

УДК 78.03+781.61

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-16>**Олена Петрівна Кучма**

ORCID: 0000-0001-7924-2659

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри історії музики та музичної етнографії,  
заступник директора з навчальної роботи  
Одеського державного музичного ліцею  
імені професора П. С. Столярського  
[alena.kuchma@gmail.com](mailto:alena.kuchma@gmail.com)

## ДІАЛОГ ФОЛЬКЛОРУ Й ПРОФЕСІЙНОЇ ТРАДИЦІЇ У 70–80-Х РОКАХ: СТИЛІСТИКА НЕОФОЛЬКЛОРИЗМУ ТА НЕОРОМАНТИЗМУ

**Метою роботи** є систематичний аналіз і концептуальне осмислення феномена «нової фольклорної хвилі» та споріднених напрямів (неофольклоризм, неоромантизм, «нова простота») у музиці 1970–80-х років як вияву культурної пам'яті, стилістичного синтезу та художньої самоідентифікації. **Методологія дослідження** спирається на комплексний міждисциплінарний підхід, що поєднує елементи феноменології, герменевтики, семіотики й культурної історії. Використано методи стилістичного аналізу (інтонаційно-ритмічної, жанрової, тембрової структури творів), історико-типологічного порівняння (зіставлення тенденцій різних епох і регіонів), а також інтерпретативної герменевтики (розшифрування смислу музичного тексту як форми культурної пам'яті). Особливу увагу приділено авторським парадигмам і суб'єктному началу у творчості композиторів. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що феномен «нової фольклорної хвилі» вперше розглядається не як локальний прояв усередині постфольклорних тенденцій, а як самостійний етап художньо-естетичної еволюції, пов'язаний із глибокою трансформацією самого музичного мислення ХХ століття. У роботі запропоновано концептуальне осмислення неофольклоризму, неоромантизму та «нової простоти» як взаємопов'язаних форм естетики пам'яті – феноменів, що відбивають перехід від авангардної парадигми заперечення до парадигми внутрішнього синтезу й духовного згадування. Таким чином, робота уточнює й поглиблює існуючі уявлення про стилістичну картину ХХ століття, формуючи новий ракурс аналізу поставангардних процесів – не як згортання новаторства, а як його внутрішнє перетворення, у якому технологічна складність поступається місцем смислової і духовної глибини художнього жесту.

**Висновки.** Проведене дослідження показало, що феномен «нової фольклорної хвилі» та пов'язаний із ним рух неоромантизму у музиці 1970–1980-х років становлять не просто дві окремі стилістичні тенденції, а ключові етапи розвитку музичної свідомості, тісно пов'язаної з колективною й індивідуальною пам'яттю, із переосмисленням музичної мови та форми.

**Ключові слова:** нова фольклорна хвиля, неофольклоризм, неоромантизм, нова простота, полістилістика, музична пам'ять, стилістичний синтез, музика 70–80-х років, авторський початок, фольклор і академічне мистецтво.

**Kuchma Olena Petrivna, PhD, Associate Professor at the Department of Music History and Musical Ethnography, Deputy Director for Academic Work of the Odesa State Music Lyceum named after Professor P. S. Stolyarsky**

**Dialogue between folklore and professional tradition in the 1970s–1980s: stylistics of neofolklorism and neoromanticism**

**The aim of this study** is a systematic analysis and conceptual understanding of the phenomenon of “new folklore” and controversial trends (neo-folklorism, neo-romanticism, “new simplicity”) in the music of the 1970s–80s as a cultural manifestation memory, stylistic synthesis and artistic self-identification. **The research methodology** is based on a complex interdisciplinary approach that combines elements of phenomenology, hermeneutics, semiotics and cultural history. The method of stylistic analysis (intonation-rhythmic, genre, timbre structure of works), historical-typological comparison (identification of trends in different eras and regions), as well as interpretive hermeneutics (deciphering the meaning of a musical text as a form of cultural memory). Particular respect is given to the author's paradigms and the subjective principle in the creativity of composers. **The scientific novelty** of the investigation lies in the fact that the phenomenon of “new folklore” is no longer seen as a local manifestation of the middle of post-folklore trends, but as an independent stage of artistic and aesthetic evolution, connections with the profound transformation of the most musical thought of the twentieth century. The work proposes a conceptual understanding of neo-folklorism, neo-romanticism and “new simplicity” as interconnected forms of aesthetics of memory - phenomena that encourage the transition from the avant-garde paradigm to the paradigm of internal synthesis and spirituality guessing. In this way, the work clarifies and deciphers the most obvious manifestations about the stylistic picture of the twentieth century, forming a new perspective for the analysis of post-avant-garde processes – not as a breath of innovation, but as an internal transformation, which is technological the complexity comes at the expense of the meaning and spiritual depth of the artistic gesture.

**Conclusions.** The research has shown that the phenomenon of the “new folklore” and its connections with neo-romanticism in the music of the 1970–1980s is becoming not just two stylistic trends, but key stages in the development of musical awareness, closely linked with collective and individual memory, from the re-interpretation of musical language and form.

**Key words:** new folklore, neofolklorism, neo-romanticism, new simplicity, polystylistics, musical memory, stylistic synthesis, music of the 70s and 80s, author's cob, folklore and academic mysticism.

**Актуальність роботи.** Дослідження є актуальним, оскільки в сучасній музикознавчій парадигмі залишається недостатньо опрацьованим питання еволюції стилістики музики 1970–80-х років як реакції на глобальні культурні й технологічні зміни. Усередині цього пласта відбувається зсув від авангардного експерименту до естетики пам'яті, від технізації до емоційності – і саме напрями неофольклоризму та неоромантизму відображають цей перехід.

Крім того, сучасна дискусія про роль фольклору у високій культурі, про національну ідентичність і глобалізацію, про пам'ять і суб'єкта, а також про міжкультурні взаємодії вимагає звернення до музичних практик, які передбачили сьогоднішні важливі методологічні й естетичні установки. Тому глибокий аналіз «нової фольклорної хвилі» та її стилістичних «сусідів» – не лише історико-музикознавче завдання, а й внесок у розуміння сучасної музичної культури та її траєкторії.

**Метою роботи** є систематичний аналіз і концептуальне осмислення феномена «нової фольклорної хвилі» та споріднених напрямів (неофольклоризм, неоромантизм, «нова простота») у музиці 1970–80-х років як вияву культурної пам'яті, стилістичного синтезу та художньої самоідентифікації. **Методологія дослідження** спирається на комплексний міждисциплінарний підхід, що поєднує елементи феноменології, герменевтики, семіотики й культурної історії. Використано методи стилістичного аналізу (інтонаційно-ритмічної, жанрової, тембрової структури творів), історико-типологічного порівняння (зіставлення тенденцій різних епох і регіонів), а також інтерпретативної герменевтики (розшифрування смислу музичного тексту як форми культурної пам'яті). Особливу увагу приділено авторським парадигмам і суб'єктному началу у творчості композиторів. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що феномен «нової фольклорної хвилі» вперше розглядається не як локальний прояв усередині постфольклорних тенденцій, а як самостійний етап художньо-естетичної еволюції, пов'язаний із глибинною трансформацією самого музичного мислення ХХ століття. У роботі запропоновано концептуальне осмислення неофольклоризму, неоромантизму та «нової про-

стоти» як взаємопов'язаних форм естетики пам'яті – феноменів, що відбивають перехід від авангардної парадигми заперечення до парадигми внутрішнього синтезу й духовного згадування. Таким чином, робота уточнює й поглиблює існуючі уявлення про стилістичну картину ХХ століття, формуючи новий ракурс аналізу поставангардних процесів – не як згортання новаторства, а як його внутрішнє перетворення, у якому технологічна складність поступається місцем смисловій і духовній глибині художнього жесту.

**Виклад основного матеріалу.** Розширення культурного горизонту в добу глибинних цивілізаційних зрушень супроводжувалося не лише появою нових художніх форм, а й радикальною трансформацією способів музичного мислення. У цей період взаємодія академічної та народно-фольклорної традицій стала одним із визначальних механізмів художнього оновлення, забезпечивши взаємопроникнення різних шарів культурного досвіду. Саме в цій точці дотику постає феномен неофольклоризму – естетичного напрямку, у якому інтонаційні, ритмічні та структурні закономірності фольклору стають джерелом відродження самої музичної форми.

Особливість неофольклоризму полягає у його принциповому протиставленні романтичному типу свідомості. Антиромантична установка виявляється в прагненні подолати індивідуалістичну обмеженість і зверненні до колективних підвалин культури – до того простору архаїчного досвіду, де особистісне й надособистісне, сакральне й земне зливаються в єдиному звуковому архетипі. Через це звернення мистецтво ХХ століття намагалось відновити втрачену єдність людини й світу, зруйновану епохою модерну.

Слід підкреслити, що оновлення академічної традиції засобами фольклору не є винятковим явищем новітнього часу. Вся історія європейського мистецтва демонструє поступову динаміку діалогу професійного й народного начал. Уже в середньовічній культурі можна спостерігати, як канонічне католицьке богослужіння включало інтонаційні елементи народного співу, перетворюючи сакральне дійство на живу музичну тканину, насичену локальними тембрами й мелодичними зворотами. В добу Рене-

сансу подібна взаємодія виявлялася в багатоголосних мотетах, мадригалах і мессах, де фольклорний шар ставав природною частиною музичної мови. У Новий час і в добу романтизму цей синтез набував інших форм: народна тема дедалі частіше сприймалася як символ національної самобутності, а звернення до неї – як акт культурного самовизначення.

Диалог фольклору й професійних традицій у ХХ столітті, однак, набуває якісно іншого виміру. Його характер визначається полярністю самої епохи: драматичними змінами свідомості, спричиненими світовими війнами й соціальними катаклізмами, з одного боку, та грандіозним науково-технічним прогресом – з іншого. Ця подвійність породила феномен «поєднання несумісного», характерний для мистецтва початку століття: зіткнення примітивістського й технократичного, архаїчного й авангардного, сакрального й механічного. У цьому контексті неофольклоризм постає не просто естетичним напрямом, а особливим способом художнього мислення, здатним умістити внутрішні суперечності часу.

Перш ніж перейти до детального аналізу феномена неофольклоризму, необхідно уточнити термінологічну основу, пов'язану з поняттям фольклоризм, що є його витоком і передумовою. Під фольклоризмом у науковій традиції розуміють тип композиторської практики, заснований на переробці народного матеріалу й адаптації його до норм класико-романтичного музичного мислення. Така адаптація передбачає підпорядкування мелодики законам функціональної гармонії, метричній організації та тематичному розвитку у дусі європейської форми. Подібний фольклоризм був характерний для багатьох національних шкіл ХІХ століття, коли народна тема ставала основою варіаційних циклів, симфонічних епізодів або вокальних мініатюр, відображаючи дух національної самосвідомості.

О. Бенч, досліджуючи особливості втілення фольклоризму в хоровому виконавстві, виокремлює три його форми, що демонструють різні рівні трансформації народного джерела й ступінь наближення до фольклорної моделі: квазіавтентичну форму, стилізацію та композиторський фольклор. Останній, за її словами,

«прагне відійти від наївної форми фольклоризму (різноманітних обробок і гармонізацій народних пісень) і перейти до осягнення внутрішніх законів фольклору як цілісної системи» [1, с. 37]. Саме ця установка на пізнання «внутрішньої логіки» фольклору визначає перехід до неофольклорного типу мислення, у якому народне начало розглядається вже не як матеріал, а як структурно-смысловий принцип.

Неофольклоризм зберігає форми реінтонації та переосмислення народних інтонацій, але доповнює їх новими методами. У праці «Неофольклоризм: до проблеми діалогу художніх систем» [2] О. Дерев'янченко виокремлює типові риси цього напрямку: виокремлення пластів, раніше вилучених із професійної музики; використання пісні як основи тематичного формотворення; активізацію метроритму й текстурно-тимбрового шару; ускладнення гармонічних співвідношень і вертикально-горизонтальних взаємодій.

Розвиток музичної культури середини ХХ століття характеризується прагненням до розширення жанрово-стильових меж і до переосмислення традиційних форм художнього висловлення. У цьому контексті «нова фольклорна хвиля» постає не як випадкове явище, а як закономірний етап становлення національної музичної свідомості, у межах якого фольклор знову набуває значення першооснови, що живить сучасну композиторську думку. Досить тривалий для свого часу період – близько п'ятнадцяти років – і широкий коло авторів-неофольклористів дозволяють розглядати цей напрям не лише як стильову тенденцію, а як самостійне й концептуально зріле явище музичної культури другої половини ХХ століття.

Цікаво, що «нова фольклорна хвиля» заявила про себе саме в той час, коли вітчизняні композитори отримали доступ до різноманітних технічних відкриттів зарубіжної музики – як авангардного початку ХХ століття, так і сучасних їм напрямів повоєнного модернізму. Не виключено, що це звернення до фольклору мало характер своєрідної протипаги надмірній інтелектуалізації та техніцизму новітніх композиторських практик, які вийшли за межі емоційної непосредності [3]. Щире схилення перед народною

інтонацією ставало актом повернення до живої першооснови музичної мови. Пошуки справжньої, «живої» інтонації здійснювалися в найрізноманітніших сферах – у побутовій музиці, у звукових реаліях повсякдення, у мовній стихії, у ритуальному співі.

В умовах інтенсивної «модернізації» музичної мови фольклорний принцип давав композиторам змогу зберігати комунікативність і діалог зі слухачем. Для неофольклоризму 1960–1970-х років були особливо характерними дві тенденції: по-перше, «закриття» фольклору сучасними композиторськими прийомами, і по-друге – розширення сфери фольклорних жанрів і стилів. Саме це «поєднання непоєднуваного» – злиття технічних досягнень авангарду з архаїчними моделями – визначає естетичну сутність нової хвилі.

Розширення горизонтів неофольклоризму відбувалося завдяки самому зростанню фольклорної палітри: перед композиторами відкривалися пласти, раніше не освоєні їхніми попередниками. З одного боку, в поле уваги потрапляли найархаїчніші жанри, що сягали глибин етнічної свідомості; з іншого – фольклор, залишаючись живим процесом, породжував нові жанрові різновиди. Показовим є інтерес до частівки – відносно молодого жанру, який виник у другій половині XIX століття, – у якому спонтанність, іронічність і мовна свобода виявилися близькими духові музичної сучасності.

Важливо зазначити, що багато фольклорних жанрів існують у кількох версіях, і саме це жанрове різноманіття давало композиторам широкі можливості для інтерпретаційного вибору. Неофольклоризм, від початку заснований на поєднанні двох поетичних стихій – народної та професійної, у 1970-ті роки набув власних специфічних рис. «Нова фольклорна хвиля» стала вираженням глибшого взаємопроникнення цих начал, що проявилось у трьох ключових тенденціях.

По-перше, у композиторський арсенал увійшли нові фольклорні жанри, відкриті як у «вертикальному» контексті – через звернення до архаїчних пластів і найдавніших форм народного музикування, – так і в «горизонтальному» – шляхом освоєння нових етнографічних територій.

По-друге, відбувалося «закриття» фольклорного принципу сучасними композиторськими техніками – сонористикою, серійністю, мікрополіфонією, розширеними тембровими структурами. Таким чином створювався синтез, у якому технологічне та архаїчне почало ставали рівноцінними. Одночасно поглиблювалося осмислення внутрішнього зв'язку між художніми відкриттями композитора й глибинними законами народного мислення.

По-третє, важливу роль відігравав діалог фольклору з духовною музичною традицією, що зберегла в народному середовищі релігійно-обрядові ознаки. Цей діалог не зник, а перейшов у сферу професійного мистецтва, продовживши своє існування в творчості композиторів, які прагнули поєднати етнічний і сакральний пласти культури.

Не менш вагомим аспектом є специфіка «роботи» композитора з фольклорним матеріалом. Однією з характерних рис «нової фольклорної хвилі» стало домінування авторського початку. Фольклор постає тут не як цитата чи «чисте» джерело, а як асимільована тканина, перетворена через призму індивідуальної композиторської свідомості. Часто в тексті твору залишається лише натяк на першоджерело – інтонаційна лінія, ритмічний жест, модальний відтінок, – однак дух народного звучання при цьому зберігається.

Широко застосовується також прийом використання фольклору лише у вигляді усного тексту: народні слова стають основою авторської музики, написаної як можливий варіант до цього тексту – подібний підхід можна спостерігати, зокрема, в низці творів Лесі Дичко.

Водночас неолітературизм другої половини ХХ століття не обмежується рамками кінця 1950-х – початку 1970-х років. Його принципи продовжують розвиватися в наступні десятиліття, набуваючи нових форм у контексті дедалі виразнішого стилістичного плюралізму. У 1970-ті роки це виявилось у зближенні неолітературизму з іншими напрямками – неокласицизмом, неоромантизмом, «ною простотою», – що відбивало загальне прагнення до утвердження особистісного, авторського початку в музиці.

Неоромантизм, який виник у цей час як реакція на вичерпаність авангардних методів, став знаковим проявом цієї тенденції. Він був зорієнтований на відновлення етичної та емоційної повноти художнього висловлення, на повернення цінності індивідуального переживання й гуманістичного начала. Відроджуючи романтичні ідеї у новому контексті, композитори 1970-х років не просто цитували минуле, а вступали з ним у діалог. Цитата перестала бути іронічною чи гротескною; вона набула ностальгійного, медитативного звучання, відображаючи нову форму культурної пам'яті.

Таким чином, «нова фольклорна хвиля» стала важливою ланкою в еволюції музичної свідомості ХХ століття. Її значення виходить далеко за межі національної традиції – вона виразила спільне для доби прагнення знайти опору в коренях культури, відновити цілісність художнього світу, поєднавши архаїчне й сучасне, емоційне й інтелектуальне, індивідуальне й колективне начала.

Продовжуючи лінію, що окреслилася в «новій фольклорній хвилі», музична культура 1970–1980-х років виробила нові напрями художнього синтезу, серед яких особливе місце посідає неоромантизм – естетичне течиво, що поєднало ностальгійну рефлексію щодо минулого й потребу в оновленій емоційній мові сучасності. Ця традиція дістала подальший розвиток у творчості багатьох композиторів означеного періоду. Показово, що до романтичної образності та ідеї суб'єктивного переживання повернулися і ті автори, які раніше демонстрували виразні авангардні чи технократичні устремління. Для них звернення до «нового романтизму» ставало не кроком назад, а засобом відновлення духовної рівноваги й глибини людського змісту в музиці.

Твори, у яких композитор виступає на захист «нового романтизму», свідчать, що лірико-психологічна спрямованість знову стає принципово важливою для музичного мистецтва. Аналіз опусів, створених на рубежі десятиліть, дозволяє твердити, що саме цей етап стимулював розвиток композиторського мислення в бік більшої простоти, щирості та відкритості висловлення. Творчість цього часу виявляє характерну концентричність розвитку музичного мистецтва, коли кожна нова хвиля не стільки

руйнує попередню, скільки повертає її в новому, трансформованому вигляді.

Попри те, що про неоромантизм у музиці заговорили вже в середині 1970-х – майже водночас із його фактичним оформленням у композиторській практиці, – окреслити його стилістичні ознаки виявилось непросто. Дослідники зазначають однією з найтиповіших рис цього напрямку інтровертну природу художнього мислення, що виявляється в зосередженості композитора на внутрішньому світі, на індивідуально пережитому досвіді. Втім, ця настанова не є винятково неоромантичною: вона пронизує все музичне мислення 1970-х, коли культура загалом переживає зсув до споглядальності, психологічної рефлексії, духовної інтроспекції. Тим не менш, саме неоромантизм став провідним стилістичним напрямом періоду, увібравши потяг до емоційної повноти та естетичного гуманізму.

Показовим проявом неоромантизму є і тяжіння до програмності – введення епіграфів, субтитрів, вербальних вставок, озвучених і неозвучених слів, що вибудовують міст між музичною структурою та позамузичним смислом. Така тенденція розкриває прагнення музики до саморефлексії, до встановлення зв'язку між звучанням і словом, між індивідуальним переживанням і універсальною ідеєю.

Сукупність цих ознак дозволяє розглядати неоромантизм як рефлексивний, а не інтерпретаційний стиль. Це відрізняє його від неокласицизму та неофольклоризму, які за своєю природою зорієнтовані на переробку й переосмислення чужих художніх систем. На відміну від них, неоромантизм не прагне реконструювати принципи минулої доби, а виражає ностальгійний потяг до неї, перетворюючи пам'ять на форму художнього буття. Для нього характерні посилення особистісного начала, монологічність висловлення та романтизований інтонаційний стрій, насичений внутрішнім драматизмом і ліричною експресією.

Говорячи про неостилі другої половини ХХ століття, не можна оминати феномен «нової простоти» – явище, що не є власне стилем, але співмірне з ними за глибиною естетичного впливу. «Нова простота» постала як реакція на надмірну технізацію музичної

мови та на прагнення авангарду перетворити звук на експериментальну субстанцію. Одним із проявів цієї тенденції стало виникнення принципу новотонального письма, у якому повернення до тональності набуває символічного значення.

Феномен «нової простоти» найяскравіше виявився у творчості композиторів 1970–1980-х, які поєднували цей принцип з елементами авангардного письма. У їхніх творах мажорні й мінорні тризвуки, каденційні звороти, дзвоноподібні тембри, звучання клавесина та алюзії на жанри минулих епох (пассакалія, сарабанда, танго) постають своєрідними «риторичними фігурами» музики ХХ століття – аналогами барокових топосів.

Таке мислення архетипами, звернення до універсальних інтонаційних формул і символів, до «колективного несвідомого» (за К.-Г. Юнгом), свідчить про прагнення музики кінця ХХ століття відновити зв'язок із першоосновами культурної пам'яті. Саме це споріднює ситуацію 1970–1980-х з мистецтвом бароко, де звук виконував не лише естетичну, а й риторичну функцію – був знаком, спрямованим до смислу.

Отож, неоромантизм, «нова простота» та інші неостилі другої половини ХХ століття становлять єдине поле рефлексивного мистецтва, зорієнтованого на синтез, на внутрішній діалог із минулим і на філософське осмислення власної мови. Період 1970-х у цьому контексті можна вважати одним із найплідніших, адже саме тоді музична свідомість виробляє здатність до самоаналізу – до осягнення свого історичного досвіду як живого матеріалу творчості.

Сформована на рубежі 1970–1980-х нова конфігурація музичного мислення – від «нової простоти» до неоромантизму та полістилістики – дедалі виразніше осмислювалася крізь категорії пам'яті, ностальгії та «повернення» до виражальної цілісності. Показовим є також ширший огляд естетики «нової простоти», що трактує її як світоглядну установку, а не «набір прийомів». На рівні індивідуальних почерків особливу роль відіграє Валентин Сильвестров: дослідження його пізнього стилю показують рух «від серіалізму до метафоричної простоти», осмисленої як поставангардна герменевтика пам'яті.

Отже, локальні практики 1970–1980-х фіксують спільну для Європи тенденцію: повернення емоційної щирості, «пере-програмування» тональності та жанрових архетипів як знаків пам'яті й співпричетності, а також піднесення цитати й алюзії до статусу свідчення про минуле, а не гри зі стилем – із відповідним синтетичним ефектом для форми й смислу.

**Висновки.** Проведене дослідження показало, що феномен «нової фольклорної хвилі» та пов'язаний із ним рух неоромантизму у музиці 1970–1980-х років становлять не просто дві окремі стилістичні тенденції, а ключові етапи розвитку музичної свідомості, тісно пов'язаної з колективною й індивідуальною пам'яттю, із переосмисленням музичної мови та форми.

По-перше, звернення до фольклорного матеріалу і перехід від фольклоризму до неофольклоризму не обмежувалися простим відтворенням народної теми, а набували статусу принципу музичного мислення – інтонаційного, ритмічного й структурного. У фольклорі композитори знаходили не лише джерело образності, а й архетипну модель музичного часу, що формує простір живої духовної пам'яті культури.

По-друге, неоромантизм і «нова простота» не були лише реакцією на технічний радикалізм авангарду; вони спрямовувалися на відновлення емоційної та філософської глибини музичного висловлення, на повернення до архетипів і колективного несвідомого, до спадщини європейської романтичної традиції. Через це відбувалося символічне примирення між інтелектуальним і чуттєвим, між концептуальністю та інтонаційною природою музики.

По-третє, стилістичний синтез, у якому фольклор, тональність, авангардні прийоми та авторська інтерпретація зливаються, утворює художню модель культурного переходу: модерн поступається постмодерну, індивідуалізм – колективності, техніка – смислу. Ця діалектика «поєднання непоєднуваного» стає естетичним кодом другої половини ХХ століття, коли музичний звук перетворюється на спосіб проживання історичного часу, на мову пам'яті та внутрішнього досвіду.

Енциклопедія жанрових і стильових звернень – від архаїчних пластів до географічно віддалених фольклорних моделей – свідчить про розширення поля музичного вираження, що охоплює

як інтимну ліричність, так і історичну дистанцію. У цьому контексті авторство зберігає провідну роль: народне начало перетворюється на матеріал внутрішнього діалогу, а не на буквальне цитування. Таке переосмислення музичної мови формує особливий тип творчої свідомості, у якій композитор постає не лише як творець, а й як інтерпретатор і носій культурної пам'яті. Нарешті, подальший розвиток у 1970–1980-х роках і пізніше свідчить, що ці напрями не вичерпали себе, а переросли часові межі епохи, впливаючи на музику наступних поколінь. Вони визначили нову якість постмодерної чуттєвості, у якій минуле не заперечується, а вбудовується в сучасність як її смислова глибина.

Отже, «нова фольклорна хвиля» та неоромантизм можна вважати провідними діагоналями музичної історії ХХ століття, що поєднують у собі стилістичний, естетичний і культурно-історичний виміри. Вони відкривають перспективу розгляду музичного тексту не просто як форми, а як форми пам'яті – місця зустрічі індивідуального й колективного досвіду, техностилістики й інтонаційної природи звуку.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бенч О. Фольклоризм у хоровому виконавстві на Україні у 70-80-ті роки ХХ сторіччя. *Українське музикознавство*. Вип. 22. К.: Музична Україна, 1987. С. 31-37.
2. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття: Дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2005. 215 с.
3. Osadcha S., Wei Lixian, Qiao Zhi, Chen Hongyu, Cheng Shuo. Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35. Pp. 37-39.

### REFERENCES

1. Bench, O. (1987) Folklorism in the choral viconate in Ukraine in the 70-80s of the 20th century. *Ukrainian musicology*. VIP. 22. K.: Musical Ukraine. Pp. 31-37. [in Ukrainian].
2. Derev'yanchenko, O. (2005) Neofolklorism in musical mysticism: statics and dynamics of development in the first half of the twentieth century: Dis. ...cand. mysticism. Kiev. [in Ukrainian].
3. Osadcha, S.; Wei, Lixian; Qiao, Zhi; Chen, Hongyu; Cheng, Shuo. (2023) Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35. Pp. 37-39. [in English].