

УДК 781.7

**Ільяшенко Т.П.**

*Харківський національний університет мистецтв  
ім. І.П.Котляревського*

## НЕОФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ТЕНДЕНЦІЯ У КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДОНБАСУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

**Ільяшенко Т. Неофольклористична тенденція у контексті музичної культури Донбасу другої половини ХХ – початку ХХІ століть.** У статті розглянуто основні ознаки неофольклоризму. Проведено спеціальне дослідження фортепіанної музики композиторів Донбасу в контексті неофольклористичної тенденції. Висвітлюються особливості втілення фольклорної тематики в творчості видатних композиторів Донбасу О. Некрасова та О. Рудянского. Пропонується загальна характеристика обраних фортепіанних творів «Гуцульської» та «Карпатської» сюїт О. Некрасова, та мініатюр з фортепіанного альбому О. Рудянского «Го-го-го коза», «А наш жучок по дереві ходить», «Місяць на небі». Використання в проаналізованих творах елементів народних ладів, поспівкового тематизму, повторності та варіантності як прийомів розвитку тем, тембронаслідування народного інструментарію в поєднанні з поліладовістю, структурами, метричною свободою – все це відповідає базовим стильовим показникам неофольклоризму.

**Ключові слова:** неофольклоризм, фольклор, тенденція, фортепіанна музика, жанр.

**Ильяшенко Татьяна. Неофольклористическая тенденция в контексте музыкальной культуры Донбасса второй половины ХХ – начала ХХІ веков.** В статье рассмотрены основные признаки неофольклоризма. Проведено специальное исследование фортепианной музыки композиторов Донбасса в контексте неофольклористической тенденции. Освещаются особенности воплощения фольклорной тематики в творчестве выдающихся композиторов Донбасса А. Некрасова и А. Рудянского. Предлагается общая характеристика выбранных фортепианных произведений «Гуцульской» и «Карпатской» сюит А. Некрасова, и миниатюр из фортепианного альбома А. Рудянского «Го-го-го коза», «А наш жучок по дереву ходит», «Місяць на небі». Использование в проанализированных произведениях народных ладов, попевочного тематизма, повторности и вариантности как приема развития тем, тембрового

подражания народному инструментарию в соединении с полиладовостью, структурами, метрической свободой – все это отвечает базовым стилевым показателям неофольклоризма.

**Ключевые слова:** неофольклоризм, фольклор, тенденция, фортепианная музыка, жанр.

**Pyashenko Tatiana. New folkloristic tendency in the context of the Donbas musical culture of the second half of the XX – beginning of the XXI centuries.**

The term “new folkloristics” has firmly been established in Russian and Ukrainian musicology in the last decade (L. Khristiansen, G. Grigorieva, L. Nikitina, G. Konkova, E. Derevianchenko, etc.). And it means “a qualitatively new attitude to folklore – an interest in archaic, in complex unusual mode forms, and their application” [4; p. 65].

E. Derevianchenko, on the basis of summary style features, distinguishes the following typological features of the new folkloristics:

I. The selection of material for creativity is conditioned by dialogue with such folklore layers, which for various cultural and historical reasons were not accepted as elements of professional creativity (archaic – lyric – folklore, music of urban life, mass festivities, sounds on the verge and beyond music, folklore dialects).

II. Features of the thematic structure and ways of thematic development:

1. Kinds of thematic inventions: a) melodic thematic invention; b) figurative thematic invention.

2. Ways of thematic development: a) the principle of “openness of the theme” (G. Golovinsky) and techniques, that are its illustration; b) the development based on repetition and variance.

III. Characteristics of the parameters of musical texture and related techniques of expressiveness:

1. Activation of creative searches in the field of metrorhythm: a) metric instability; b) accent variation.

2. The mode-harmonic horizontal and vertical complications: a) the use of modes that do not fit within the major-minor system: the Old-Magyar pentatonic scale, the Romanian Lydian-Myxolidic system (with two tritones), the order of Indonesian music (pt – p.4 – pt), etc. b) the transfer of the effect of high-altitude change of degrees, is interpreted as a reflection of folk harmony or the result of variance and improvisation when intoning or playing, by B. Bartok – with the reproduction of mixed modes features; c) the technique of “open stagedness”; d) the development of poly-mode, poly-tone messages; e) horizontal and vertical integration according to the principle of intonational generality; f) the use of “chord parallelisms” and parallelisms of discordant intervals; g) the technique of the harmonious pedals formation like the folk way of harmonizing melodies pentatonic composition, defined by B. Bartok.

3. Dynamization of the texture-timbre factor: a) multilayers, “multireflection” of the musical texture structure; b) peculiarities comprehension of the national

background style, coordination of parties in folklore and ensemble performance; c) reproduction of texture variants that have as a prototype a certain situation of folklore music making; d) search for new timbres and their combinations; e) the revival of the original “grand-music” timbre forms (the cult of “percussion” and “ringing”) [4; p. 15–17].

New folkloristics emerges as an integral part of the Ukrainian cultural process of the XX–XXI centuries. A striking example of this trend in the works of the Donetsk composers is the piano pieces by Aleksandr Ivanovich Nekrasov, who is the representative of the older generation of modern Donetsk composers (born in 1946). A. Nekrasov is the author of music of various genres: for the symphonic orchestra and orchestra of folk instruments, choral and instrumental pieces (for pianoforte, harp, bayan, domra), vocal cycles, romances and songs for the words of the national poet of Azerbaijan, Nabi Khazri, the Ukrainian poets: V. Thea, P. Maha, M. Rybaki, M. Singhavskiyi, I. Strutsiuk, P. Tychyna, I. Chernetskiyi, music for children and youth.

A. Nekrasov's piano creativity demonstrates a propensity for various searches in the sphere of musical style: he pays tribute to constructivism, gradually mastering the folkloric flow, and eventually finds certain manifestations of the neoclassical beginning. The song and dance ritual folklore of the Ukrainian people, as well as artistic and aesthetic views, contributed to the appearance of his two piano suites “Gutsulskaya” (1978) and “Carpathian” (1985). It was during this period when new folkloristics “continues to develop not only as a leading artistic move, but also finds peculiar aspects of the embodiment in the creativity of domestic composers, who are trying to synthesize an authentic intonational basis with modern compositional techniques – aleatorics, sonorics, serialism” [1; p. 95].

In the genre-playing sphere are the plays by A. Rudyanskiyi “Go-go-go koza” and “A nash zhuchok po derevu khodit”. It is important to note that both miniatures are written on the basis of Ukrainian folk songs, hence the square structure of the compositions, the constant variation of the selected melodies. The brightly expressed national nature of the music of these plays is designed to deepen the children's ideas about the stylistic features of Ukrainian folk songs. To the type of lyrical plays belongs the miniature by A. Rudyanskiyi “Mesiats na nebe”. It is interesting, because of its relatively harmonious freedom and colorfulness.

**Key words:** neofolklorizm, folklore, tendency, piano music, genre.

**Постановка проблеми.** Неофольклоризм постає невід’ємною складовою українського культурного процесу XX–XXI століть та відображає, на думку О. Дерев’янченко, «... загальну картину світу з її роздробленістю й внутрішньою конфліктністю і репрезентує такі провідні ознаки культури та мистецтва свого часу, як антиромантизм, ретроспективізм, актуалізація діалогічних спрямувань, реміфологізація,

тенденція до атомізації мислення, інтелектуалізація творчого процесу» [3; с. 15]. Найважливішою визначальною ознакою «нової фольклорної хвилі» є розширення кола фольклорних жанрів, а також прагнення композиторів «... розчути зовсім вже архаїчні заклики, кличі, стогони, всі ті поліжанрові осередки, які <...> почнуть складатися в жанри звичної для нас будови» [1; с. 95].

Відродження ідей минулого потребує осмислення специфіки неофольклоризму в сучасному українському мистецтві, адже композиторська практика на даний момент вже має в своєму розпорядженні досить широкий перелік творів, що демонструють естетику неофольклоризму, а науково-теоретичні концепції, що обґрунтовують ці явища, знаходяться на стадії свого становлення і розвитку. Спроба розгляду неофольклористичної тенденції у фортепіанній музиці донецьких композиторів останньої третини ХХ століття визначає актуальність теми. Зосередженість саме на фортепіанних мініатюрах обумовлена тим, що ця галузь творчості сучасних донецьких авторів увиразнила розмаїття неофольклорних принципів і композиційних технік, жанрів і форм, які, на жаль, не отримали належної уваги і залишаються досі майже не вивченими.

**Мета статті** – дослідити втілення неофольклористичної тенденції у фортепіанних мініатюрах донецьких композиторів з точки зору їх функціонування у контексті стильових течій музичного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть.

**Аналіз останніх публікацій за темою.** Термін «неофольклоризм» міцно ствердився в музикознавстві останніх десятиліть (Л. Хрістіансен [10], Г. Григор'єва [2], Л. Нікітіна [7], Г. Конькова [6]). У сучасних українських дослідженнях неофольклоризм розуміється як «... тип музичного мислення сутність якого полягає в діалогічному поєднанні професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу», за О. Дерев'янченко [3; с. 21]. У статті прийнята наступна дефініція терміна, що вивчається, – це «якісно нове ставлення до фольклору – інтерес до архаїки, до складних незвичайних ладових форм, їх застосування» [4; с. 65].

**Виклад основного матеріалу.** Неофольклоризм постає невід'ємною складовою українського культурного процесу ХХ-ХХІ

століть. Яскравим прикладом цієї тенденції у творчості донецьких композиторів слугують фортепіанні твори Олександра Івановича Некрасова, який є представником старшого покоління сучасних донецьких композиторів (нар. в 1946).<sup>1</sup> О. Некрасов є автором музики різних жанрів: для симфонічного оркестру та оркестрів народних інструментів, хорових та інструментальних творів (для фортепіано, арфи, баяна, домри), вокальних циклів, романсів та пісень на слова народного поета Азербайджану Набі Хазрі, українських поетів В. Гей, П. Маха, М. Рибалки, М. Сингаївського, Й. Струцюка, П. Тичини, І. Чернецького, В. Ладизця, музики для дітей та юнацтва.

Музика композитора часто виконується в Україні, вона звучала та набула визнання в Італії, Канаді, Латвії, Польщі, Росії. Його твори упродовж значного часу є в репертуарі багатьох провідних виконавців (хорових колективів, інструменталістів та співаків), з успіхом виконувались у концертах Національної Спілки композиторів України, під час хорових асамблей та олімпіад, неодноразово включалися у програми творчих звітів майстрів мистецтв різних регіонів України в Києві.

Фортепіанна творчість О. Некрасова демонструє схильність до пошуків нової стилістики: він віддає данину конструктивізму, поступово

---

1. Український композитор, науковець, педагог, музичний критик та громадський діяч. Член Національної спілки композиторів України (1979), Національної всеукраїнської музичної спілки (1992), Національної спілки журналістів України (2005); доцент (1991), заслужений діяч мистецтв України (1995), професор (1996); нагороджений медаллю (1970). Народився в Росії у м. Красний Кут Саратовської області. Фахову освіту як баяніст здобув на Волині в Луцькому музичному училищі (1963-1966, класи А. Н. Бідняка і В. А. Короля). Вищу освіту як концертний виконавець, викладач і диригент здобув у Львівській консерваторії імені М. В. Лисенка на відділі народних інструментів (1966-1971, класи М. Ф. Ремаренка та Г. М. Казакова). З 1966 р. працював викладачем, а з 1970 по 1973 – директором Турійської дитячої музичної школи, яку на Волині було засновано за його участю. 1973-1977 здобув другу вищу освіту у Львівській консерваторії на композиторському факультеті (клас композиції проф. Р. А. Сімовича). З 1977 працював в Донецькій державній музичній академії імені С. С. Прокоф'єва, де пройшов шлях від викладача до професора кафедри теорії музики та композиції. В 1996-2007 роках був деканом виконавського факультету. З 2000 – професор кафедри композиції і сучасних музичних технологій.

освоює фольклорну течію. Пісенно-танцювальний обрядовий фольклор українського народу, художньо-естетичні погляди сприяли появі його двох фортепіанних сюїт «Гуцульської» (1978) і «Карпатської» (1985). Саме в цей період неофольклоризм, на думку Л. Гаккеля «продовжує розвиватися не тільки як провідний мистецький перебіг, але і знаходить своєрідні аспекти втілення у творчості вітчизняних композиторів, які намагаються синтезувати автентичну інтонаційну основу з сучасними композиторськими техніками – алеаторикою, сонорикою, серіалізмом» [1; с. 98]. О. Петренко зазначає, що О. Некрасов у своїх фортепіанних сюїтах «прагне освоїти певну тематику як безпосередньо-емоційне «імпровізаційне» втілення образів, не вдаючись у їх складну естетизацію» [8; с. 79].

Різноманітні п'єси відображають враження композитора, отримані від природи, історії, побуту Західної України. Так, в «Карпатській сюїті» за допомогою мелодико-ритмічних прийомів, ладів (лідійський, «гуцульський») та тембрової імітації звучання народних інструментів (трембіти, скрипки, «троїстих музик»), характерних для західноукраїнської музики, композитор втілює самотній звуковий колорит цієї культури.

Сюїта складається з трьох частин, кожна з яких позначена конкретною образністю, про що свідчать її програмні назви: «Плотогони», «Верховинка-витівниця», «Танець лісорубів». Яскравою композиційною ознакою стає остинатність повторення теми з послідовним динамічним наростанням, що, як вказує О. Петренко «успадковано з типових форм народно-інструментального музикування» [8; с. 80]. О. Некрасов активно використовує рондоподібні форми, мелодико-інтонаційну і фактурну варіантність, що служать способом розвитку музичної драматургії. Перша частина, написана в жанрі токати, є своєрідним «імпульсом» для розвитку всієї сюїти. Імпровізаційність, фонічні ефекти, що досягаються за допомогою поліладовості і політональності, гостре синкопування, метроритмічна і фактурна різноманітність, унаочнюють музичний пейзаж.

Якщо друга частина втілює образ пустотливої дівчинки («Верховинка-витівниця»), відрізняючись скерцозним тематизмом (спирається на мелодійну поспівку, колористичність звучання

паралельних тризвуків в супроводі), то фінал «Танець лісорубів» – ще одна картина народного побуту на тлі природи. Мелодика спирається на варіантність найпростіших поспівок і поєднується з квінтовими бурдонами, що звуконаслідують прийомам гри народних музик-інструменталістів.

У «Гуцульській» сюїті крім образів карпатської природи, побуту, представлені ще ліричні і героїчні сторінки минулого. Цикл з чотирьох частин також містить програмні підзаголовки: «Ранок у Карпатах», «Коломийка», «Сопілка Довбуша», «Опришки». Звукопис домінує в колористичній пейзажній замальовці («Ранок у Карпатах»), опора на романтично-піднесені інтонації, що походять від інструментального та пісенного карпатського фольклору, показова для монологів і відступів ліричного характеру («Сопілка Довбуша», середній розділ «Опришків»). На основі яскравого контрасту до даної образної сфери звучить «Коломийка», насичена скерцоюзністю, і «Опришки» з ритмічно загостреними танцювальними формулами богатирського характеру та інтонаціями пісенно-баладного походження.

Отже, поспівковий тематизм на основі повторності та варіантності, використання народних ладів, поліладові і політональні з'єднання, метрична свобода і нестабільність в «Карпатській» і «Гуцульській» сюїтах відповідають практично всім стильовим параметрам неофольклоризму, що взагалі є показовим для стилю О. Некрасова, про що свідчать його твори інших жанрів.

З ім'ям композитора *Олександра Миколайовича Рудянського*<sup>2</sup> пов'язана яскрава сторінка історії музичного мистецтва Донбасу. Представник старшого покоління сучасних композиторів (нар. в 1935

---

2. О.М. Рудянський – завідувач кафедри композиції і сучасних музичних технологій ДДМА імені С. С. Прокоф'єва, заслужений діяч мистецтв України, професор, член Національної Спілки композиторів України, член Національної Всеукраїнської музичної Спілки, нагороджений медаллю «За трудову доблесть», Срібною медаллю Національної Академії мистецтв України, «Почесним Знаком» Міністерства культури і туризму України, лауреат обласної премії імені С. С. Прокоф'єва, лауреат республіканського фестивалю «Прем'єри сезону», лауреат республіканських пісенних конкурсів (Казахстан, Україна), донецького обласного конкурсу на кращу пісню про світ, дипломант міського конкурсу, присвяченого 130-річчю Донецька, дипломант всесоюзного конкурсу музичних вистав.

р.), він прийняв естафету від свого вчителя А. Хачатуряна, який, у свою чергу, увібрав і узагальнив досвід світового музичного мистецтва. Творча спадщина О. Рудянського зросла на взаємодії двох самобутніх культур – української та казахської, і являє собою зразок рідкісної глибини, оригінальності у вищому сенсі слова. Жанровий діапазон його спадщини надзвичайно широкий: опери, балети, твори для хору та симфонічного оркестру, увертюри, кантати, віолончельний концерт, струнний квартет, вокальні цикли, романси, музика до театральних вистав, і, безумовно, фортепіанна музика.

Прикладом неофольклористичної тенденції слугують твори, що належать до жанрово-ігрової сфери. Активний і чіткий ритмічний малюнок мелодій, проста фактура з постійними повторами і тонічним органним пунктом у п'єсі «А наш жучок по дереві ходить» створюють бадьорий піднесений настрій. «Го-го-го коза» – приповідка про козу, добре відома дітям гра. Для окреслення образу кози композитор використовує несподівані акценти, форшлаги, контрастність динамічних відтінків. Фактура протягом всієї п'єси поступово ущільнюється: спочатку мелодія викладена одноголосно, потім до неї приєднується другий голос, а в кінці вже з'являється чотириголосся.

Важливо відзначити, що обидві мініатюри написані на основі українських народних хороводних пісень, звідси квадратна структура побудов, постійне варіювання обраних мелодій. Яскраво виражена національна природа музики цих п'єс покликана поглибити уявлення дітей про стильові засади українського пісенного фольклору.

До типу ліричних мініатюр належить п'єса О. Рудянського «Місяць на небі», цікава гармонійною свободою і барвистістю. Спокійний, розмірений темп, співуча, неквапливо розгорнута мелодія, заснована на ходах по звуках тонічного і доміантового тризвуків, доповнених м'якими оспівуваннями, створюють лірико-споглядальний характер. Регістрові зіставлення середнього (сопранового) і нижнього (баритонового) регістрів створюють відчуття діалогу дівчини і юнака, підсилюють ліричне сприйняття даної п'єси. Цей піднесено-поетичний настрій підкреслюється вальсовий метром (*Tempo di valse. Sostenuto*) і мірним ритмічним рухом. Завершеності п'єси сприяє обрамлення коротким вступом і заключення – наче висновком, де композитор



створює ефект яскравого сйва місяця на тлі темного неба, відбитого на «місячній доріжці» водної гладі, за допомогою високого регістру (2– а, 3–тя октави) і поступового ускладнення гармонійної вертикалі в заключних тактах мініатюри.

**Висновки.** Жанрово-стилістичний аналіз обраних п'єс підтвердив, що фортепіанна музика, створена донецькими композиторами, відрізняється широтою образного змісту, розмаїттям емоційних станів, різноплановістю жанрових вимірів, типів фактури, мелодико-гармонічних засобів. Неофольклористична тенденція залишається так званим «модусом оновлення художніх засобів, принципів музичного мислення і тональної організації» (за С. Садовенко) [9; с. 4] у творчості композиторів Донбасу. Використання народних ладів і поспівкового тематизму, повторності та варіантності як прийомів розвитку тем, тембронаслідкування народного інструментарію в поєднанні з поліладовістю, структурами, метричною свободою – все це відповідає базовим стильовим показникам неофольклоризму.

**Перспектива подальших розвідок** проблематики спрямована на висвітлення неофольклоризму в творчому доробку донецьких композиторів О. Рудянського, О. Некрасова, а також поглибленні науково-теоретичної моделі його вивчення не лише на матеріалі фортепіанної творчості, а й інших жанрів, зокрема камерно-інструментальних творів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: очерки. – М. : Сов. композитор, 1976. – 295 с.
2. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. – М. : Сов. композитор, 1989. 206 с.
3. Деревянченко Е. Неофольклоризм в музыкальном искусстве: статика и динамика развития в первой половине XX ст. : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского. – Киев, 2005. – 23 с.
4. Деревянченко Е. Неофольклоризм: к проблеме художественных систем // Музичне мистецтво: зб. наук. ст. – Донецьк: Юго-Восток, 2004. – Вип. 4. – С. 60–68.
5. Деревянченко Е. Неофольклоризм как фактор обновления стиля в музыке XX века // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство: Науковий

- вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. ст.– К., 2004. – Вип. 37. – С. 84–90.
6. Конькова Г. Традиції і новаторство в розвитку жанрів сучасної української музики (Симфонія, кантата, ораторія 60-70-х рр.) / Г. Конькова. – К. : Муз. країна, 1985. – 79 с.
7. Никитина Л. Советская музыка. История и современность. – М. : Музыка, 1991. – 278 с.
8. Петренко О., Ревенко Н. Фортепіанна творчість Олександра Некрасова у контексті розвитку музичної культури України (80–90-і роки ХХ ст.) // Композитор Олександр Некрасов: зб. ст. / упоряд., заг. ред., автор вст. ст. та комент. Т. Тукова. – Донецьк: ТОВ Юго-Восток, Лтд, 2007. – С. 76–83.
9. Садовенко С. Неофольклоризм у контексті музичної культури України другої половини ХХ – початку ХХІ століття / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/338-neofolklorizm-u-konteksti-muzichnoyi-kulturi-ukrayini-drugoyi-polovini-hh-pochatku-hhistolitija.html>
10. Христиансен Л. Из наблюдений над творчеством «новой фольклорной волны» // Проблемы музыкальной науки.– М., 1972. Вып. 4. С. 198–218.

## REFERENCES

1. Gakkel L. (1976). Fortepiannaya muzyika XX veka: ocherki. [Piano music of the twentieth century: essays]. Moscow: Sov. kompozitor. 295 p. (In Russian).
2. Grigoreva G. (1989). Stilevyie problemyi russkoyi sovetskoyi muzyiki vtoroyi polovinyi XX veka. [Style problems of Russian Soviet music of the second half of the twentieth century]. Moscow: Sov. kompozitor., 206 p. (In Russian).
3. Derevyanchenko E. (2005). Neofolklorizm v muzyikalnom iskusstve: statika i dinamika razvitiya v pervoyi polovine XX st. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya po spetsialnosti 17. 00. 03 – Muzyikalnoe iskusstvo. – Natsionalnaya muzyikalnaya akademiya Ukrainy im. P. I. Chaykovskogo, Ministerstvo kulturyi i iskusstv Ukrainy. [Neofolklorizm in musical art: statics and dynamics of development in the first half of the XX century // The dissertation author's abstract on competition of a scientific degree of the candidate of art criticism on a specialty 17. 00. 03 - Musical art. – National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Ministry of Culture and Arts of Ukraine]. Kiev. (In Ukrainian).
4. Derevyanchenko E. (2004). Neofolklorizm: k probleme hudozhestvennyih system. Muzichne mistetstvo: [Zb. nauk. st. ]. [Neofolklorizm: to the problem of artistic systems]. Donetsk: Yugo-Vostok., Vip. 4. P. 60–68. (In Russian).
5. Derevyanchenko E. (2004). Neofolklorizm kak faktor obnovleniya stilya v muzyike XX veka // Stil muzichnoyi tvorchosti: estetika, teoriya, vikonavstvo: Naukoviy visnik NMAU im. P. I. Chaykovskogo: [Zb. st.]. [Neo-folklorizm as a factor in updating style in the music of the twentieth century // Style of musical creativity: aesthetics, theory, performance: Scientific Herald of the National Academy of

- Sciences of Ukraine. P. I. Tchaikovsky]. Kyiv. Vip. 37. P. 84–90. (In Russian).
6. Konkova G. (1985) Traditsiyi i novatorstvo v rozvitku zhanriv suchasnoyi ukrayinskoyi muziki: (Simfoniya, kantata, oratoriya 60-70-h rr.) [Tradition and Innovation in the development of genres in the future Ukrainian music: (Symphony, cantata, oratoria 60 70's)]. Kyiv: Muz. krayina., 79 p. (In Russian).
  7. Nikitina L. (1991) Sovetskaya muzyika. Istoriya i sovremennost. [Soviet music. History and modernity]. Moscow: Muzyika. 278 p. (In Russian).
  8. Petrenko O., Revenko N. (2007). Fortepianna tvorchist Oleksandra Nekrasova u konteksti rozvitku muzichnoyi kulturi Ukrayini (80–90-i roki XX st.) // Kompozitor Oleksandr Nekrasov: [zb. st. / uporyad., zag. red., avtor vst. ct. ta koment. T. Tukova]. [Alexander Nekrasov's piano work in the context of the development of the musical culture of Ukraine (80-90s of the XX century)]. Donetsk: TOV Yugo-Vostok, Ltd. P. 76–83. (In Ukrainian).
  9. Sadovenko S. Neofolklorizm u konteksti muzichnoyi kulturi Ukrayini drugoyi polovini XX - pochatku XXI stolittya [Neo-folklorism in the context of musical culture of Ukraine in the second half of the 20th – the beginning of the 21st century] / [Elektronnyiy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/338-neofolklorizm-u-konteksti-muzichnoyi-kulturi-ukrayini-drugoyi-polovini-hh-pochatku-hhi-stolittja.html>. (In Ukrainian).
  10. Hristiansen L. (1972) Iz nablyudeniya nad tvorchestvom «novoy folklornoy volny» // Problemyi muzyikalnoy nauki. vyip. 4. [From observations on the creativity of the "new folklore wave" ]. Moscow. P. 198–218. (In Russian).