

УДК 781.971

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-4>**Костянтин Валерійович Крепак**

ORCID: 0009-0003-0192-2915

заслужений діяч мистецтв України, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії
Навчально-наукового інституту мистецтв
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
k.v.krepak@gmail.com

НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті досліджено неофольклоризм як одну з стилевих тенденцій в українській композиторській творчості кінця XX – початку XXI століття. **Мета роботи** полягає у виявленні основних форм прояву неофольклоризму в українській композиторській діяльності кінця XX – початку XXI століття та аналізі його стилевих, жанрових й технологічних характеристик на основі творчості окремих авторів. Розглядаються приклади використання фольклорних джерел у музиці М. Скорика, Є. Станковича, А. Загайкевич, В. Рунчака, З. Лиська, І. Карабиця та інших композиторів, які по-новому інтерпретують національні традиції в контексті сучасної композиційної мови. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні структурно-аналітичного, порівняльного та контекстуального методів аналізу музичних творів, що дозволяє простежити інтонаційні, ритмічні, темброво-фактурні й жанрові рівні трансформації фольклору. У процесі дослідження залучено також принципи культурно-стильової типологізації, що дають змогу окреслити місце неофольклоризму в загальній картині розвитку української музичної культури. **Наукова новизна** полягає у визначенні взаємозв'язаних площин вияву неофольклоризму (інтонаційно-ладової, ритмічної, темброво-фактурної, жанрової та електроакустичної), а також у висвітленні конкретних авторських стратегій переосмислення народної музики у професійному композиторському мисленні. **Висновки.** Встановлено, що неофольклоризм виступає механізмом оновлення традиції, трансформації та концептуалізації у сучасному культурному контексті. Він розширює межі традиційної музичної мови, поєднуючи академічне й архаїчне, народне й сучасне, модальне й електронне, локальне й глобальне. Фольклорний матеріал у творах українських композиторів інтегрується як засіб стилістичної ідентифікації, художньої драматургії та тембрового експерименту, водночас розширюючи межі

академічної музики й утверджуючи національну специфіку у глобалізованому звуковому просторі.

Ключові слова: композиторська творчість, тенденції, неофольклоризм, фольклор, народна музика, традиція.

Крепак Костянтин Валерійович, Honored Art Worker of Ukraine, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Musical Art and Choreography, Educational and Scientific Institute of Arts of the Taras Shevchenko Luhansk National University

Neofolklorism in contemporary ukrainian composer practice

The article explores neofolklorism as one of the stylistic tendencies in Ukrainian composer creativity from the late 20th to the early 21st century. **Research objective.** The purpose of the study is to identify the main forms of manifestation of neofolklorism in Ukrainian composer activity during this period and to analyze its stylistic, genre, and technological characteristics based on the works of selected authors. The article examines examples of the use of folk sources in the music of M. Skoryk, Y. Stankovych, A. Zahaikivych, V. Runchak, Z. Lysko, I. Karabyts, and other composers who reinterpret national traditions through the lens of contemporary compositional language. **The methodology** of the research is based on a combination of structural-analytical, comparative, and contextual methods of musical analysis, enabling the tracing of intonational, rhythmic, timbral-textural, and genre levels of folk transformation. The study also applies principles of cultural and stylistic typology to determine the place of neofolklorism in the broader context of Ukrainian musical culture. **The scientific novelty** lies in the identification of interrelated dimensions of neofolklorism (intonational-modal, rhythmic, timbral-textural, genre-based, and electroacoustic), as well as in the analysis of specific authorial strategies for rethinking folk music within the framework of professional composer thinking. **Conclusions.** Neofolklorism is defined as a mechanism for the renewal, transformation, and conceptualization of tradition within the modern cultural context. It expands the boundaries of traditional musical language, combining academic and archaic, folk and contemporary, modal and electronic, local and global. Folk material in the works of Ukrainian composers functions as a means of stylistic identification, artistic dramaturgy, and timbral experimentation, while simultaneously broadening the scope of academic music and asserting national specificity within a globalized sonic environment.

Key words: composer creativity, tendencies, neofolklorism, folklore, folk music, tradition.

Актуальність теми дослідження. Впродовж ХХ – початку ХХІ століття українська композиторська школа демонструє стійке прагнення до переосмислення народної музичної спадщини, що втілюється у різних формах – від жанрових обробок до складних стилістичних конструкцій. Відлуння народної інто-

нації, ритміки, ладовості, жанрової логіки і тембрової специфіки стає джерелом не лише естетичного натхнення, а й основою оновленої композиторської мови. У цьому контексті особливе значення має явище неофольклоризму – стильової течії, що інтегрує фольклорні елементи в авторську музику як засіб поглибленої культурної ідентифікації, естетичного синтезу та жанрового новаторства.

Сучасні композитори не лише цитують чи стилізують фольклор, а трансформують його у контексті нових технік, жанрів і технологій. Це явище вимагає системного вивчення з урахуванням гетерогенності музичних напрямів і форм, у яких народна традиція зберігає свою естетичну вагомість.

Актуальність дослідження зумовлена зростаючим інтересом до фольклорної спадщини в контексті культурної безпеки, потребою в оновленому науковому підході до аналізу новітніх композиційних практик, а також значущістю досвіду українських авторів, які створюють на основі фольклору унікальні форми музичного висловлення.

Мета дослідження полягає у виявленні основних форм прояву неофольклоризму в українській композиторській діяльності кінця ХХ – початку ХХІ століття та аналізі його стильових, жанрових й технологічних характеристик на основі творчості окремих авторів.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні взаємопов'язаних площин вияву неофольклоризму (інтонаційно-ладової, ритмічної, темброво-фактурної, жанрової та електроакустичної); аналізі конкретних творів, що демонструють індивідуальні стратегії переосмислення фольклору (творчість М. Скорика, Є. Станковича, А. Загайкевич, В. Рунчака тощо).

Виклад основного матеріалу. Однією з основних тенденцій композиторської творчості є неофольклоризм і звернення до музичної спадщини.

Неофольклоризм, відомий як «нова фольклорна хвиля», являє собою сучасне переосмислення й творче втілення фольклору у професійній музиці. Характерними ознаками сучасного музичного неофольклоризму стали переосмислення та

«осучаснення» інтонаційно-жанрових елементів народної творчості з використанням широкого арсеналу композиторських засобів ХХ століття, а також органічне включення фольклорних елементів у індивідуальні стильові системи композиторів [10, с. 138].

Неофольклоризм став визначальним стильовим напрямом для ряду провідних українських композиторів (М. Скорика, Є. Станковича, І. Карабиця та інших), проявившись у різних жанрах – сольній, камерній, симфонічній, електроакустичній, перформативній музиці.

Дослідження прикладів творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття дозволяє визначити як саме елементи фольклору інтегруються у взаємопов'язаних площинах.

Одним із ключових вимірів неофольклоризму є ладо-інтонаційна сфера, що включає мелодику, модальні основи та характерні інтонації, успадковані від народної музики [5]. Українська академічна музика традиційно відзначається глибокими інтонаційними зв'язками з народними джерелами, що надає їй самобутнього національного колориту. Композитори-неофольклористи черпають натхнення з народного мелосу, нерідко цитуючи автентичні теми або стилізуючи фольклорні інтонації у власних творах.

Пряма цитата фольклорного мелосу стала однією з найпоширеніших національних ознак професійної музики ще від часів М. Лисенка та його послідовників. Б. Лятошинський творчо продовжив цю традицію, достатньо згадати його симфонічну «Увертюру на чотири українські теми», де композитор майстерно розробляє автентичні народні мелодії, а також використання українських пісенних тем в операх «Золотий обруч» та «Щорс» [10, с. 137].

Починаючи з 1960–1970-х років «нова фольклорна хвиля» проявилася у творчості покоління «шістдесятників». Наприклад, М. Скорик у «Карпатському концерті» (1972 року) органічно поєднав національні джерела з неокласичними тенденціями та досягненнями європейського авангарду. У цьому творі композитор застосував гуцульські наспіви у поєднанні з сучас-

ними композиційними прийомами (алеаторикою, сонористикою, асиметричним ритмом), досягаючи нової якості музичної виразності [2, с. 115].

Ладо-інтонаційний зміст фольклору нерідко ставав поштовхом до пошуку новаторських рішень. Так, лемківський мелос із його модифікованими мінорними структурами й орнаментальними інтонаціями став джерелом фортепіанних стилізацій у М. Колесси. У 1930-х роках композитор створив низку обробок лемківських пісень, у яких використав ладову хроматику, пластичну інтонацію, нетипову мелодику [4, с. 639]. Його мініатюри базуються на зміщеній пульсації та асиметричних тактах, що надає музиці природної ритмічної свободи. Подібний принцип був розвинений і З. Лиськом у циклі «Мініатюри на українські теми», зокрема в п'єсі «Дикі кози», де поєднано такти 5/8 і 5/4, створюючи поліметрію, характерну для гуцульських танців [10, с. 138].

У творчості Є. Станковича також простежується послідовне опрацювання фольклорних інтонацій. Його триптих «На Верховині» для скрипки й фортепіано (1972 року) є зразком тонкої стилізації гуцульської пісенності у сучасній інтонаційній мові. Мелодика цього циклу побудована на тремтливих кварто-квінтових зворотах, діатонічних опорах і повторюваних ритмічних формулах, притаманних традиційному гуцульському музичуванню [8, с. 135].

Отже, ладо-інтонаційна площина неофольклоризму виявляється через пряму інтонаційну цитату, стилізацію, варіаційну обробку та інтеграцію архаїчних мелодичних структур у нову авторську мову.

Не менш важливим елементом неофольклорної стилістики є ритміка – одна з найбільш яскравих ознак народного музичування. Фольклорні джерела української традиції багаті на нерегулярні ритмічні формули, варіативні танцювальні метри, синкоповані моделі та гнучку структуру акцентів, яка значною мірою формувалася під впливом живого мовлення й обрядової пластики. У неофольклористичних творах ці риси активно трансформуються у сучасну композиційну мову.

Яскравий приклад поєднання фольклорної ритміки з новітніми техніками демонструє «Гуцульський триптих» М. Скорика (1965 року). У цьому творі композитор використовує динаміку народного танцю, зокрема структури коломийки, закарпатської дрібушки, аркану. Активна пульсація, повтори коротких ритмо-формул, синкопи та зміна метра формують ритмічну тканину, яка у поєднанні з авангардними оркестровими засобами створює ефект сучасної «народної стихії» [2, с. 116].

В музиці Є. Станковича фольклорна ритміка розширюється до рівня драматургії. Наприклад, у фольк-опері «Коли цвіте папороть» композитор впроваджує у партитуру купальські обрядові ритми, а також традиційні форми козацьких танців, зокрема гопак і козачок. Але ці ритми не просто цитуються, вони переплітаються з поліметрією, змінною пульсацією та складними метроритмічними трансформаціями, що моделює архаїчний ритуал у сучасному мисленні. Також в цій фольк-опері поряд із симфонічним оркестром звучать трембіта, цимбали, дрімба, сопілка, бубон та інші традиційні інструменти. Композитор використовує автентичний тембр як смисловий чинник, що задає колорит цілого музичного простору. Такий синтез дозволяє досягти відчуття живої фольклорної стихії всередині сучасної композиції [6].

Ритм у неофольклористичних творах часто виконує формотворчу роль, створюючи структуру всього твору, диктує темп драматургії, акцентує інтонаційні вершини. Окремі композитори, такі як І. Карабиць, Ю. Шевченко, І. Щербаков, застосовують вільний ритм, побудований на метафоричному відтворенні ритміки народного голосу, а не на точному метричному моделюванні. Такий підхід формує відчуття фольклорної інтонаційної стихії без безпосереднього цитування.

У підсумку, ритміка в сучасній неофольклористичній композиції постає як гнучка й поліфонічна площина: композитори беруть за основу народні метричні структури та переосмислюють їх засобами поліритмії, метричної нестійкості, формотворчих повторів і модифікацій. Це дозволяє музиці зберегти фольклорну енергію та одночасно функціонувати в межах складної академічної форми.

У сучасній композиторській творчості неофольклоризм охоплює також простір фактури й тембру. Саме темброво-фактурна площина дозволяє композиторам максимально наблизитися до звучання живої фольклорної традиції, моделювати її багатошаровість, природну резонансність і колористику в умовах академічної форми.

Історично першими спробами такого перенесення народного звучання в професійну музику стали фортепіанні обробки пісень, де за допомогою акомпанементу імітувалася фактура народних інструментів, наприклад, бандури, цимбал, сопілки. Цей прийом активно використовувався у творчості М. Лисенка, К. Стеценка, Б. Лятошинського. В обробках останнього зустрічаються паралельні квінтові й октавні рухи, тремоло, бурдонна основа – засоби, що створюють образ традиційного багатоголового звучання [8, с. 136].

Ці тенденції розвивалися також в новітній електроакустичній музиці. До прикладу, А. Загайкевич, одна з провідних українських авторок у галузі електроакустики, неодноразово поєднувала автентичні тембри з електронною обробкою. У творі «Друже Лі Бо» для бандури та електроніки композиторка створює середовище, де традиційний інструмент взаємодіє зі спектральною комп'ютерною текстурою в реальному часі. Звук бандури модифікується, нашаровується, розщеплюється, проте зберігає свій архетиповий зв'язок із українською звуковою традицією. Електронний пласт тут не лише акомпанує, а й модифікує та збагачує тембр бандури, взаємодіючи з нею на рівні просторового резонансу, мікрофактури та обертової структури [3, с. 128].

Іншим яскравим прикладом є її електронний супровід до фільму О. Саніна «Мамай» (2003 року), де спів епічного кобзаря поєднано з електронною текстурою, що імітує степовий простір, вітер, дальній гул. А. Загайкевич не просто вводить фольклорний голос у сучасне середовище, а створює своєрідний аудіовізуальний обряд – електронну варіацію фольклорного міфу. Це засвідчує потенціал електроакустики як нового медіатора між традицією та модерністю [10, с. 139].

Подібний підхід демонструють й інші композитори. У В. Рунчака неофольклоризм набуває інсталяційної форми. У «Фольк-концерті №2» для ударних і дрімби традиційний гуцульський інструмент слугує основою для тембрового експерименту. Звук дрімби обробляється через мікрофон і ефекти, розгортається у просторі залу, взаємодіє з перкусією, створюючи акустичну ілюзію ландшафту. Дрімба слугує ядром фактурної драматургії, її пульсації та обертони влітаються у складну поліфонічну структуру, утворену ударами по нетипових матеріалах, таких як дерево, камінь, метал [1, с. 638].

Такі приклади свідчать про те, що сучасна фактура, орієнтована на фольклор, тяжіє до багатшаровості, вібраційної структури, бурдонності, тембрового контрасту. Вона моделює просторову глибину музики подібно до того, як у сільському багатоголосі голоси розташовані «в об'ємі» (провідний спів, підтягування, октавне дублювання, природна резонансність).

Таким чином, у площині фактури й тембру неофольклоризм постає як відтворення та переосмислення тембрових архетипів народної музики. Народний інструмент або народна манера звучання стає центральним елементом композиційної логіки й художнього змісту.

Однією з характерних площин неофольклоризму є відновлення та осмислення забутих жанрів. Наприклад, у музиці С. Пілюти з'являється спроба реконструкції архаїчних жанрових структур, таких як обрядова пісня, голосіння, стародавній закличний спів, у вигляді нової сценічної композиції. Тут жанр не відтворюється буквально, але його архетип трансформується у форму сучасної експресії. Це дає змогу поєднувати архаїчні образи зі складною авторською драматургією, відкривати нові горизонти для розвитку національної музичної мови.

Окремим пластом є розвиток фолктроніки як міжжанрової сфери, де композитори й продюсери поєднують народну мелодію з електронною ритмікою, синтезом та семплуванням. Гурт «Go-A», учасник «Євробачення», широко використовує поліські пісенні форми, поєднуючи їх із танцювальними бітом, електронною обробкою голосу та інструментальними вставками.

В іншому проєкті, «Гуляйгород GG», українські весільні пісні накладаються на драм-енд-бейс-ритміку, зберігаючи текстову та інтонаційну автентичність, але набуваючи нової енергетики [9, с. 44].

Ці приклади свідчать про те, що технології стали не лише інструментом збагачення звучання, а й новим способом мислення про фольклор. У новітньому українському мистецтві традиція оновлюється, стаючи мовою комунікації з глобалізованим світом.

Висновки. Дослідження неофольклоризму в українській композиторській творчості кінця ХХ – початку ХХІ століття дозволяє констатувати, що цей стильовий напрям є художньою стратегією, яка формує нові способи музичного висловлення, зберігаючи при цьому глибинний зв'язок із національним культурним кодом. Неофольклоризм як явище охоплює як жанрові або тематичні запозичення з народної музики, так і глибоку трансформацію інтонаційно-ладової, ритмічної, фактурно-тембрової та драматургічної основи фольклору в рамках сучасної композиторської мови.

Одним із провідних проявів неофольклоризму є ладо-інтонаційна площина. Сучасні українські композитори активно звертаються до архаїчних мелосів, народної модальності, орнаментальної інтонації, цитуючи або стилізуючи традиційні теми. У творах Б. Лятошинського, М. Колесси, М. Скорика, Є. Станковича, З. Лиська інтонаційна основа фольклору постає як ядро авторської системи мислення, що формує цілісну музичну мову.

Не менш важливою є ритмічна площина, яка проявляється в поліметрії, асиметричних танцювальних метрах, синкопованій структурі, метричній варіативності. Ритм виконує структуро-творчу та семантичну функцію, стаючи джерелом драматургії. У композиторській творчості ритмічна організація опосередковує зв'язок із фольклором, навіть без прямого цитування, завдяки інтонаційно-ритмічній пам'яті слухача.

Темброво-фактурна сфера також зазнає глибокого переосмислення. Залучення автентичних інструментів (дримба, трембіта, бандура, сопілка), або імітація їхніх тембрів у межах симфоніч-

ного чи електроакустичного середовища, формує нову образну мову. Такі твори, як «Фольк-концерт №2» В. Рунчака та «Друже Лі Бо» А. Загайкевич, засвідчують потенціал тембру як змістотворчого чинника в сучасній композиції. У електроакустичних творах, де поєднано автентичну з цифровими технологіями, виникає нова естетика фольклору як звукового середовища, що резонує з колективною пам'яттю.

Жанрова площина неофольклоризму також розширюється від фортепіанних обробок до масштабних фольк-опер, сценічних композицій, інсталяцій та мультимедійних проєктів. Увага композиторів до обрядових жанрів, голосінь, ритуальних форм свідчить про спробу зануритися в архетиповий зміст фольклору та трансформувати його в авторську драматургію.

Особливу роль відіграє технологічна складова неофольклоризму. Застосування електроніки, алгоритмічної обробки звуку, семплування й фолктроніки актуалізує фольклор у новому контексті. Композитори на кшталт А. Загайкевич, митці електронної сцени («Go-A», «Гуляйгород GG») демонструють, що народна пісня може трансформуватися в новий тип музичної комунікації. Цей процес засвідчує, що неофольклоризм є способом діалогу з майбутнім.

Неофольклоризм розширює межі традиційної музичної мови, поєднуючи академічне й архаїчне, народне й сучасне, модальне й електронне, локальне й глобальне. Його багатомірність виявляється як у структурі творів, так і в культурному функціонуванні музики. Він засвідчує живучість фольклору та його здатність до інноваційного оновлення, перетворення на платформу для нових форм художнього мислення.

Отже, неофольклоризм у сучасній українській композиторській творчості виступає як актуалізований зміст традиції – концепт, що перетворює народну інтонацію на інструмент сучасного мислення й формотворення. У цьому полягає його значення як одного з ключових чинників розвитку національної музичної культури в умовах XXI століття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондаренко А. Електроакустична музика в Україні : композиторські практики кінця XX – початку XXI століття. *Музичне мистецтво і культура*. 2024. № 34. С. 632–645.
2. Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у творчості українських композиторів: перша половина XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2010. № 3. С. 114–119.
3. Задорожна В. В. Електроакустична музика Алли Загайкевич: тембр, простір, фольклор. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2023. № 2(33). С. 127–131.
4. Зінків І. Жанр обробки народної пісні у творчості Миколи Колесси. *Родина Колессів у музичній культурі України*. 2013. № 1. С. 637–644.
5. Калениченко А., Тримбач С. Неофольклоризм. URL: <https://esu.com.ua/> (дата звернення: 13.11.2025).
6. «Коли цвіте папороть» Євгена Станковича, шлях у 40 років. URL: <https://perg.org.ua/2018/07/koly-tsvite-papopot-yevgena-stankovychashlyah-u-40-tokiv> (дата звернення: 19.11.2025).
7. Остапчук Н. М. Неофольклористичні тенденції у творчості баяністів-акордеоністів XX ст. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. № 36. С. 231–234. DOI: 10.32461/190694.
8. Сподаренко В. М. Фольклорні й неофольклорні тенденції акордеонно-баянної творчості сучасних українських композиторів. *Українське мистецтвознавство*. 2012. № 12. С. 133–139.
9. Тринько О. Українська фолктроніка: синтез фольклору та поп-музики. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. 2021. № 36 (3). С. 43–47. DOI: 10.24919/2308-4863/36-3-7.
10. Чабаненко Н. А. Неофольклоризм як стильовий напрям в композиторській творчості XX ст. *Культура і сучасність*. 2019. № 2. С. 137–141. DOI: 10.32461/2226-0285.2.2019.190624.

REFERENCES

1. Bondarenko A. (2024). Elektroakustychna muzyka v Ukraini: kompozytors'ki praktyky kintsia XX – pochatku XXI stolittia (*Electroacoustic music in Ukraine: compositional practices of the late 20th – early 21st centuries*). *Muzychne mystetstvo i kul'tura (Musical Art and Culture)*, 34, 632–645. [in Ukrainian].
2. Honcharov A. O. (2010). Neofol'klorystychni tendentsii u tvorchoosti ukrains'kykh kompozytoriv: persha polovyna XX st. (*Neofolkloristic tendencies in the works of Ukrainian composers: first half of the 20th century*). *Visnyk Natsional'noi akademii kerivnykh kadrov kul'tury i mystetstv (Herald of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts)*, 3, 114–119. [in Ukrainian].
3. Zadorozhna V. V. (2023). Elektroakustychna muzyka Ally Zahaykevych: tembr, prostir, folklor (*Electroacoustic music of Alla Zahaykevych: timbre, space, folklore*).

Zahaykevych: timbre, space, folklore). *Aktual'ni pytannia mystets'koi pedahohiky (Current Issues of Art Pedagogy)*, 2 (33), 127–131. [in Ukrainian].

4. Zinkiv I. (2013). Zhanr obrobky narodnoi pisni u tvorchosti Mykoly Kolessy (*The genre of folk song arrangement in Mykola Kolessa's work*). *Rodyna Kolessiv u muzychnii kul'turi Ukranny (The Kolessa family in the musical culture of Ukraine)*, 1, 637–644. [in Ukrainian].

5. Kalenychenko A., Trymbach, S. Neofol'kloryzm (*Neofolklorism*). URL: <https://esu.com.ua/> [in Ukrainian].

6. «Koly tsvite paporot» Yevhena Stankovycha, shlyakh u 40 rokiv («*When the Fern Blooms*» by *Yevhen Stankovych: a 40-year journey*). URL: <https://pero.org.ua/2018/07/koly-tsvite-paporot-yevghena-stankovycha-shlyah-u-40-rokiv> [in Ukrainian].

7. Ostapchuk N. M. (2019). Neofol'klorstychni tendentsii u tvorchosti bayanistiv-akordeonistiv XX st. (*Neofolkloristic tendencies in the work of 20th-century bayan and accordion players*). *Mystetstvoznavchi zapy-sky (Art Studies Notes)*, 36, 231–234. [in Ukrainian].

8. Spodarenko V. M. (2012). Fol'klorni i neofol'klorni tendentsii akordeonno-bayannoi tvorchosti suchasnykh ukrains'kykh kompozytoriv (*Folkloric and neofolkloric tendencies in the accordion and bayan works of contemporary Ukrainian composers*). *Ukrains'ke mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii (Ukrainian Art Studies: materials, research, reviews)*, 12, 133–139. [in Ukrainian].

9. Tryn'ko O. (2021). Ukrains'ka folktronika: syntezy folkloru ta pop-muzyky (*Ukrainian folktronica: synthesis of folklore and pop music*). *Aktual'ni problemy humanitarnykh nauk (Current Issues of the Humanities)*, 36 (3), 43–47. [in Ukrainian].

10. Chabanenko N. A. (2019). Neofol'kloryzm yak styl'ovy napriam v kompozytors'kii tvorchosti XX st. (*Neofolklorism as a stylistic trend in composers' work of the 20th century*). *Kul'tura i suchasnist' (Culture and Modernity)*, 2, 137–141. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 12.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025