**ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ**

**ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М. РИЛЬСЬКОГО НАН УКРАЇНИ**

**СЕРГАНЮК ЛЮБОВ ІВАНІВНА**

* **СТИЛІСТИКА УКРАЇНСЬКОЇ АКАПЕЛЬНОЇ ХОРОВОЇ ОПЕРИ**
* **( НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Л. ДИЧКО)**

**Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво**

**Дисертація**

**на здобуття наукового ступеня**

**кандидат мистецтвознавства**

**Науковий керівник**

**доктор мистецтвознавства**

**Пархоменко Л. О.**

**Київ, 2004**

**ЗМІСТ**

**Вступ** ……………………………………………………………………3

**Розділ І.** ***Інтерпретації фольклорних мотивів в сучасній***

***українській музиці***…………………………………………..…….…21

* 1. “Нова фольклорна хвиля” в українській музиці:

стильові тенденції та їх розвиток …………………………21

* 1. Неофольклорні тенденції в творчості Л. Дичко………...…41

**Розділ ІІ. *Лібрето “Золотослова”: моделювання міфопоетичної***

***концепції…………........................………………………………..…..***65

* 1. Особливості лібрето: модернізація міфопоетичних

властивостей архаїчних піснетекстів.....…............................. 65

**Розділ ІІІ. *Музична концепція опери*** ………………………………84

ІІІ.1. Містеріальна символіка експозиції “Створення світу”…….....84

ІІІ.2.Обрядово-ігрові сцени. “Ігри. Забави” ..........................….…..104

ІІІ.3. Плач: ритуал і ситуація ……………………………......….…..111

ІІІ.4. Весільна обрядовість – фінальний синтез ....................……...121

**Розділ ІV. *жанрово-стилістичні та драматургійні аспекти***

***акапельної хорової опери: від “Ятранських ігор” до***

***“Золотослова”*** ………………………………………………………128

ІV.1. Жанрові новації хорової опери Л. Дичко “Золотослов”....….133

IV. 2. Конструктивні особливості опери…………………......…......147

**Висновки** ……………………………………………………………..155

**Бібліографія** ………………………………………………………….162

**Додатки** …………………………………………………………….....189

**ВСТУП**

**Актуальність дослідження.** Сучасна мистецька ситуація загалом, і в площині музичної творчості зокрема, відзначається співіснуванням парадоксальних ідей та тенденцій, переродженням локальних чинників у глобальні й навпаки, переосмисленням або ж і втратою попередніх стандартів. Та культурно-мистецька свідомість прагне до синтезу різних стильових площин, взаємодії парадигм різних художніх явищ, врешті – давнього та сучасного. Життєздатність етико-естетичних засад національних культур стверджується у протистоянні руйнівним для них універсалізуючим тенденціям; водночас переосмислення певної жанрової системи відбувається під знаком типового для світового мистецтва новаційного втілення стильових моделей і концепцій.

З часу засвоєння норм європейського музичного мистецтва важливий, а іноді – поряд із симфонічним – і визначальний статус надався оперному жанрові. Це мотивувалося – в контексті класицизму, а пізніше й романтизму – різними аргументами: від потреби опанування універсально-стандартного мислення та високої техніки до подолання бар’єру між типовими нормативами європейської поетики, драматургії й формотворення і мистецькою специфічністю багатьох національних культур. Своєрідні акценти згодом виникли внаслідок зміни поглядів на загальні закономірності розвитку музичного театру, а також усвідомлення особливостей різних національних шкіл.

Погляд на специфіку опери природно зазнав істотних змін особливо в контексті авангардних чи постмодерних пошуків ХХ ст.; передусім активно переглядалися принципові естетико-жанрові засади. Динамічні внутріжанрові процеси, суперечливі тенденції різних стильових напрямків спричинили виникнення специфічних та численних різновидів у цій галузі, часом моделювання незвичних ситуацій. Внаслідок цього світове оперне мистецтво збагатилося найрізноманітнішими варіантами співіснування драматургійних та жанрових типів. У мистецтві минулого століття успішно розвивалися такі різновиди жанру, як опера-балет, опера-ораторія, опера-феєрія, опера-фарс, фольк- та зонг-опери, ін.

Аналогічна типологічна ситуація притаманна і для сучасної української музики. Упродовж другої половини ХХ століття українськими композиторами було створено зразки опер у різноманітних жанрових модифікаціях – від епічних полотен до міні-моноопери. Якщо ще в період кінця 50–60-х років цей жанр репрезентували більш-менш типові зразки (“Лісова пісня” (1957), “У неділю рано” (1963) В. Кирейка, “Тарас Шевченко” (1964) Г. Майбороди), то вже у 70-ті рр. та наступні десятиліття існування “чистих” зразків жанру – доволі рідкісне явище. Серед цих творів – *опера-балет* “Вій” В. Губаренка (1980); *опери-ораторії* “Київські фрески” (1982) І. Карабиця, “Згадайте, братія моя” за творами Шевченка (1991) В. Губаренка, “Тарас”(1995) І. Щербакова і “Мойсей” за поемою І. Франка (2000) М. Скорика; *кіно-опера* “Поет” за текстами Т. Шевченка (1999) Л. Колодуба; *фольк-опера* “Цвіт папороті” (1979) Є. Станковича; *хорова акапельна* опера “Золотослов” (1992) Л. Дичко; *моноопера* В. Губаренка “Листи кохання” за новелою “Ніжність”(1972) А.Барбюса; *міні*-моноопера “Між двох вогнів” К. Цепколенко (для квартету ударних, бас-кларнета та голосу) за мотивами “Степового вовка” Г. Гессен (199*8*); *камерні* опери “Малюнки по пам’яті” А. Загайкевич (за мотивами поезії та живопису М.Воробйова), “Час покаяння” (1997) О.Козаренка; *зонг-опера* ”Крила удачі” (1979) О. Зуєва; *концертна* опера “Діалоги Вінченцо Галілея” (1983) О. Костіна; *дитячі* опера-казка “Золоторогий олень” (1982) О. Костіна, кіноопера “Настало літо” (1977) Я. Фрейдліна, “Пригоди Барвінка” (1977) Б. Сичанова та ін.

В руслі жанрових пошуків відбуваються експерименти із розширенням функцій хору в деяких оперних творах; точніше, – перенесення на нього функцій інших виконавців за умови перегляду внутрішніх узгоджень чинників стилістичної та драматургійної системи. Сутнісні джерела таких шукань – у традиціях українського хорового співу, частково – у підходах до оперного хору, характерних для творчості українських композиторів минулого століття. Сумірними виявилися і знахідки в жанрі акапельної кантати, де активно виявилися елементи театралізації. Проте оформлення у специфічну тенденцію простежується тільки у другій половині ХХ ст. Першим твором такого плану є “Ятранські ігри” І. Шамо, де сполучилися ці дві тенденції. Елементи жанру виразно проступають у другій дії “Квіту папороті” Є. Станковича. Вирішальний крок зроблено у “Золотослові” Л. Дичко, у авторському визначенні жанру якого звучить “акапельна хорова опера”. Тому, в контексті сучасних мистецтвознавчих розробок, є актуальним визначити специфічні стилістичні та драматургійні ознаки нового різновиду – акапельної хорової опери.

Вельми показово, що ця тенденція, яка розгортається в руслі світових процесів (оновлення стилістично-жанрового спектру та усталених драматургійних систем), в українській музиці значною мірою пов’язана з інтересом до архетипно-ментальних основ національної культури. Осучаснення типової жанрово-стильової системи (що в сучасній ситуації осмислюється як істотна проблема творчості) спонукає українських митців дедалі активніше звертатися до глибинних шарів фольклору – подібно, як це відбувається в різних суміжних мистецьких галузях і гуманітарних науках. Особлива увага присвячується осмисленню національної міфології – джерела знань про світогляд, світосприйняття, психологію та ментальність давніх українців. Міфопоетична творчість осмислюється як об’єкт універсального змісту в історичних, культорологічних, мистецтвознавчих та естетичних дослідженнях, до неї апелюють вчені точних наук – фізики, астрофізики, біології тощо.

Природним носієм міфологічної образності та міфопоетичних закономірностей є прадавні зразки народної творчості. У взаємодії із жанровими системами професійної музичної творчості, пісенний та інструментальний фольклор є вагомим чинником оновлення її типових засад, збагачення мовно-виразових засобів. У музиці другої половини ХХ ст. зацікавлення народним мистецтвом виявляється у розробці його багатої жанрової та стилістичної системи; на цій основі часто виникають справжні художні відкриття. До того ж музичному інтерпретуванню підлягають не лише суто музичні жанри, а й зразки вербального та народно-ужиткового мистецтва (кераміки, архітектури, малярства, тощо). Виняткові потенції виявляють архаїчні пласти народної творчості, що концентрують у собі до цього часу майже не вивчені раритети архетипного рівня. Тому неухильно зростає інтерес до знакових, сутнісно-семантичних властивостей у сфері поетики й образності, фольклорного мислення й світосприйняття. Усталена образність й семантика народнопоетичних та пісенних джерел і, підлягаючи інтерпретації в процесі композиторського переосмислення, істотно впливає на формотворчі фактори.

У зв’язку з розвитком в сучасній творчості новаційних тенденцій такого походження, нагальної потреби набуває мистецтвознавче та культурологічне осмислення дії чинників фольклорної площини у професійних стильових процесах та окремих творах, де ці явища набули виразних проявів.

Винятково цікавим у цьому плані є доробок Лесі Василівни Дичко – одного із провідних українських митців сучасності. Багато творів композиторки, показових для культурної ситуації останньої третини ХХ ст., відіграли важливу роль в еволюції різних жанрів української музики. Її багатогранна творчість, де оригінально втілюються глибокі філософсько-етичні, художні концепції, перебуває в полі активної уваги мистецтвознавців. Композиторці присвячені нариси (із серії “Творчі портрети українських композиторів” М. Гордійчука, 1979), збірка “Леся Дичко: грані творчості” (К., 2002), окремі статті та розвідки, рецензії і відгуки на численні твори та їх виконання (зокрема, роботи С. Грици, Г. Конькової, Н. Некрасової, Л. Пархоменко; О. Козаренка, Н. Костюк, Н. Степаненко, ін.).

Робота з фольклорними джерелами відіграє щонайважливішу роль в еволюції стилю композиторки. Звернення до них Л. Дичко вирізняється – на тлі творчих процесів кінця минулого століття – спрямуванням інтерпретації семантичних основ образності, оригінальним осмисленням характерності жанрових архетипів та їх розробки, розробкою можливостей співдії внутрішньої та типової (парадигмальної) форми, значущістю процесів “другого плану”, тощо. Також в дисертації вперше здійснено спробу простежити еволюцію стилю в аспекті розробки нею фольклорних джерел у різних жанрових системах та випрацюванні оригінальних способів запровадження фольклорної символіки та семантики на концептуальному рівні її творів.

Основна увага спрямовується на визначення характерних стилістичних та жанрових властивостей названого зразка акапельної хорової опери у її творчості, а також – аналіз специфіки різноманітних чинників у сфері музичної драматургії “Золотослова”.

***Предметом дослідження*** є здобутки української акапельної хорової

опери на тлі сучасних творчих процесів, зокрема – хорової акапельної опери “Золотослов” Л. Дичко як явища, глибоко своєрідного і водночас симптоматичного для сучасного мистецького мислення.

Специфікою предмету дослідження обумовлена проблематика розділів дисертаційного дослідження. Процеси, що визначаються як основоположні для численних жанрових новацій в українській музичній творчості останньої третини ХХ ст., і які значною мірою спричинили переосмислення типових засад оперного жанру в творчості українських композиторів, оглядаються у першому розділі. Висвітленню характерних закономірностей стилістики, драматургії, ін. площин акапельної хорової опери у зв’язку із аналогіями та імпульсами у європейській оперній творчості передує аналіз твору “Золотослов” Л. Дичко.

**Метою** роботи є осмислення характерних тенденцій, які підготували розвиток нового жанрового різновиду, висвітлення характерних рис стилістики та драматургії хорової акапельної опери (яскравим зразком якої є “Золотослов”) в ракурсі специфічного прояву рис національного мислення, а також – адаптації чинників синкретичного мистецтва у драматургії хорової опери в контексті сучасних мистецьких експериментів. Така мета сприяє виявленню глибинних процесів сучасної композиторської творчості – зокрема, з’ясуванню характеру співвідношення традиційних та новаторських чинників, спрямованості розвитку самобутніх традицій українського народного мистецтва тощо.

Цій меті підпорядковані з**авдання дослідження.** Вони полягають у:

* огляді стилістичних та жанрових пошуків українських композиторів (зокрема, еволюції творчості Л. Дичко) в контексті тенденцій “нової фольклорної хвилі” в українській музиці останньої третини ХХ ст.;
* висвітленні напрямків розробки фольклорних джерел сучасними українськими митцями та інтерпретації їх (зокрема, синкретичних засад давнього фольклору) у творах композиторки;
* вивченні специфіки використання міфологічних мотивів та принципів міфопоетики у доробку Л. Дичко як важливого джерела стилістичних та жанрових новацій;
* простеження шляхів формування нового жанрового різновиду – акапельної хорової опери – в українській музиці останньої третини ХХ ст..
* осмисленні шляхів адаптації образно-жанрових та семантичних особливостей архаїчних текстів у взаємозв’язку із драматургійними процесами і відповідно до концепції хорової опери “Золотослов”.

**Методологічні засади,** які постали у зв’язку із складною проблематикою дослідження, мають комплексний характер. Важливе значення для спостереження над жанровими процесами має *історико-генетичний* підхід, в широкому контексті *системно-типологічних* зв’язків. Визначення своєрідності хорової опери “Золотослов” Л. Дичко відбулося за допомогою *порівняльного методу*. У зв’язку із специфікою предмету дослідження істотну роль відіграв *міфологічний* метод, апробований у численних літературознавчих, психологічних, культурологічних розробках.

Методологією мотивується джерельна база дослідження за такими напрямками:

* праці з проблем історії та теорії культури (зокрема – музичної), які сприяли формуванню методологічного та поняттєвого апарату дослідження. Серед них – роботи М. Костомарова, М. Грушевського, М. Барга; А. Лосєва, Є. Мелетинського, С. Плачинди; Т. Голінченко, І. Земцовського; Н. Герасимової-Персидської, С. Грици, Л. Корній, Л. Пархоменко, І. Юдкіна;
* дослідження В. Іванова, В. Топорова, Ф. Колесси, К. Сосенка; В. Гошовського, С. Грици, А. Гуріної, І. Земцовського, А. Іваницького, О. Бенч, Н. Велецької, та ін., присвячені вивченню міфології та пісенно-поетичного фольклору,

Теоретичні основи реконструкції явищ традиційної культури розроблялися у працях Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, В. Іванова та В. Топорова, зокрема в площині дешифрування фольклорної поетики. Частково аспекти семантичної проблематики висвітлювалась у працях З. Евальд, Ф. Рубцова, І. Земцовського, В. Гошовського, С. Грици та А. Іваницького. Семантиці музичного фольклору присвячена монографія І. Земцовського “Мелодика календарних пісень”, де вчений виявляє специфічні семантичні основи обрядового фольклору, зумовлені його особливою функціональністю і виявлені в образності та музично-поетичному тексті, дослідження А. Гуріної (“Семантика музично-пісенного фольклору”), С.Грици (“Семантика народного мелосу і конкретне середовище його побутування”), Л. Виноградової (“Заклинательные формулы в календарной поэзии славян и их обрядовые истоки”), А. Рафаєвої (“Исследование семантических структур традиционных сюжетов и мотивов”), у котрих постає завдання виявлення специфіки семантичних кодів пісенного фольклору на рівнях інтонації та структури.

У багатьох аспектах визначальним є поняття міфу як одна з базових категорій сучасної культури. Міф(від грец. *mythos* – *слово, передання*) – це символічний вираз деяких подій, що відбувалися у певних народів у певний час, на початкових етапах їх історії. Міф є джерелом знань про уявлення стародавніх народів щодо походження Всесвіту, явищ природи, легендарних героїв тощо. У цьому сенсі поняття міфу тлумачиться в пізній романтиці (а також Крейцером і Шеллінгом). У сучасній антропології трактується як універсальний культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри як первісного коду символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів. У міфі виокремлюються спільні культурологічні коди світового мистецтва, водночас – їх самобутність. Кожна нова генерація інтерпретує міф по-новому. Сучасна епоха характерна міфологізацією відомих понять, завдяки яким явища, що лежать в їх основі як раціонально незасвоювані і незбагнені, повинні бути представлені в якості апріорно прийнятні. Важливими поняттями у відтворенні міфу є ритуал, символ, образ, модель.

В дисертації, послуговуючись визначенням Я. Поліщука, міф тлумачиться як “універсальний культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри… як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним в науці терміном, архетипів” [230, c. 6]. Використано й інші висновки з праці Я. Поліщука “Міфологічний горизонт українського модернізму”, де міститься ряд важливих узагальнень щодо акумулювання міфологічного досвіду в українській літературі та, на цій основі, специфіки засадничих міфопоетичних уявлень порівняно із світовою творчістю та дослідженнями. Зокрема, поняття “архетип”[[1]](#footnote-1) від усталеного сенсу “первісної формули” [230, c. 9] розширено до “певної моделі (матриці) героя, сюжету чи мотиву, яка в літературній традиції набула статусу константної моделі” [230, c. 21], де величезне значення відіграє символ – носій “кодового, первісного... елементу при всій історичній змінності смислів” [230, c. 22]. Сутнісними методологічними установками є теорії Е. Кассірера про час, простір та форму життя, К. Леві-Стросса щодо структурних закономірностей міфу та ін.;

* праці, у яких висвітлюються питання поетики музичних творів і жанрів та роботи, присвячені вивченню системи “композитор-фольклор”.

Важливе значення мали твори А. Баєвої, В. Бобровського, Г. Головинського, М. Друскіна, О. Зінькевич, А. Калениченка, В. Лінденберга, Л. Пархоменко, М. Черкашиної, Т. Чернової, Б. Сюти, В. Холопової, Б. Ярустовського а також А. Веселовського, Т. Кулешової, Н. Степаненко та інших авторів, у яких розроблено методологію вивчення процесів у сфері музичної драматургії та поетики. Так, фундаментальна розробка проблеми ракурсів методології та методики аналізу творів в аспекті теорії спадкоємності міститься у докторській дисертації О.Зінькевич “Українська симфонія на сучасному етапі у світлі діалектики традиції та новаторства”. Співвідношення внутрішньої та зовнішньої форми свого часу вивчені Л.Шаповаловою (“О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости”). Вельми плідною виявилася, зокрема, запропонована вченою теза про системну природу структури музичного жанру.

В дисертації здійснено спробу поширення узагальнень на систему узгоджень фольклорних прототипів, застосованих Л. Дичко у її творах. Це склало основу розуміння оригінального авторського підходу до явища жанрової типізації і, водночас, переосмислення багатьох принципових засад опери як усталеного жанру.

Важливою методологічною основою для здійснення поставлених завдань у роботі стали теоретичні розробки проблеми “композитор-фольклор”, виконані І. Земцовським, І. Ляшенком, В. Москаленком, А. Калениченком, Л. Ніколаєвою, О. Шевчук, І. Бєляєвою та І. Гулеско. Значення останньої роботи наголошує А. Калениченко у дисертації “Кароль Шимановский и народная музыка Подгалья (к проблеме эволюции композиторского творчества)”, вважаючи, що дослідниця продуктивно систематизувала різноманітні підходи й естетико-філософські положення [111, c. 6]. Водночас він поглибив запропоновану методику аналізу системи взаємозв’язків композитор-фольклор. На його думку, існують два типи (підсвідомий або стихійний та свідомий або цілеспрямований), два види (прямий або безпосередній і опосередкований), чотири форми (цитування, стилізація або імітування, інкрустування або використання зовнішніх особливостей народної музики і використання внутрішніх особливостей фольклору, тобто ладових і структурних закономірностей) та чотири межі-установки (гносеологічна або пізнавальна, аксіологічна або оціночна, конструктивна або формотворча і семіотична або мовотворча). А. Калениченко поширює визначення стилізації не лише на “створення авторського тематизму при опорі на певний фольклорний жанр” [111, c. 6], а й манеру виконання, звучання народно-інструментального ансамблю або окремого інструменту [111, c. 7], а також відмовляється від терміну “інкрустування” як такого, що не відтворює адекватно використання зовнішніх особливостей фольклору в професійній композиторській творчості. А.Калениченко також розширив цю систему запропонованими Г. Головінським принципами “відтворення” і “присвоєння” та його ж терміном “фольклорний тематизм”.

Суттєвий аспект для методології дисертаційного дослідження становить корелювання закономірностей фольклорного мислення із оперною драматургією. Аспекти методології, запропонованої В. Москаленком у праці “Принципы претворения фольклора в современной симфонической музыке” (серед них висновок, що привнесення у симфонічний твір нових рис завдяки смисловій участі фольклору відбувається на різних рівнях – змістовно-смисловому, формотворчому) використано для аналізів прояву фольклорних чинників у структурних, формотворчих сферах та закономірностей семантичного порядку [188, c 3].

Безумовно, дослідження процесів жанрової модифікації неминуче заторкує такі важливі аспекти, як ***поетика*** та ***стилістика***. У зв’язку з цим видається важливим уточнити специфіку явищ цього роду.

Складні та різнобічні проблеми поетики та стилістики протягом багатьох десятиліть активно розробляються вченими різних галузей, насамперед, літературознавцями. Вивчення поетики у літературознавстві активно розгорнулося ще у 20-х рр. ХХ ст. На той час поетика визначалася як дисципліна, яка вивчає конструкцію художніх творів [281, с. 22], а її завданнями називалося вивчення способів побудови літературних творів [281, с. 24]. Дещо згодом: “Поетика – … теорія літературного твору, наука про художні засоби, мовні, композиційні, типові структури літературних творів, роди, жанри, різновиди” [280].

Природно, що протягом наступних етапів визначення і проблематика поетики уточнювалося і поглиблювалося. Продовжується осмислення самого поняття поетики, серед визначень якого вирізняються декілька груп.

Насамперед, це означення загального характеру, наприклад: “Поетика – теорія поезії, наука про поетичну творчість, яка має метою з’ясувати її походження, закони, форми і значення... поряд з поетикою історичною, емпіричною, філологічною, а, можливо, і попереду неї повинна стати ***поетика філософська, що поглиблено осягає суть і дух поетичного мистецтва*** (тут і далі у визначеннях поетики підкреслення і виділення мої. – Л.С.)” [2; с. 633–636].

Диференціація і розуміння складнощів різних сфер поетики спричинило і потребу їх визначення. Так, В. Іванов у характеристиці поетики зазначає, що: “поетика утворюється з ***загальної*** поетики, яка досліджує художні засоби і закони побудови будь-якого твору; ***описової*** поетики, що займаться описом структури конкретних творів окремих авторів або цілих періодів, і ***історичної*** поетики, котра вивчає розвиток літературно-художніх засобів. При більш широкому розумінні поетика співпадає з теорією літератури, при вужчому – з дослідженням поетичної мови … (див.: Стилістика)” [230; с. 237].

Далі: “Загальна поетика досліджує ***можливі способи*** художнього втілення задуму письменника і закони поєднання різних способів ***в залежності від жанру, літературного виду і роду***... Описова поетика має на меті ***відтворення того шляху від задуму до остаточного тексту***, проходячи який дослідник може повністю проникнути у авторський задум. При цьому різні рівні і частини твору розглядаються як єдине ціле… Історична поетика досліджує ***розвиток як окремих художніх прийомів*** (епітети, метафори, рими і т.і.) і ***категорій*** (художній час, простір, основи протиставлення ознак), так і цілих систем таких прийомів і категорій, властивих тій чи іншій епосі” [230, с. 936–943]. Дещо змінюється ракурс спрямування у цій сфері С. Бройтманом: “Історична поетика – розділ поетики, який вивчає ***генезу та розвиток естетичного об’єкта та його архітектоніки, як вони виявляются в еволюції змістовних художніх форм***” [30, с. 40].

Окрім цього, дослідники вказують, що “поетика, спираючись на основні висновки теорії літератури, ***вивчає систему засобів виразності***, якими користується поезія” [80, с. 227]. І далі: “***Звичайно поетичну лексику і поетичний синтаксис об’єднують під загальною назвою стилістики***. Тоді отримуємо… ***стилістику, що заторкує поетичну мову і її внутрішні особливості, з боку смислу слів, а не зовнішньої звукової форми***” [80, с. 241–242].

Отже, у цьому випадку проблематика поетики не тільки безпосередньо вбирає у себе завдання стилістики, але й впритул наближується до вивчення семантики. водночас В. Жирмунський пише, що “у мистецтві поезії є така сторона, яка з жодної точки зору не може бути розчинена у лінгвістиці. Це можна сказати про проблеми тематики і композиції художнього твору… тільки дуже малою мірою можна говорити про ці аспекти поетики поза проблемами жанру [80, с. 243–244].

Простежуючи різницю у, так би мовити, пріоритетних акцентах визначень головних сфер поетики, не можна не зауважити, що загалом її розуміння доволі близьке до розуміння стилістики. Так, у деяких висновках це виявляється надто безпосередньо: “Розділ поетики, який досліджує використовувані літературою властивості мови та їх функції, прийнято називати стилістикою” [325, с. 66]. Або ж, поетика – “наука про систему засобів виразності у літературних творах… В широкому сенсі слова поетика співпадає з теорією літератури, у звуженому – з однією з областей теоретичної поетики. Як область теорії літератури, поетика вивчає специфіку літературних родів і жанрів, течій і напрямків, стилів і методів, досліджує закони внутрішнього зв’язку і співвідношення різних рівнів художнього цілого... Оскільки всі засоби виразності в літературі у кінцевому результаті зводяться до мови, поетика може бути визначена і як наука про ***художнє використання засобів мови***” [47, с. 295–296], а отже – стилістики твору).

Виходячи з наведених узагальнень різних вчених, ***стилістикою*** в дисертації означуються більш ємкі поняття, ніж звично у музикознавстві (мелодика, ритміка, ін.). Спираючись на літературознавчу методологію структурної поетики, тут домінують інтерпретаційні аспекти дослідження функцій мовно-виразових, композиційних та формотворчих засобів, їх функцій і взаємозв’язків у вибудові образної концепції твору.

В музикознавстві проблеми поетики, на жаль, ще мало розроблені. Переважно це окремі розвідки щодо певних сфер жанроутворення чи стилістики окремих творів, або ж – творчості композиторів. Проте істотні наробки є саме в галузі вивчення хорової музики (важливої у даному випадку саме у зв’язку з обраним предметом дослідження). Це – докторська дисертація Л. Пархоменко “Украинская советская хоровая музыка (концертные пьесы: поэтика, типология, жанровый фонд)” [221], де грунтовно і різнобічно висвітлені функціональні ресурси хорової композиції та особливості поетико-хорового синтезу.

Аналізуючи принципи поетико-хорового синтезу в жанрі хорової концертної п’єси, звернено увагу на три визначальні прояви авторської позиції композитора щодо використаного ним тексту: це установки на домінування словесно-віршового чи музичного чинників або на паритетність слова та музики. У цьому зв’язку вчена зауважує, що саме принцип паритетності музичного і словесного чинників (не рідко у поєднанні із танцювальними засадами) спирається на прадавню традицію, що походить від синкретичної єдності слова і наспіву [221, c. 106]. В ракурсі осмислення функціональної стилістики акапельних хорових композицій важливим є висновок щодо вияву співвідношення музичного ряду із словесною основою на драматургійному рівні формотворення: “фази розвитку поетичного сюжету, зміна ситуації чи напрямку поетичної думки відображаються у варіюванні тематичного матеріалу, характерних змінах .. типів викладу” [221, c. 107]. У зв’язку із першорядною значимістю проблем поетики для нового жанрового різновиду – хорової акапельної опери, – у дисертації використано запропоновану Л. Пархоменко методологію та надано важливе значення аналізу поетичних текстів у співвідношенні із музичним рядом і виявленню семантичних паралелей між ними, що природно проектується в сферу драматургії.

Важливу методологічну базу для дисертації також утворили дослідження:

* жанрово-стильових процесів у музиці ХХ століття (розробки М. Арановського, Г. Григор’євої, О. Зінькевич, Л. Ковнацької, І. Юдкіна та Н. Александрової, А. Воблікової, О. Козаренка, Л. Шаповалової) і, зокрема, творчості композиторів – представників “нової фольклорної хвилі” (праці Г. Григор’євої, Є. Дзюпіної, В. Задерацького, Л. Хрістіансен, М. Рицарєвої, К. Курлені, А. Мілки; О. Зінькевич, Л. Іванової, Л. Кияновської, Г. Конькової, В. Новійчук, М. Рахманової, Б. Сюти).
* історії розвитку та типології музичних форм (О. Білик, В. Бобровського, Е. Гончар, Н. Горюхіної, Л. Мазеля, Є. Назайкінського, В. Холопової, В. Цуккермана, Я. Якубяка)
* опери та оперної драматургії в українському та європейському мистецтві (Л. Архімович, М. Друскіна, Р. Вагнера, Ю. Келдиша, Б. Ярустовського М. Черкашиної, М. Нестьєвої; А. Баєвої, Б. Горович, І. Іванової, Г. Куколь, В. Зарідко, Г. Кулєшової, Т. Кулінової, В. Лінденберг, С. Верині,);
* хорової культури та творчості (Б. Асаф’єва, Н. Герасимової-Персидської, Л. Пархоменко, А. Терещенко, Б. Фільц, А. Лащенка; О. Бенч, Л. Бутенко, О. Верещагіної, Н. Калуцкої, Н. Костюк, ін.).

**Практичне значення** роботи полягає у принциповому значенні її основних положень для подальшого вивчення нових жанроформуючих тенденцій в українській оперній творчості у контексті тенденцій сучасного музичного процесу; послідовного переосмислення засад аналізу новітніх композицій на основі виявлення співвідношень змістовно-семантичного й драматургійно-формотворчого планів. Спостереження й узагальнення, отримані в процесі дослідження творчості Л. Дичко, дозволяють збагатити методологічну базу сучасного музикознавства, розширити уяву про внутрішні механізми жанрово-стильових новацій у творчості інших композиторів. Результати дослідження можуть бути використаними в курсах аналізу музичних творів, історії музики та хорової літератури у спеціальних навчальних закладах.

**Наукова новизна** полягає:

* у конкретизації – на основі вивчення підходів до фольклорних джерел – уяви про стильові тенденції творчості українських композиторів;
* висвітленні оригінальної модифікації жанрової парадигми опери у процесі еволюції її нового різновиду – акапельної хорової опери в українській музиці;
* застосуванні нового методологічного підходу до аналізу драматургії музичних творів (розроблених відповідно до семантичних закономірностей, характерних для українського обрядового фольклору);
* у висвітленні концепційних засад стилю Л. Дичко та багаторівневих зв’язків її творчості з українським фольклором в контексті сучасних композиторських пошуків;

Окрім цього, у дисертації висвітлені специфічні прояви музичного мислення, характерні для останніх десятиліть минулого століття, що суттєво доповнює уявлення про грунтовні засади сучасної музичної творчості.

**Зв’язок роботи з науковими планами та програмами.** Дисертацію виконано згідно з проблематикою наукових досліджень “Українська музична творчість останньої третини ХХ ст.” відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України.

**Апробація результатів дослідження** відбувалася на засіданнях відділу музикознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. Основні положення дисертації також апробовано у виступах на міжнародних наукових конференціях “Musica Galiciana” (Івано-Франківськ, 1996; Ряшів, 1997), “Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура” (Київ, 2001), Всеукраїнській науково-практичній конференції “Леся Дичко: грані творчості” (Київ, 1999), а також в публікаціях.

**Структура роботи.** Дисертація складається з вступу, трьох розділів, підсумків, бібліографії та додатків.

**ВИСНОВКИ**

У процесі розвитку специфічних тенденцій другої половини ХХ ст. значних змін зазнала традиційна жанрово-стилістична система. Серед нових і на сьогодні ще рідкісних різновидів – хорова акапельна опера, яка виникла на грунті симбіозу властивостей оперних хорів, камерної кантати, модифікацій типової оперно-симфонічної драматургії та семантичних властивостей пісенного обрядового фольклору. Таке поєднання загалом показує характер прояву рис національного мислення у сучасному музичному мистецтві. Значні і сутнісні імпульси з площин європейської опери підпорядковані засадам архаїчного синкретичного мистецтва – саме до цієї сфери належать оригінальні та яскраві знахідки нового жанрового різновиду, який формується в українській музиці.

Ця своєрідність зумовлює потребу перегляду методологічних засад музикознавчих досліджень: враховувати сутнісні “зміщення” семантичних пріоритетів у драматургії, розвитку образно-сюжетних ліній, тощо. Важливим і потрібним у зв’язку із синкретичною природою мистецької основи є залучення нових підходів з галузі вивчення поетики (зокрема, міфопоетики). Такий складний синтез спричинив переростання звичних функційних меж стилістичних засобів. Відповідно виникає потреба посилення інтерпретаційних аспектів функцій стилістичних, формотворчих, драматургійних засобів музичного твору. Цей підхід, вочевидь, є продуктивним не тільки в окресленій у дисертації проблемній сфері, але й щодо інших жанрів сучасної музичної творчості, які нині інтенсивно розвиваються.

Дослідження доробку Л.Дичко в контексті творчих процесів останньої третини ХХ століття показало, наскільки глибокі наслідки має звернення до глибинних шарів українського фольклору. Саме у зв’язку з аналізом використання фольклорних джерел та мотивів у дисертації висвітлені важливі аспекти композиторській творчості та еволюції різних жанрів. Зокрема, важливими чинниками активізації та розвитку різних галузей композиторської творчості виявляються національна міфологія та обрядовість, щедро інспіруючи нову образність, конструктивно-жанрові ідеї, збагачуючи поетику професійного мистецтва незадіяною досі автентичною семантикою.

Спрямованість роботи на з’ясування стильових ознак творчості Л.Дичко потребувала вирізнення трьох головних аспектів: характеристики напрямків розробки фольклорного матеріалу в сучасній українській музиці у зв’язку з тенденціями "нової фольклорної хвилі", специфіки їх проявів у творчості Л. Дичко та, зокрема, хоровій акапельній опері "Золотослов". Вперше здійснено спробу простежити еволюцію стилю Л.Дичко з огляду на багаторівневі зв’язки з українським фольклором і розробку нею народно-мистецьких засад у власній творчості. Фольклористичні інтереси композиторки пов’язані, насамперед, із традиційною семантикою фольклорних жанрів, адаптацією їх поетики та специфікою переінтонування опосередкованих авторським мисленням інтонаційно-стилістичних моделей. Проте, експериментуванням позначені всі зразки осмислення нею народно-мистецьких засад.

Загальний напрямок еволюції стилю Л.Дичко – від опанування інтонаційно-жанровими, згодом – семантичними закономірностями народно-мистецьких традицій, паралельно із апробуванням їх в площині формотворення та нарощуванням мовно-виразових моделей, до заміщення автентичного "середовища" (окрім "Золотослова", зразками є "Іспанські" та "Французькі фрески"). Поступово відбувається витворення авторського моноінтонаційного поля. Це свідчить не тільки про збагачення методів і розвиток форм роботи з джерелом, тобто – локальне значення творчих досягнень, а й про значущість активного авторського новаторства в контексті пошуків та знахідок інших українських композиторів.

Отже, в творчості Л.Дичко простежується стійкий інтерес до фольклорних джерел та їх розробки, незважаючи на відносну "кількісну" нерівномірність в різні періоди. На початковому етапі спостерігається невисока інтенсивність зв’язків з фольклором (опосередкований вид та присвоєння репрезентують такі композиції, як кантата "Думка" (1964), цикли романсів на тексти Л.Українки (1964), М.Рильського (1965), І.Франка (1966) та ін.). У творах кінця 60-х – середини 70-х відбувається перехід на новий рівень опанування чинниками фольклорного мистецтва. У творах цього нового етапу еволюції панує безпосередній вид, відтворення особливостей фольклорних джерел, задіяні, фактично, всі можливі форми зв’язків з фольклором, та вперше з’являється, хоча й опосередкований авторською поетичною інтерпретацією, зразок обрядового мистецтва ("Народини" на вірші А.Демиденка). Простежуються виразні ознаки синтезування мовотворчих, формотворчих гносеологічних засад.

Незважаючи на те, що протягом наступного етапу (кінець 70-х – декількома роками до 90-х) інтенсивність розробки безпосередніх фольклорних мотивів знижується, в цей час відбувається поглиблення семантичних зацікавлень. Проте, протягом десятиліття – від "Стеценківського концерту" (1982) до "Золотослова" (1992), який, можна вважати, відкриває наступний період творчості, – композиторка інтенсивно опрацьовує засади українського обрядового мистецтва. Тому на наступному етапі використання міфологічних мотивів та принципів міфопоетики у творчості позначено яскравою специфікою. Інтерпретація у творах композиторки синкретичних засад давнього фольклору (зберігаючи, як у перших неофольклорних композиціях, інтонаційне поле поза цитатним методом), пов’язана з розробкою найрізноманітніших символів (ритуальних, текстових, ужиткових), їх узгодженням із концепційними задумами у взаємозв’язку із драматургійними процесами.

Важливо, що творчість Л.Дичко, за органічної приналежності до жанрово-стильових пошуків останньої третини ХХ ст., утворює арки із багатьма архетипно-міфопоетичними пластами – національного поганства ("Золотослов", сцени із "І нарекоша"), історичного ("Червона калина"), християнського ("Різдвяне дійство"), орієнтального ("Фрески…"). Більшість її творів засвідчує оригінальність авторської інтерпретації традиційних мистецьких "сюжетів", в основу драматургії яких покладені не стільки подієві, скільки внутрішні чинники (а відповідно сенс композицій розкривається на глибинних семантичних рівнях розробки образів).

Яскравим зразком специфіки авторського мислення – і водночас органічно належним до глибинних процесів сучасної композиторської творчості – є опера "Золотослов". Її оригінальний задум має виразні національні джерела. Драматургія та жанрова концепція виявляє активність впровадження синкретичних засад національного мислення та міфологічних чинників. Переосмислюючи архетипну символіку та ритуальні формули на тлі культурного досвіду нашого часу, композиторка створює тут цікаву quasi-міфологічну модель. Горизонтальна проекція "опери"-дійства складається з декількох ієрархічних рівнів: перший – це календарно-обрядові жанрові моделі, другий і третій – родинний світ в "ігровій" площині із виділенням у ньому образів-символів.

“Міфопоетичні” властивості драматургії "Золотослова" містить принципові відмінності від структури первісної міфології. Космогонічна модель твориться у жанрових кроках, створюючи своєрідну альтернативу сюжетним ланцюгам використаних текстів; акцентується символічна семантика мотивів, образів та барв, активно розробляються текстові та музичні метафори. За типологічної спорідненості до фольклорної міфології у трактуванні обрядових жанрів, часу (з характерним збагаченням розуміння як процесуального явища параметрами циклічної повторності) та простору ("всього світу") жанрові параметри "Золотослова" виявляються надзвичайно близькими до синкретичного дійства.

Водночас опера репрезентує цілком новий драматургійний тип щодо усталеної в жанрі парадигми конфліктності. Тут немає зовнішнього, внутрішнього конфлікту чи конфлікту на відстані; це відповідно відтворюється у інтонаційній сфері. Їх заміщує розгортання семантичних зв’язків між зовнішньою та внутрішньою дією, втілених у наскрізному розвитку початкового тематичного комплексу. А дотримуючись такого спільного моменту для драматичних видів мистецтва, як процесуальність, композиторка використовує типові для жанру етапи дії – введення у ситуацію, ситуацію, колізію, кульмінацію-розв’язку [ 152, с.19].

Відчуття продовження традиції виникає стосовно початку ХХ ст. У "золотосяйній" тематиці опери своєрідно відлунюють мистецькі захоплення українського модернізму, коли тематика язичництва пов’язувалась із уявленнями про "золотий вік", а нерегламентованість сюжетних ходів (даючи свободу – на відміну від типових канонів антично-середньовічних легенд і переказів) – збурювала авторську фантазію в оригінальному домислюванні художнього простору. Вершинами піднесення неопоганства в українській культурі стали: 1911‑ ого року драма-феєрія "Лісова пісня" Л.Українки, повість "Тіні забутих предків" М.Коцюбинського та драматичний етюд "Над Дніпром" О.Олеся; в музичній творчості початку цього десятиліття з’являються моножанрові концерти українського обрядового фольклору в опрацюванні К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Я. Яциневича; 1918-ого – "Золоті кларнети" П. Тичини; декількома роками пізніше – унікальний на той час в українській музиці Кошицевий хоровий цикл "Веснянки" (1921), що синтезує обриси весняного дійства у театралізованому концертному виконанні, згодом – стилістично новаційні обробки народних пісень Л. Ревуцького.

Водночас, тематика та акцентованість синкретичних чинників у "Золотослові" мають своєрідні відгомони у новітній українській музиці – зокрема, музичному дійстві "Золотий камінь посіємо" Г. Гаврилець, багатьох композиціях Ю. Алжнєва. Отже, йдеться про значну новаційність твору в українській музичній культурі та відкриття нового шляху розвитку її жанрової системи (а поряд із іншими яскравими зразками – новий етап розвитку опери як жанру, позначеного яскравою національною ментальністю).

Розробка такого жанрового різновиду в українській музиці засвідчує суголосність із тенденціями у світовій музичній практиці другої половини ХХ століття, зокрема – посиленням та поглибленням національних акцентів та поступовим підходом до розробки архетипів різних рівнів. Цей шлях, зумовлений потребою збереження раритетів традиційної культури та надання їм особливої ролі в сучасному світі, створює нові перспективи творчо-пошуковим процесам наступних етапів розвитку національних культур.

**ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА**

1. Адамян А. Вопросы эстетики и теории искусства. – М., 1978. – 301 с.

2. Айхенвальд Ю. Поэтика // Словарь литературных терминов: В 2 т. – Т. 2. – С. 633–636.

3. Акопян Т. Музыка и мифотворчество в XX веке // Советская музыка. – 1989. – № 10. – С. 78–82.

4. Александрова Н. От жанровых номинаций к семантике жанра: О своеобразии музыковедческого дискурса // Культурологические проблемы музыкальной украинистики: Сборник статей. Вып. 2, ч.І. – Одесса, 1997. – С. 71–79.

5. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – С. 90–129.

6. Арановський М. Симфонические искания. – Л., 1979. – 287 с.

7. Архімович Л. Українська класична опера. – К., 1957. – 312 с.

8. Архімович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. – К., 1970. – 375 с.

9. Асафьев Б. О хоровом искусстве. – Ленинград, 1980. – 213 с.

10. Асафьев Б. Хоровая культура // Русская музыка. – Ленинград, 1968. – C. 117–140.

11. Баева А. Советская оперная драматургия последних десятилетий и идеи Стравинского // Музыкальный театр. События. Проблемы. – М., 1980. – С. 49–66.

12. Барг М.А. Эпохи и идеи: Становление историзма. – М., 1987. – 348 (2) с.

13. Баркан Р. Фольклорне источники и стилевые черты музыкально-сценических призведений И.Ф. Стравинского конца 10-х – начала 20-х годов: Автореф. дис... канд. иск.: . – Ленинград, 1971. – 16 с.

14. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 501 с.

15. Бахтина В. Духовные стихи славянских народов (сравнительные аспекты поэтики сюжетов и жанров) // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. – М., 1998. – С. 446–481.

16. Беличенко Н. Структурная поэтика музикального произведения (на материале музыки современной культуры 80-х гг.). – М., 1992. – 161 с.

17. Белова О. Хоровая симфония-действо // Советская музыка. – 1986. – № 1. – С. 25.

18. Бенч О. Хоровая культура Украины в аспекте исполнительского фольклоризма (70–80-е годы): Дис... канд. иск.: – К., 1990. – 142 с.

19. Бенч О. Хороспів українців // Український світ. – 1992. – № 1. – С. 32–33.

20. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів. – К., 2002. – 440 с.

21. Берегова О. Проблематика творів сучасних українських композиторів // Українське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 30. – С. 150–155.

22. Березовчук Л. “Страсти по Луке” Кшиштофа Пендерецкого и традиции жанра пассионов: К вопросу о стилевых взаимодействиях // Вопросы музыкального стиля. – Ленинград, 1978. – C. 112–139.

23. Бєляєва І., Гулеско І. Сучасна інтерпретація весільної обрядовості в системі “Композитор-фольклор” // Культура України: Збірник статей: Вип. 2 – Харків, 1994. – С. 70–77.

24. Білик О. Просторово-часові аспекти формотворення у камерно-інструментальній музиці Валентина Сильвестрова // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. – Том CCXXXVI. – Львів, 1993. – С. 152–161.

25. Білогубка А. Співвідношення слова і музики в хорових творах як виконавська проблема // Українське музикознавство. – К., 1975. – Вип. 10. – С. 202–220.

26. Бобровский В. К вопросу о драматургии музыкальной формы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М., 1971. – С. 26–64.

27. Бобровский В. О переменности функций музыкальной формы. – М., 1970– 228 с.

28. Бовсуновська Т. Феномен українського романтизму: основні параметри каталогізації та ідентифікації: Автореф. дис... д-ра. філол. наук: К., 1998 – 32 с.

29. Бондаренко Т. Деякі композиційні особливості обробок народних пісень для голосу і фортепіано Б.Лятошинського // Українське музикознавство. – К., 1969. – Вип. 4. – С. 13–31.

30. Бройман С. Историческая поэтика // Литературные термины (материалы к словарю). – Вып. 2. – С. 40.

31. Буряк В. Естетичний аспект форм індивідуального самовираження сучасної фольклорної пам’яті (на матеріалі півдня України) // Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Праці Музикознавчої комісії.*– Львів, – С. 33-38.

32. Бутенко Л. Функція хору в драматургії сучасного оперного спектаклю: Автореф. дис...канд. мист. – К., 2001. – 16 с.

33. Вагнер Р. О назначении оперы. Драма // Рихард Вагнер. Избранные работы. – M., 1978. – C. 540–566.

34. Вагнер Р. Опера и драма // Рихард Вагнер. Избранные работы. – М., 1978. – С. 262–493.

35. Василенко 3. Фольклористична діяльність М.В.Лисенка. – К., 1972. – 185 с.

36. Васина-Гроссман В. К вопросу о критериях национального и современного в русской музыке // Советская музыка на современном этапе: Статьи. Интервью. – М., 1981. – С. 143–164.

37. Велесова книга: Легенди. Міти. Думи. Скрижалі буття українського народу. І тис. до н.е. – І тис. н. е. – Кн. 1–4. – К., 1995. – 316 с.

38. Велецкая Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М., 1978. – 239 с.

39. Верещагіна О. Функціювання старовинних вокально-хорових жанрів в творчості Альфреда Шнітке: Автореф. дис... канд. мист.: – К., 1993. – 18 с.

40. Вериня С. Музыкальный театр Латвии и зарождение латышской национальной оперы. – Л., 1973. – 184 с.

41. Вермайер А. Проблема національного у радянській опері 30-х pp. // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип. 13. – Чотири століття опери. Оперні школи ХІХ–ХХ ст. – К., 2000. – С. 143–150.

42. Веселовский А. Историческая поэтика. – M., 1989. – 404 с.

43. Виноградова Л. Заклинательные формулы в календарной поэзии славян и их обрядовые истоки // Славянский и балканский фольклор. – М., 1978. – С. 7 –26.

44. Владышевская Т. К вопросу о связи народного и профессионального древнерусского певческого искусства // Музыкальная фольклористика. – Вып. 2. – М, 1978. – С. 315–336.

45. Вобликова А. Симфонические концепции А.Шнитке как явление современной художественной культуры: Автореф. дис... канд. иск.: – М., 1989. – 25 с.

46. Войтович В. Сокіл-Род: Легенди та міфи стародавніх українців. – Рівне,1997. – 332 с.

47. Гаспаров М. Поэтика // Литературный энциклопедический словарь. –М.,1956.– С. 295–296.

48. Герасимова Н. Про деякі закономірності впливу тематизму на фактуру // Українське музикознавство. – К., 1968. – Вип. 3. – С. 168–179.

49. Герасимова-Персидская Н. Руская музыка XVII века: встреча двух эпох – М., 1994. – 126 с.

50. Герасимова-Персидська H. Характерні риси поліфонії М.Леонтовича // Творчість М. Леонтовича. – К., 1977. – С. 99–124.

51. Герасимова-Персидська Н. Нове у музичному хронотопі кінця тисячоліття.//Українське музикознавство.-К.,1998.-Вип.28.-С.32-47.

52. Голінченко Т. Слов’янська міфологія та антична культура. – К., 1994. – 92 с.

53. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX – XX веков: Очерки. – М., 1981. – 279 с.

54. Гончар Е. Семантична спрямованість оновлення деяких традиційних форм ( на прикладі творів М.Скорика та А.Шнітке) // Українське музикознавство. – К., 1991. – Вип. 26. – С. 155–162.

55. Гордійчук М. Леся Дичко. – К., 1978. – 77 с.

56. Гордійчук М. Фольклор і фольклористика: Збірник статей. – К., 1979. – 251 с.

57. Горович Б. Оперный театр. – Л., 1984. – 224 с.

58. Горюхина Н. Музыкальная форма и стиль: Дис... д-ра иск.: – К., 1970. – 482 с.

59. Горюхина Н. Национальный стиль: понятие и опыт анализа // Проблемы музыкальной культуры. – К., 1989. – Вып. 2. – С. 52–65.

60. Горюхина Н. Основные черты украинской хоровой классической музыки и их развитие в хоровом творчестве советских украинских композиторов: Дис... канд. иск. – К., 1956. – 343 с.

61. Гошовский В. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. – М., 1971. – 304 с.

62. Греймас А. В поисках трансформационных моделей // Зарубежные исследования по семиотике фольклора: Сборник статей. – М., 1985. – С. 89–108.

63. Григорьева Г. Русский фольклор в сочинениях Стравинского // Музыка и современность: Сборник статей. – М., 1969. – Вып. 6. – С. 54–76.

64. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. – М.,1989. – 206 с.

65. Грица С. Мелос української народної епіки. – К., 1979. – 248 с.

66. Грица С. Очима етномузиколога (Роздуми з приводу VIII “Київ Музик Фесту”) // Міжнародний музичний фестиваль Київ Музик Фест. – К., 1999. – С. 73.

67. Грица С. Семантика народного мелосу і конкретне середовище його побутування // Народна творчість та етнографія. – 1976. – № 3. – С. 40–49.

68. Грица С. Фольклор у просторі та часі. – Тернопіль, 2000. – 228 с.

69. Грум-Гржимайло Г. Музыка и драма. – М., 1975. – 48 с.

70. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 томах. – К., 1993. – T.I. – 391 с.

71. Гуріна А. Про міфологічні витоки весільного обряду // Вестник Харьковського університета. Серия философия. Быт. Ритуал. Традиция: Материалі международной междисциплинарной конференции. – Вып. 407. –Харьков, 1998. – С. 180–181.

72. Гуріна А. Семантика музично-пісенного фольклору: Автореф. дис... канд. мист,: – Харків, 2001. – 20 с.

73. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 1997. – 296 с.

74. Дзюба І. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? // Наука і культура. Україна. – К., 1988. – С. 309–325.

75. Дзюпина Є. Деякі принципи втілення карпатського фольклору в струнних ансамблях Лесі Дичко, М.Скорика, Є.Станковича // Українське музикознавство. – К., 1982. – Вип. 17. – С. 82–91.

76. Драч І. Інтерпретація канонічного тексту у Другій Літургії Л.В. Дичко // Леся Дичко: грані творчості: Зб. статей. – Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. – Вип. 19. – Кн. 3. – К., 2002. – С. 109–112.

77. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы. – Л., 1952. – 344 c.

78. Дума Л. Характерні особливості симфонізму та симфоній 70–80-х років XX століття Євгена Станковича // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. – T.CCXXXVI. – Львів, 1993. – С. 162–181.

79. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії. – К., 2002. – 424 с.

80. Енциклопедія Українознавства. Загальна частина. – К., 1994. – 400 с.

81. Жирмунский В. Введение в литературоведение: Курс лекций. – 1964. – 340 с.

82. Загайкевич A. Concerto misterioso Леоніда Грабовського – крізь мінливості відображень // Українське музикознавство. – К., 1998. – Вип. 28. – С. 155–163.

83. Задерацкий В. О некоторых новых стилевых тенденциях в композиторском творчестве 60–70-х годов // Музыкальная культура Украинской ССР – М., 1979 – С. 416-450.

84. Зарубежные исследования по семиотике фольклора: Сборник статей. – М., 1985. – 316 с.

85. Зарудко В. Характеристика вокальної сфери у радянській камерній опері 60–70-х років // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Чотири століття опери. Оперні школи ХІХ–ХХ ст. – К., 2000. – Вип. 13. – С. 132–136.

86. Земцовский И. Композитор и фольклор Теоретические этюды. – Ленинград-Москва, 1978. – 174 с.

87. Земцовский И. Мелодика календарных песен. – Ленинград, 1975. – 224 с.

88. Земцовский И. Миф – метафора – метод, или Будущее фольклористики – в прошлом фольклора: (к проблеме методологического эксперимента) // Горизонты культуры: Сб. научных трудов. – СПб, 1992. – Вып. 1. – С. 23–35.

89. Зинькевич Е. Динамика обновления. Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970 – нач. 80-х гг.). – К., 1986. – 182 с.

90. Зинькевич Е. Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема // Музично-історичні концепції в минулому і сучасності. – Львів, 1997. – С. 49–56.

91. Зинькевич Е. Симфонические гиперболы. О музыке Евгения Станковича. – Сумы, 1999. – 252 с.

92. Зинькевич Е. Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиций и новаторства (70–80-е гг.): Автореф. дис... канд. иск.:– К., 1986. – 38 с.

93. Зись А. К проблеме “философских жанров “ искусства // Советская музыка. – 1987. – № 11– С. 101–109.

94. Зіньків І., Шевчук О. Особливості регіонального опрацювання фольклору в обробках Миколи Колесси // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. – T.CCXXXVI . – Львів, 1993. – С. 130–151.

95. Золочевський В. Композиційна і тематична будова обробок народних пісень М.Леонтовича // Творчість М.Леонтовича. – К., 1977. – С. 146–156.

96. Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі. – К., 1988. – 295 с.

97. Іванова І., Куколь Г., Черкашина M. Історія опери: Західна Європа. XVII– XIX ст. – К., 1998 . – 383 с.

98. Иванова Л. Решение проблемы народности в произведениях русских советских композиторов на фольклорные тексты (60–70-е гг.) // Современные проблемы советской музыки. – Ленинград, 1983. – С. 119–143.

99. Иванов В., Топоров В. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. – М., 1974. – 156 с.

100. Иванов В. Топоров В. К реконструкции праславянского текста // Славянское языкознание. 5 Международный съезд славистов. – М., 1963. – С. 88–158.

101. Иванов В., Топоров В. Славянская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. – M., 1980. – T. 2. – C. 450–456.

102. Іваницький А. Композиційні особливості взаємодії слова і музики в українській народній пісні: Автореф. дис ... канд. мист.: – К., 1972. – 24 с.

103. Іваницький А. Мелодичний розспів в українських народних піснях // Українське музикознавство. – К, 1973. – Вип. 8. – С. 146–156.

104. Иваницкий А. Типологическая характеристика некоторых принципов формообразования в украинском фольклоре // Музыкальная фольклористика. – М., 1978. – Вып. 1. – С. 90–116.

105. Іваницький А. Фольклор: генетична та логіко-структурна інформація // Проблеми етномузикології. – К., 1998. – Вип. 1. – С. 28–34.

106. Іваницький А. Українська народна музична творчість: Підручник для вищих та середніх навчальних закладів. – К., 1990. – 336 с.

107. Иоффе И. Мистерия и опера. (Немецкое искусство XVI–XVIII в.). – Л., 1937– 236 с.

108. Історія української музики: В 6 томах. – К., 1992. – Т. 4. – 614 с.

109. Історія української радянської музики. Учбовий посібник/ Л.Б.Архімович, Н.І.Грицюк, Л.М.Гриценко та ін. – К., 1990. – 296 с.

110. Каган М. Морфология искусства. – Ленинград, 1972. – 440 с.

111. Калениченко А. Кароль Шимановский и народная музыка Подгалья (к проблеме эволюции композиторского творчества). – К., 1988. – 195 с.

112. Калуцка Н. Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті
музики XX століття: Автореф. дис... канд. мист.: 17.00.03. – К., 2001. –
21 с.

113. Калуцка Н. Драматургічні аспекти аранжування обрядового фольклору (Канти і псальми О.Кошиця) // Українське музикознавство. –Вип. 30.– К.,2000.– С. 129–137.

114. Калуцька Н. Хоровий цикл О.Кошиця “Веснянки” // Проблеми стилю і жанрів. – Львів, 2001. – С. 90–110.

115. Карпенко М. Велесова книга: Переспіви. – К., 1988. – 180 с.

116. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 24–47.

117. Келдыш Ю. Опера // Музыкальная энциклопедия. – М., 1978. – Т. 4. – С. 20–45.

118. Кияновська Л. Українська музична культура. –Львів, 1999. –144 с.

119. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. – Львів, 1998. – 208 с.

120. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. – Тернопіль, 2000. – 339 с.

121. Клотынь А. Эволюция идейно-эстетической интерпретации фольклора втворчестве композиторов Советской Латвии (1940–1970): Автореф. дис... канд. иск. – М., 1975. – 26 с.

122. Ковнацкая Л. Бриттен и традиции английской народной музыки // Из истории музыки XX века. – М., 1971. – С. 208–225.

123. Ковнацька Л. Опера під склепінням церкви (Триптих Бенджаміна
Бріттена – Притчі для виконання в церкві) // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Чотири століття опери. Оперні школи ХІХ–ХХ ст. –К.,2000. – Вип. 13. – С. 193–199.

124. Козаренко О. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови в
першій третині XX століття // Українське музикознавство. – К., 1998. – Вип. 28. – С. 144–155.

125. Козаренко О. Національна музична мова в контексті постмодернізм // Наукові записки Тернопільського педуніверситету. Серія мистецтвознавство. – Тернопіль,1999. – С. 9-16.

126. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів XX століття в контексті національних музично-семіотичних процесів // Українське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 30. – С. 138–149.

127. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – Львів, 2000. – 286 с.

128. Кокина Е. Жанровое многообразие советского искусства. – M.,1987. – 63 с.

129. Колеса Ф. Мелодії українських народних дум. – К., 1969. – 586 с .

130. Колесса Ф. Огляд пісенних форм української народної поезії.
 // Музикознавчі праці / Упорядкування С. Грици. – К., 1970. – C. 113–176.

131. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень // Музикознавчі праці. Упорядкування С.Грици. – К., 1970. – С. 25–236.

132. Колесса Ф. Фольклористичні праці / Підгот. до друку, вступ, стаття і прим. В.А. Юзвенко. – К., 1970. – 412 с.

133. Колесса Ф. Як розумів Микола Лисенко проблему гармонізації українських народних пісень. Музикознавчі праці. – К., 1970. – С. 493–502.

134. Колобков С. Принцип парадоксальности как выразительный приём в музыкальной семантике. – К., 1994. – 136 с.

135. Конькова Г. Казкова сюїта. Леся Дичко і дитячий світ // Конькова Г. Спрага музики: паралелі і час спогадів. – К., 2001. – С. 85–86.

136. Конькова Г. На пути к подлинным открытиям // Конькова Г. Спрага музики: паралелі і час спогадів. – К., 2001. – С. 143–159.

137. Конькова Г. Фольклор і творчість сучасних українських композиторів (Мирослав Скорик, Леся Дичко, Валентин Бібік) // Народна творчість і етнографія. – 1978. – № 1. – С. 81–88.

138. Копица М. Специфика противоречий в драматургии симфоний Б.Н. Лятошинского: Автореф. дис...канд. иск.: . – К., 1984. – 25 с.

139. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке // Світовид – К.-Нью-
Йорк– 1997. – № 1–2. – С. 15–16.

140. Корній Л. Історія української музики: В 3 ч. – Київ – Харків – Нью-
Йорк, 1996. – Ч.1 (від найдавніших часів до середини ХУІІІ ст.). – 314с.; Київ – Харків – Нью-Йорк, 1998. – Ч.П (друга половина XVIII ст.). – 387 с.

141. Коробецька С.Ю. Темброва драматургія як інтонаційне явище: на прикладі симфоній П.Чайковського.Автореф. дис...канд.мист. – К.,1994 – 171 с.

142. Косачева Р. Фольклорное направление в балетном театре начала XX века // Музыкальный современник. – M., 1984. – Вып. 2. – С. 151–180.

143. Косміна О. Космогонічна символіка та етноетнічні елементи у формуванні основ національної ідентичності // Україна на межі
тисячоліть: Етнос, нація, культура. – К., 2000. – Кн. 1–2. – С. 351–359.

144. Костомаров M. Слов’янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики
й літературознавства. – К., 1994. – 384 с.

145. Костюк Н. “Фрески” за мотивами іспанського мистецтва: міжвидові паралелі та алюзії // Леся Дичко: грані творчості: Зб. статей. – Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. – Вип. 19. – Кн. 3. – К., 2002. – С. 121–127.

146. Костюкович Л. Із спостережень над історією розвитку різдвяних
псалмів-колядок // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Праці
Музикознавчої комісії. – T. CCXXXVI– Львів, 1993. – С. 238–243.

147. Кошиць О. Про генетичний зв’язок та групування українських
обрядових пісень. – Вінніпег, 1945. – 13с.

148. Кошиць О. Про українську пісню й музику. – К., 1993. – 48 с.

149. Кримський С. Архетипи української культури // Вісник ПАНУ. – 1998.– № 7–8. – С. 75–80.

150. Кузик В. Обробки народних пісень для голосу з інструментальним супроводом // Історія української музики: В 4 т. – К., 1990. – Т. З. – С. 36–52.

151. Кулешова Г. Организация действия и сквозное музыкальное развитие в опере: Автореф. дис. д-ра иск.:. – К., 1982. – 49 с.

152. Кулешова Т. Композиция оперы. – Минск, 1983. – 175 с.

153. Курленя К. Дифузия жанров как фактор обновления стиля в
симфонической музыке Р. Щедрина: Автореф. дис...канд.. иск.:. – М..
1989. – 24 с.

154. Курченко А. Скифство в русской музыке XX века // Из истории русской и современной музики. – М., 1976. – Вып. 2. –С.181-189.

155. Лащенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. – К.,
1989– 136 с.

156. Лащенко С. Архаїчні сенси тлумачення феноменів святкового простору та святкового часу // Українське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 30. – С. 43–50.

157. Леви-Стросс К. Как умирают мифы // Зарубежные исследования по семиотике фольклора: Сборник статей. – М., 1985. – С. 77–88.

158. Леви-Стросс К. Структура мифов // Вопросы философии. – М., 1970. – № 7. – С. 163–164.

159. Леві-Стросс К. Структурная антропология. – М., 1983. – С. 184–185.

160. Лемари Ж. Фовизм. – Женева, 1995. – 120 с.

161. Ливанова Т. Музыкальная драматургия И.С.Баха и её исторические связи. Симфонизм. – М.-Л., 1948. – Ч.1. –с.

162. Линденберг В. В поисках современности: Оперное творчество композиторов Советской Прибалтики и новые черты музыкальной драматургии. – Л., 1988. – 118 с.

163. Линденберг В. Проблемы драматургии в оперном творчестве композиторов Прибалтики в русле тенденций музыкального театра XX века (на материале опер 70–80-х годов): Автореф. дис...д-pa иск.: – К., 1988– 41 с.

164. Лихачёва И. Музыкальный театр Родиона Щедрина. – М., 1977. – 208 с.

165. Лісецький С. Євген Станкович. – К.,1987. – 64 с.

166. Лосев А. Диалектика мифа // Лосев А. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991– С. 22–186.

167. Лосев А. Логика символа // Лосев А. Философия. Мифология. Культура. – М, 1991. – С. 247–274.

168. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1976. – 367 с.

169. Лотман Ю. О поэтах и поэзии. – СПб. 1996. – 848 с.

170. Луканюк Б. Народно-песенный тематизм в творческом стиле Н.Леонтовича: Автореф. дис...канд. иск.: – Ленинград, 1980. – 18 с.

171. Лятошинський Б. Золотий обруч. Опера. Клавір. – К., 1973. – 251 с.

172. Ляшенко І. Історико-стильові та етнофольклорні джерела формування української композиторської школи // Українська художня культура. – К.1996. – С. 235–258.

173. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес. – К., 1973– 326 с.

174. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. – M., 1991. – 376 с.

175. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М., 1979. – 536 с.

176. Маранда Э., Кёгнас-Маранда Э. Структурные модели в фольклоре // Зарубежные исследования по семиотике фольклора: Сборник статей. – М., 1985. – С. 194–260.

177. Маркова О. Музичні архетипи та “Прометеїв комплекс” музики // Українське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 30. – С. 51–60.

178. Матвєєв В. Християнські містерії // Людина і світ. – 1999. – № 8. – С. 15–19.

179. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., 1976. – 254 с.

180. Медушевский В. О предмете и смысле истории музыки // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. – Львів, 1997– С. 5–26.

181. Мелетинский Е. “Эдда” и ранние формы эпоса. – М., 1968. – 366 с.

182. Мелетинский Е. Поэтика мифа. – М., 1995. – 408 с.

183. Милка А. О двух принципах преломления фольклора (на прим. творчества С.Слонимского) // Музыка в социалистическом обществе. – Ленинград, 1977. – Вып. 3. – С. 156–169.

184. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке. – Ленинград, 1990. – 288 с.

185. Мишанич С. Система жанрів в українському фольклорі // Українознавство: Посібник. – К., 1994. – С. 263–276.

186. Москаленко M. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу. Золотослов. – К., 1988. – С. 6–46.

187. Москаленко В. Принципы претворения фольклора в современной симфонической музыке: Автореф. дис...канд. иск.: К., 1972. – 25 с.

188. Москаленко В. Про виражальну функцію цитування народних мелодій в сучасному симфонізмі // Сучасна музика. – К., 1973. – Вип. 1. – С. 25–59.

189. Москаленко В. Теоретические и методологические аспекты музыкальной интерпретации. – К., 1994. – 212 с.

190. Мостова Ю. Театральність в сучасному хоровому мистецтві // Культура України. Мистецтвознавсто. – Харків, 1999. – Вип. 5. – С. 99–107.

191. Музыка XX века: Очерки: В двух частях. – М., 1976. – 4.1, кн. 2. – 574с.; M., 1980– 4.2, кн. З– 589с.; M., 1984– 4.2, кн. 4– 510 с.; М.,1987– 4.2, Kн. 5-A. – 343 с.; М, 1987– 4.2, Кн. 5–6. – 319 с.

192. Музыкальный театр: События. Проблемы: Сб. статей. – М., 1990. – 287 с.

193. Мурзіна О. Напрями відбору і трансформації фольклорного матеріалу в обробках народних пісень С.Людкевича // Творчість С.Людкевича. – К., 1979. – С.117-144.

194. Мурзіна О. Проблеми сучасної фольклористики України в контексті сучасної культурології // Українське музикознавство. – К.,1998. – Вип. 28. – С. 25–31.

195. Муха А. Процесс композиторского творчества. – К., 1979. – 319 с.

196. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М., 1982. – 319 с.

197. Назайкинский Е. Проблемы комплексного изучения музыкального произведения // Музыкальное искусство и наука. – М., 1978. – Вып. З. – С. 3–12.

198. Найден О. Орнамент українського народного розпису: витоки, традиції. еволюція. – К., 1989. – 136 с.

199. Народна духова культура // Енциклопедія українознавства. – К., 1995. – Т. 1. – С. 228–272.

200. Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Музикознавство: з XX у XXI століття. – К., 2000. – Вип. 7. – 237 с.

201. Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Чотири століття опери. Оперні школи ХІХ–ХХст. – К., 2000. – Вип. 13. – 240 с.

202. Неболюбова Л.С. Специфические закономерности драматургии симфоний Г.Малера: Автореф. дис... канд. иск.: – К.,1987.-22 с.

203. Невенчаная Т. Игорь Шамо– К., 1982. – 88 с.

204. Некрасова Н. Імпульси натхнення // Музика. – 1995. – № 3. – С. 4–5.

205. Некрасова Н. Київ Музик Фест’96 // Міжнародний музичний фестиваль Київ Музик Фест– К., 1999. – С. 60.

206. Некрасова Н. Пісня життя” // Музика. – № 4. – 1996. – С. 9–11.

207. Нестьев И. Аспекты музыкального новаторства // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982. – С. 3–10.

208. Нестьева М. Новые аспекты музыкально-театрального синтеза в советской опере рубежа 70–80-х годов: Автореф. дис... канд. иск.:– М.,1988. – 20 с.

209. Нікішенко Ю. Символіка вишивок // Україна на межі тисячоліть: етнос.нація, культура. – К., 2000. – Кн. 1–2 . – С. 469–473.

210. Ніколаєва Л. Народні джерела в професійній творчості // Музика. – 1981. – № 5. – С. 2-4.

211. Новійчук В. Проблема фольклоризму в сучасній культурі // Українська художня культура. – К.,1996. – С. 325-330.

212. Овчаренко О. Проблема імітації в сучасному сакральному мистецтві України // Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура. – К., 2000. – Кн. 1–2. – С. 473–476.

213. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997. – 357 с.

214. Павлов О., Полковенко Т. , ін. Вербальна магія українців. – К., 1998. – 96 с.

215. Павлышин С. Зарубежная музыка XX века. Пути развития. Тенденции. – К, 1980. – 212 с.

216. Пальонний B.I. Історія української музичної фольклористики (1960–90-ті роки): Дис... канд.. мистецтв.: 17.00.01 . – К., 1997. – 171 с.

217. Панасюк В. Опера в українській та російській культурі ХІХ–ХХ століття: інтертекстуальний аспект: Автореф. дис... канд. мист.: – К., 2001. – 20 с.

218. Пархоменко Л. Відгомін прасвіту в концертах “Золотоверхий Київ” //
Українська музична газета. – № 3. – 1998. – C. I.

219. Пархоменко Л. Відлуння віків // Музика. – № 1–3. – 2000. – С. 3.

220. Пархоменко Л. Дивосвіт музики Лесі Дичко // Міжнародний музичний фестиваль Київ Музик Фест. – К., 1999. – C. 119–120.

221. Пархоменко Л. Украинская советская хоровая музыка (концертные пьесы: поэтика, типология, жанровый фонд).: Дис… д. искусствоведения. – К., 1984. – 392 с.

222. Пархоменко Л. Українська хорова п’єса. – К., 1979. – 219 с.

223. Пархоменко Л. Хорова творчість // Історія української музики: В 4 т. – К., 1992. – Т. 4. (1917–1941). – С. 46–77.

224. Пархоменко Л. Хорові обробки народних пісень // Історія української музики: В 4 т. – К., 1990. – Т. 3. – С. 53–87.

225. Пархоменко Л. Хорові програми фестивалю // Хрещатик. – 20.04. – 1996– С. 7.

226. Пикон Г. Сюрреализм. – Женева, 1995. – 216 с.

227. Питання стилю і форми в музиці: Збірка статей. – Львів, 2001. – 248 с.

228. Плачинда С. Міфи і легенди давньої України. – К., 1987. – 176 с.

229. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. – К., 1994. – 63 с.

230. Поліщук Я. Міфологічні горизонти українського модернізму. – Івано-Франківськ, 2002. – 392 с.

231. Потебня А. Теоретическая поэтика. – М., 1990. – 344 с.

232. Потебня А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – 613 с.

233. Поэтика // Краткая литературная энциклопедия. – Т. 5. – С. 936–943.

234. Правдюк О. Українська музична фольклористика. – К., 1978. – 327 с.

235. Примитив в художественнолй культуре Нового и Новейшего времени. – М., 1983. – 63 с.

236. Проблемы методологии современного искусствознания / Ред. О.К.Логинова. – М., 1989. – 268 с.

237. Проблемы и тенденции развития современной зарубежной драматургии 1970-е гг.: Сборник научных трудов. – С. , 1982. – 224 с.

238. Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – 336 с.

239. Пропп В. Принципы класификации фольклорных жанров // Пропп В. Фольклор и действительность. – М., 1976. – С. 34–45.

240. Протопопов В. Вариации в русской классической опере. – М., 1957. – 128 с.

241. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. – М.,1967– 151 с.

242. Пушнова Н. Мистерия // Музыкальная жизнь. – 1990. – № 14. – С. 20–21.

243. Раку М. Німецька опера XX сторіччя: до проблеми “ментальності жанру” // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Чотири століття опери. Оперні школи ХІХ–ХХ ст. – К., 2000. – Вип. 13. – С. 183–192.

244. Раппопорт Л. Взаимодействие жанров в западноевропейской оратории и
кантате XX века // Теоретические проблемы музыкальных форм и
жанров. – М., 1971. – С. 310–348.

245. Рафаева А. Исследование семантических структур традиционных сюжетов и мотивов: Автореф. дис... канд. филолог, наук: – М, 1998. – 22 с.

246. Рахманова М. О “фольклорном направлении” в современной русской музыке // Советская музыка. – 1972. – № l. – С. 9–20.

247. Ревалд Д. Постимпрессионизм. – М., 1996. – 463 с.

248. Романець Т. До проблеми архетипів у народному мистецтві // IV міжнародний конгрес україністів. Мистецтвознавство. – Київ-Одеса, 2001. – Кн. 2. – C. 170–179.

249. Ротенберг Е.И. Сакральная идея и художественный образ // Материалы научной конференции “Випперовские чтения – 1995” / А.Л.Ястребиская. – М., 1996. – Вып. XXVIII. – С. 69–78.

250. Рыцарева М. Композитор Сергей Слонимский. – Л., 1991. – 251 с.

251. Савенко С. И гармонической стихии власть (О музыке Валентина Сильвестрова) // Советская музыка. – 1988. – № 3. – С. 26–33.

252. Салманова Л. Про один структуроутворюючий принцип фольклору та його відбиття в українській радянській музиці // Українське музикознавство. – К., 1989. – Вип. 24. – С. 46–53.

253. Саркисян С. Жанрово-стилистические синтезы в театральном творчестве армянских композиторов // Музыкальный театр. События. Проблемы. – М., 1990. – С. 109–120.

254. Святе вчення. Силенкова віра в Дажбога. – К., 1995. – 399 с.

255. Семантика древних образов. Первобытное искусство. – М., 1990. – 160 с.

256. Серганюк Л. Замовляння як основа жанрової єдності хорової опери “Золотослов” Л.Дичко // Леся Дичко: грані творчості. – Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип. 19. – Кн. З. – К., 2002. – С. 103–108.

257. Серганюк Л. Стильові тенденції “нової фольклорної хвилі” в українській музиці // Вісник ДАКЮМ. – 2002. – № 4. – С. 54–74.

258. Серганюк Л. Студії над давнім українським фольклором в Галичині та культурно-історична концепція М. Грушевського // Музика Галичини. – Т. ІІ.. – Львів, 1999. – C. 104–111.

259. Серганюк Ю., Серганюк Л., Їжак В. Методика аналізу хорових творів. – Івано-Франківськ, 1992. – 112 с.

261. Скорик M., Задерацький В. Про природу і спрямованість новаторського пошуку в сучасній музиці // Сучасна музика. – К., 1973. – Вип. 1. – С. 3–24.

262. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973. – 446 с.

263. Словарь литературных терминов: В 2 т.

264. Словник іншомовних слів. – M., 1989. – C. 406.

265. Советский музыкальный театр: Проблемы жанров: Сб. статей. – М., 1982– 288 с.

266. Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий вечір. –К., 1994. – 286 с.

267. Сохор А. Национальное в современной советской музыке // Музыкальный современник. – М., 1973. – Вып. 1. – С. 13–31.

268. Сoxop А. Ораториально-кантатная и хоровая музыка // Музыка XX века. – М., 1980. – 4.2, кн.З. – С. 312–345.

269. Станкович-Спольська Р. Питания опери XX сторіччя у англомовній музикознавчій літературі // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Чотири століття опери. Оперні школи ХІХ–ХХ ст. – К., 2000. – Вип. 13. – С. 137–142.

270. Степаненко Н.В. Хорові твори Л.Дичко “И нарекоша имя Киев” та “У Києві зорі”. Питання поетики: Автореф. дис... канд. мист.: 17.00.03. – К., 1996. – 18 с.

271. Степанська О. Слов’янська міфологія як фактор стилеутворення в українській і російській опері другої половини XIX сторіччя. “Різдвяна ніч” М.Лисенка та “Ночь перед Рождеством” М.Римського-Корсакова: Автореф. дис... канд. мист. – К., 1999. – 20 с.

272. Сюта Б. Деякі питання індивідуально-стильової специфіки музичної драматургії українських композиторів 1970–1980-х років (Камерно-вокальні твори) // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1996. – Т. ССХХХІІ. – С. 179–193.

273. Сюта Б. Фольклорні джерела духовної творчості М.Леонтовича // Духовні витоки Поділля: Творці історії краю: матеріали міжнародної науково-практичної конференції. – Хмельницький, 1994. – С. 98–100.

274. Сюта Г. Семантика оновлення фольклорних образів в українській поезії XX століття // Народна творчість та етнографія. – 1995. – № 4–6. – С. 78–84.

275. Тараканов М. О русском национальном начале в современной советской музыке // Советская музыка на современном этапе: Статьи. Интервью. – М.,1981. – С. 42–69.

276. Тараканов М. Традиции и новаторство в современной советской музыке (опыт постановки проблемы) // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982. – С. 11–29.

277. Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.,1971. – 365 с.

278. Тестова Л.О. Поняття типового наспіву у вивченні мелодики обрядового фольклору // Народна творчість та етнографія. – 1981. – № 6. – С. 59.

279. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія (1917–1945). – К., 1980. – 214 с.

280. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия. Сост. Н. Тамарченко. – .

281. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. – М., 1931. – 188 с.

282. Топоров В. Первобытные представления о мире: Общий вигля // Очерки истории естественнонаучных взглядов в древности. – М., 1982. – С. 8–40.

283. Тугаринов Е. Под знаком его творчества // Советская музыка. – 1996. – № 6. – С. 74–80.

284. Тышко С. О принципах претворения обрядового фольклора в русской опере XVIII – начала XIX века: Автореф. дис... канд. иск.: – К., 1984. – 24 с.

285. Українська музична культура минулого і сучасності у міжнаціональних зв’язках: Збірка статей молодих музикознавців України. – К., 1989. – 127 с.

286. Українська художня культура. – К., 1998. – 416 с.

287. Українські замовляння. – К., 1993. – 305 с.

288. Федоренко Д. Спочатку був Дажбог. – Кривий Ріг, 1994. – 88 с.

289. Філоненко Л. Українські колядки та щедрівки в композиторській творчості // Український світ. – 1995. – № 7–12. – С. 20.

290. Фільц Б. Хорові обробки українських народних пісень. – К., 1965. – 135 с.

291. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982– С. 52–104.

292. Холопова В. Музыкальный тематизм. – М., 1983. – 87 с.

293. Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. – СПб., 2001. – 496 с.

294. Христиансен Л. Из наблюдений над творчеством композиторов “новой фольклорной волны” // Проблемы музыкальной науки. – М., 1972. – Вып. 1. – С. 198–218.

295. Христиансен Л. Некоторые черты народно-национального в русской советской музыке 50–60-х гг. (“новая фольклорная волна”): Автореф. дис... канд. иск.: – М., 1971. – 25 с.

296. Цибульская Ю. “Фольклоризм” в музыке Шимановского // Советская музыка. – 1978. – № 7. – C. 110–114.

297. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. – М., 1987. – 239 с.

298. Чайковский П.И. Об опере. Избранные отрывки из писем и статей. –

М.-Л., 1952 – 194 с.

299. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма (Опыт исследования). – К., 1986. – 149 с.

300. Черкашина М. Історична повість Івана Франка “Захар Беркут” в оперному втіленні // Черкашина М. Опера XX століття: Нариси. – К.,1981. – С. 110–138.

301. Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М.,1984.-144с .

302. Шаповалова Л. О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровості: Автореф. дис... канд. иск.:– К, 1984. – 28 с.

303. Шахназарова Н. О национальном в музыке. – М., 1968. – 86 с.

304. Шевчук О. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М.Скорика // Українське музикознавство. – К., 1979. – Вип. 14. – С. 93–102.

305. Шип С. Музична форма: від звуку до стилю. – К., 1998. – 367 с.

306. Шкляр Л. Духовне життя етносу і нації // Життя етносу: соціокультурні нариси. – К., 1997. – С. 169–184.

307. Шлемкевич М. Душа і пісня // Українська душа. – К., 1992. – С. 97–113.

308. Шнитке А. На пути к воплощению новой идеи // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982. – С. 104–107.

309. Шостакович Д. Национальные традиции и закономерности их развития // Советская музыка. – 1971. – № 12. – С. 34–36.

310. Энская Е.Ю. Античная тематика и диалог культур в оперном творчестве Ш.Гуно. – К., 1995. – 181 с.

311. Юдкін І. Бароковий мелос та український музичний фольклор // Українське барокко та європейський контекст. – К., 1991. – С. 215–219.

312. Юдкін І. Інтерпретація української художньої спадщини: аспекти творчого плюралізму // Українська художня культура. – К., 1996. – С. 281–298.

313. Юдкін І. Неостилістичні тенденції в українській культурі XX ст. // Українська художня культура. – К., 1996. – С. 289–293.

314. Юдкин И. Художественный синтез в контексте взаимосвязей народных и профессиональных традицій // Национальные традиции и процесс интернализации в сфере художественной культуры. – К., 1987. – С. 154–191.

315. Юдкін-Ріпун І. Проблема цілісності культури: порівняльні напрямки дослідження // Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура. – К., 2000 – Кн. 1–2. – С. 574–586.

316. Юсфин А. Фольклор и композиторское творчество // Советская музыка. – 1967. – № 8. – С. 53–61.

317. Ярустовский Б. Опера // Музыка XX века. – М., 1980. – 4.2, кн.З. – С. 192–238.

318. Ярустовский Б.М. Очерки по драматургии оперы XX века. – М., 1978. – Кн. 2. – 261 с.

319. Ярустовский Б.М. Очерки по драматургии оперы XX века. – М.,1971. – Кн. 1. – 358 с.

320. Ясиновський Ю. Величання як жанр української гимнографії // Історія релігій в Україні. – Київ-Львів, 1995. – С. 530–532.

321. Ященко Л. Українське народне багатоголосся. – К., 1962. – 236 с.

322. Burian К. The Story of world opera. – London, 1961. – 294 s.

323. Cassirer E. Philosophic der symbolishen Formen: I Teil. Die Sprache. – Berlin, 1923. – 293 s.; П Teil. Das mythische Denken. – Berlin, 1925. – 320 s.; Ill Teil. Wissen. – Berlin, 1929. – 274 s.

324. Chominska J., Wilkowska- Chominska K. Opera i dramat. – Krakow, 1976. – 516 s.

325. Jerry F. Wstep do literaturoznawstwa // Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия. Сост. Н. Тамарченко. – C. 66.

326. Streatfield R. The Opera. – London, n/y– 402 s.

1. Архетип (від греч. arche – початок і typos – образ) – прообраз, первинна форма, взірець. У Юнга архетипи – це структурні елементи колективного підсвідомого, що перебувають в основі можливостей всіх психічних процесів і переживань. Архетипи осмислені також як первісні формули, моделі, символи, образи, що має циклічний характер, забезпечують періодичне повернення до раніше вживаних модусів, жанрів, стилів. В цьому сенсі архетипи є вихідною формою для пізніших утворень.

Близьким є поняття *інваріанту*, широко застосовуваного у фольклористиці і використаний в дисертації у зв’язку з особливістю предмету дослідження. Ми виходимо з формулювання, даного С.Грицею. Згідно з ним, інваріант є моделлю, “уявною (віртуальною) величиною”, довкола якої групується сукупність варіантів. “Множення варіантів відбувається за принципами тотожності, подібності” [68, с. 42] [↑](#footnote-ref-1)