко!»: улюблені мюзикли двадцятих (Як новітні театральні жанри підкорювали першу столицю радянської України). *Український тиждень*. 2016. 29 січня. URL: <https://tyzhden.ua/tse-kharkiv-krykhitko-uliubleni-miuzykly-dvadsiatykh/> (19.12.2025).
14. Kijanowska-Kamińska L. Folklor karpacki w twórczości kompozytorów lwowskich pierwszej połowy XX wieku: przemiany stylistyczne. Interpretacje dzieła muzycznego, t. 4: Narodowość a wartości uniwersalne / red. Anna Nowak. Bydgoszcz : Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, 2019. URL: <https://www.amuz.bydgoszcz.pl/sagittaria/ksiazki/> (11.12.2025).
15. Tomaszewski M. Muzyka Chopina na nowo odczytana. *Studia. Interpretacje. Rekonesanse*. Seria 2. Kraków : Akademia Muzyczna, 2010. S. 41.

REFERENCES

1. Havaliuk, R. (2019). Pisni mizhvoiennoho Lvova: yak formuvaly ukrainsku estradnu muzyku [Songs of interwar Lviv: how Ukrainian pop music was shaped]. *032.ua*. 21 lystopada. URL: <https://www.032.ua/news/2580749/pisni-mizvoennogo-lvova-ak-formuvali-ukrainsku-estradnu-muziku-video> (12.12.2025) [in Ukrainian].
2. Davydiuk, V. (2023). Rehionalni osoblyvosti folkloru Karpat u konteksti danykh populyatsiinoi henetyky [Regional features of Carpathian folklore in the context of population genetics data]. *Narodoznavchi zoshyty*, 6 (174), 1450–1458. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2023-6/15.pdf> (29.11.2025) [in Ukrainian].
3. Zoloty fond ukrainskoi estrady [The Golden Fund of Ukrainian Pop Music] / I. Kalenychenko. URL: <http://www.uaestrada.org> (23.11.2025) [in Ukrainian].

4. Karas, H. (2017). Muzychna rehionalistyka u fokusi suchasnykh doslidzhen [Musical regionalism in the focus of contemporary research]. *Ukrainska muzyka*, 3, 179–180 [in Ukrainian].
5. Kyianovska, L. (2021). (Ne)vidomi rytmy retro-Lvova. Yak zapaliuvav tantspoly «Iabtso dzhaz» [(Un)known rhythms of retro Lviv. How Yabtsio Jazz lit up the dance floors] / interv'iu Viry Labych. NTA. 24.08. URL: <https://www.nta.ua/nevidomi-rytmy-retro-lvova-yak-zapalyuvav-tanczpoly-yabczo-dzhaz/> (30.11.2025) [in Ukrainian].
6. Kolubaiev, O. (2014). Halytska populiarna pisnia v protsesi evoliutsii rehionalnoi tradytsii estradno-muzychnoho mystetstva [Galician popular song in the evolution of the regional tradition of pop music art] : PhD in Art History : 17.00.03. Odesa [in Ukrainian].
7. Kononchuk, V. (2006). Pisenna tvorchist Anatoliia Kos-Anatolskoho v konteksti stanovlennia rozvazhalnoi muzyky Halychyny [The songwriting of Anatoliy Kos-Anatolskyi in the context of the development of Galician entertainment music] : PhD in Art History : 17.00.03. Lviv [in Ukrainian].
8. Kravchenko, A. (2012). Ukrainska muzychna kultura v konteksti doslidzhennia problem kulturolohichnoi rehioniky [Ukrainian musical culture in the context of research into issues of cultural regional studies]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 4, 139–143 [in Ukrainian].
9. Molchko, U. (2003). Storinky zhyttia ta tvorchosti kompozytora i dyryhenta Bohdana Vesolovskoho [Pages from the life and work of composer and conductor Bohdan Vesolovsky]. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho universytetu ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho. Seria: myst-vo*, 2 (11), 9–14 [in Ukrainian].
10. Okhitva, Kh. (2024). Ukrainska estradna pisnia Halychyny 1930–1980–kh rokiv yak zasib tvorennia natsionalnoi identychnosti [Ukrainian pop songs of Galicia in the 1930s–1980s as a means of creating national identity] : PhD in Musical Art : 025. Kyiv. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5444> (08.12.2025) [in Ukrainian].
11. Polska, I. (2023). Muzychna rehionika v suchasnomu dyskursi ukrainskoho muzykoznavstva [Musical regional studies in the contemporary discourse of Ukrainian musicology]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Ivana Franka*, 60, 3, 74–80 [in Ukrainian].
12. Tormakhova, V. (2017). Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntez [Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis] : monohrafiia. Kyiv [in Ukrainian].
13. Tsymbal, Ya. (2016). «Tse Kharkiv, krykhitko!»: uliubleni miuzykly dvadtsiatykh (Iak novitni teatralni zhanry pidkoriuvaly pershu stolytsiu radianskoi Ukrainy) [«This is Kharkiv, baby!»: favourite musicals of the 1920s (How the newest theatre genres conquered the first capital of Soviet Ukraine)]. *Ukrainskyi tyzhden*. 29 sichnia. URL: <https://tyzhden.ua/tse-kharkiv-krykhitko-uliubleni-miuzykly-dvadtsiatykh/> (19.12.2025) [in Ukrainian].
14. Kijanowska-Kamińska, L. (2019). Folklor karpacki w twórczości kompozytorów lwowskich pierwszej połowy XX wieku: przemiany stylistyczne [Carpathian folklore in the works of Lviv composers of the first half of the 20th century: stylistic changes]. *Interpretacje dzieła muzycznego, t. 4: Narodowość a wartości uniwersalne / red. Anna Nowak*. Bydgoszcz. URL: <https://www.amuz.bydgoszcz.pl/sagittaria/ksiazki/> (11.12.2025) [in Polish].
15. Tomaszewski, M. (2010). Muzyka Chopina na nowo odczytana [Chopin's music reinterpreted]. *Studia. Interpretacje. Rekonesanse*. 2, 41 [in Polish].

Дата першого надходження рукопису до видання: 07.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 12.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025