

References

1. Zilberman, Yu. (2013). *Mistake of Garold C. Schonberg. About one photo of the Horowitz's family [Oshy'bka Garol'da Charl'za Shonberga. Ob odnoj fotografii sem'yi Vladimira Gorovica]*. *Musicology of Kyiv: a collection of articles, NMAU named by P. I. Tchaikovsky; R. Glier Kyiv Institute of music, issue 47*. p. 278–296 [in Russian].
2. Kansky, Yu. (1997). *From the history of Polish performance of the XX century [Iz istorii pol'skogo ispolnitel'stva XX veka]*. *Soviet music, №7*. p. 111–114 [in Russian].
3. Moskalenko, V. (2013). *Lectures on musical interpretation: a tutorial [Lekcii po muzykal'noj interprepaciyi: uchebnoje posobije]*. Kyiv, 272 p. [in Russian].
4. Sitenko, T. (2004). *Kyiv episodes of I. J. Paderevsky's creative biography. Scientific herald (music history: new facts and interpretations) [Ky'yivs'ki epizody tvorchoyi biografiji I. Paderevs'kogo. Naukovy'j visny'k (istoriya muzy'ky: novi fakty ta interpretaciyi)]*. Kyiv, №42. p. 40–51 [in Ukrainian].
5. *Actes des conférences. A. Cortot musicien du XX siècle, perspectives biographiques. Journées internationales Alfred Cortot. Actes des conférences 4-8 juillet 2012* [in French].
6. Bajerska, A. (2017). *Obraz Paryża w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski (Praca doktorska)*, Uniwersytet Łódzki Studium Doktoranckie Języka, Literatury i Kultury Wydziału Filologicznego. Łódź: 277 str. [in Polish].
7. Compagnon, A. *Anna de Noailles. Encyclopaedia Universalis* [online]. Available at: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/anna-de-noailles/> [Accessed 15 april 2018] [in French].
8. *Gazette artistique de Nantes. Journal artistique et littéraire. 16 octobre 1890* [in French].
9. Paprocka, P., Mierzejewska, M. *Ignacy Jan Paderewski – kompozytor i pianista*. [online]. Available at: <http://skorzewo.edu.pl/szkola/patron/patron.php> [Accessed 15 april 2018] [in Polish].
10. Wapiński, R. (1999). *Ignacy Paderewski*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 235 s. [in Polish].

УДК 78:7.079

ORCID: 0000-0001-7499-9281

Злотник Олександр Йосипович,
народний артист України, ректор

Київського інституту музики імені Р. М. Глієра
вул. Льва Толстого, 31, Київ, 01032, Україна

Zlotnik Oleksandr Yosypovych,

People's Artist of Ukraine, rector,
R. Glier Kyiv Institute of music,
31 Lva Tolstogo St., Kyiv 01032, Ukraine

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА СИСТЕМА «КОМПОЗИТОР–ФОЛЬКЛОР»

Метою дослідження є здійснення теоретичного аналізу проблематики взаємодії теорії інтертекстуальності та теорії переінтонування фольклору у композиторській творчості. **Методологія дослідження** побудована на міждисциплінарному інтегруванні методів

сучасної філософії, культурології та мистецтвознавства. **Наукова новизна** одержаних результатів визначається тим, що процес переінтонування фольклорних витоків у композиторській творчості розглядається та методологічно осмислюється в ракурсі дихотомії «своє – чуже», тобто в якості інтертексту. **Висновки.** Обґрунтовуючи методологічну доцільність інтертекстуального підходу, відзначимо, що в системі «композитор–фольклор» інтертекст і його елементи виявляють загальні властивості гетеролексичності, композиційної та стильової варіабельності. Так, текстова різноманітність фольклорно-жанрового інтертексту представлена матеріалом від цитати до оригінальних авторсько-стильових тем або дрібних компонентів фольклорності в авторському тематизмі, а різноманітність стильового контексту автора простягається від класики до авангарду та змішаних технік ХХІ ст. В інтертекстуальній системі «композитор – фольклор» вибудовується типізація, що як і раніше виражена в інваріантній атрибутіці, генетично притаманній фольклорному жанру. Але тепер, під час конструювання в результаті композиторської роботи, вона набуває рис жанрово-стильової та семантичної дуалістичності. Структурно-семантична атрибутіка фольклорного жанру в цьому контексті виражена узагальнено, але не в фольклорно-традиційному, а в стилізованому вигляді та має на увазі присутність авторського компонента.

Ключові слова: фольклор, композиторська творчість, інтертекст, інтертекстуальність, переінтонування, система «композитор – фольклор».

Intertextual System “Composer-Folklore”. *The aim of the study* is the intention to carry out a theoretical analysis of the problems of interaction between the theory of intertextuality and the theory of the re-intonation of folklore in composer creativity. *The methodology of the research* is based on interdisciplinary integration of the methods of modern philosophy, cultural studies and art history. *The scientific novelty* of the study is determined by the fact that the process of re-intoning folklore origins in composer creativity is considered and methodologically interpreted in the forefront of the “one's own-another's” diction, that is, as an intertext. **Conclusions.** Justifying the methodological expediency of the intertextual approach, we note that in the "composer-folklore" system, the intertext and its elements exhibit common properties of heterolexicity, compositional and style variability. Thus, the textual diversity of the folklore genre intertext is represented by material from the citation to the original author-style themes or small components of folklore in author themes, and the variety of the author's style context extends from classics to the avant-garde and mixed techniques of the 21st century. In the intertextual system "composer-folklore" a typification is built, which is still expressed in

invariant attributes, genetically inherent in the folklore genre. During construction as a result of compositional work, the system acquires features of genre-style and semantic duality. The structural and semantic attributes of the folklore genre in this context is expressed in general, not in the folklore-traditional, but in the stylized form and implies the presence of the author's component.

Key words: folklore, composer creativity, intertext, intertextuality, re-intonation, “composer-folklore” system.

Интертекстуальная система «композитор–фольклор». *Целью исследования* является осуществление теоретического анализа проблематики взаимодействия теории интертекстуальности и теории переинтонирования фольклора в композиторском творчестве. *Методология исследования* построена на междисциплинарном интегрировании методов современной философии, культурологии и искусствоведения. *Научная новизна* исследования определяется тем, что процесс переинтонирования фольклорных истоков в композиторском творчестве рассматривается и методологически осмысливается в ракурсе дихотомии «свое – чужое», то есть в качестве интертекста. **Выводы.** Обосновывая методологическую целесообразность интертекстуального подхода, отмечаем, что в системе «композитор – фольклор» интертекст и его элементы проявляют общие свойства гетеролексичности, композиционной и стилевой вариабельности. Так, текстовое разнообразие фольклорно-жанрового интертекста представлено материалом от цитаты до оригинальных авторско-стилевых тем или мелких компонентов фольклорности в авторском тематизме, а разнообразие стилового контекста автора простирается от классики до авангарда и смешанных техник XXI века. В интертекстуальной системе «композитор – фольклор» выстраивается типизация, что по-прежнему выражено в инвариантной атрибутике, генетически присущей фольклорному жанру. Во время конструирования, в результате композиторской работы, система приобретает черты жанрово-стилевой и семантической дуалистичности. Структурно-семантическая атрибутика фольклорного жанра в этом контексте выражена обобщенно, не в фольклорно-традиционном, а в стилизованном виде и подразумевает присутствие авторского компонента.

Ключевые слова: фольклор, композиторское творчество, интертекст, интертекстуальность, переинтонирование, система «композитор-фольклор».

Актуальність дослідження. Композиторський фольклоризм як різноманітна за змістом і стилем сфера музичного мистецтва характеризується зверненням до етнічних джерел, фольклорної традиції.

Взаємодія професійної композиторської творчості та народної музики, що має багатовікову історію, у сучасному світі набуває нових рис, що зумовлено загальною динамікою міжнародних та національних соціокультурних процесів.

Мета дослідження. Здійснити теоретичний аналіз проблематики взаємодії теорії інтертекстуальності та теорії переінтонування фольклору в композиторській творчості.

Методологію дослідження побудовано на міждисциплінарному інтегруванні методів сучасних філософії, культурології та мистецтвознавства.

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що процес переінтонування фольклорних витоків у композиторській творчості розглядається та методологічно осмислюється в ракурсі дихотомії «своє – чуже», тобто як інтертексту.

Джерельна база. У руслі нових підходів в області проблематики переінтонування фольклору знаходиться інтертекстуальний аспект. Термін «інтертекстуальність», введений Ю. Кристєвою, пояснює асиміляційні й трансформуючі функції тексту, що дають йому імпульси до подвійного прочитання – з точки зору закладеної та перетвореної інформації. У музикознавстві інтертекстуальний підхід розвивався при загальному зацікавленні проблемами семіотики в мистецтві. Впровадження семантичного аналізу в практику цілісного й інших видів аналізу відрізняє праці Л. Акопяна, М. Арановського, Л. Березовчук, В. Медушевського, Є. Назайкінського та ін.

Форми інтеграції професійної та етнічної музики в Європі обумовлені загальними естетичними принципами мистецтва тієї чи іншої епохи, а також внутрішніми шляхами еволюції музичного стилю. Можливо виокремити декілька стадій цього синтезуючого мистецького процесу.

Важливий етап пов'язаний із появою в ХІХ столітті нових національних композиторських шкіл – чеської, польської, угорської, норвезької, української, російської та інших, а також із посиленням зацікавленості народною творчістю в тих країнах, де вже існували багатовікові професійні традиції (насамперед, у Німеччині). Інтерес до музичного фольклору, до національної історії, міфології, народних легенд і казок взагалі знаходився в руслі розвитку романтичного мистецтва, він був також пов'язаний і з актуальними для ряду країн ідеями національно-культурного становлення.

Межа ХІХ і ХХ століть стала часом корінного естетичного, стильового та мовного оновлення як мистецтва в цілому, так і музики зокрема, що проявилось в тому числі й у принципах поведінки композиторів із народними джерелами. Початок нового етапу, який часто

позначають терміном «неофольклоризм», зазвичай пов'язують з іменами І. Стравінського та Б. Бартока, зараховуючи до нього також низку більш пізніх музичних явищ, включаючи появу нових композиторських шкіл на різних континентах. Однак багато рис, що відрізняють знакові явища неофольклоризму, визрівали поступово в надрах музичного мислення попереднього періоду. Новації початку ХХ століття виявляються у представників національної музики з різним ступенем інтенсивності, тому багато явищ музичного мистецтва й до сьогодні в цілому знаходяться в руслі тих естетичних підходів, які були розроблені класиками ХІХ століття, збагачені, звісно, досягненнями сучасної музичної мови. Отже, зазначені етапи інтеграції фольклору й професійної музики часто не стільки змінюють один одного, скільки співіснують одночасно (тобто є певними «етапами» більше за часом свого виникнення, а не за часом існування).

Водночас із подальшими різноманітними пошуками в зазначеному руслі, з 70-х років ХХ століття стала все активніше заявляти про себе нова виконавська практика і пов'язані з цим вельми цікаві жанрові та стильові новації. Коло цих художніх явищ (не тільки музичних у звичному сенсі, а й тих, що виходять далеко за межі музичного мистецтва) можна назвати наступним етапом в історії взаємин традиційного та професійного мистецтва.

Розпочалися ці зміни не в площині композиторської творчості, а в середовищі фольклористів. Стали з'являтися фольклорні ансамблі, що використовують народний тип звуковидобування, докорінно відмінний від професійного співочого стилю, звучання автентичних народних інструментів. Самі музичні твори здебільшого не вивчалися за зафіксованим нотним текстом, а безпосередньо переймалися від народних виконавців, з усіма непідвладними письмовій фіксації відтінками виконання (темпераційними, тембровими і т. ін.). Дуже скоро почався процес їхньої інтеграції з різними художніми явищами: автентично-фольклорне звучання використовувалося в театральних спектаклях, у саундтреках фільмів, а композитори стали розробляти музичні твори, що включають народний голос або цілий ансамбль разом із академічним інструментальним складом. Фольклорні колективи, набувши численності, почали утворювати нові форми культурних практик, які вже самі стають цікавими соціокультурними феноменами, іноді навіть міжнародного характеру.

Композиторський фольклоризм як різноманітна за змістом і стилем область музичного мистецтва характеризується зверненням до етнічних джерел, існуючи, однак, дещо поза фольклорною традицією. Взаємодія професійної композиторської творчості та народної музики, що має багатовікову історію, у ХХІ столітті набуває нових рис, що зумовлено

динамікою сучасних соціокультурних процесів. У системі «композитор – фольклор» особливого значення набувають нові регіональні пласти народної музичної культури, які в межах професійної музики проходять свого роду творче та спеціальне коригування. Різноманітні приклади синтезу фольклорних прообразів й авторського композиторського контексту в українській музиці другої половини ХХ століття являють нову фольклорну хвилю – неофольклоризм.

Динамічні якості композиторського фольклоризму та його сучасні стильові поліфуркації були зафіксовані за допомогою понять фольклористики та неофольклоризму, диференціація яких отримала на межі ХХ–ХХІ століть особливе значення. Ці два поняття в мистецтвознавстві співвідносяться як узагальнююче (широке) та більш спеціалізоване (вузьке) за методами переінтонування фольклору [5; 11].

Фольклоризм трактується в широкому значенні як творчий напрям, «самостійна сфера» у творчості та як тип мислення переважно на ранніх стадіях композиторської діяльності. Відповідно до другого аспекту висувуються стильові ознаки опори на протяжний (мелодійний) фольклорний тематизм (цитатний або оригінальний композиторський); переважання варіаційного методу розвитку, а також опора на тональність класико-романтичного типу; сюїтно-рапсодійний тип драматургії та форми, освоєння класико-романтичних музичних жанрів і форм ХІХ століття через традицію художньої культури.

Неофольклоризм має певні історичні віхи розвитку – дві «хвилі»: перша – початок ХХ століття та друга – 1960–70-і роки. У спеціалізованому стильовому плані неофольклоризм як вид переінтонування пов'язаний зі сферою фольклорної архаїки через принципи раннього фольклорного інтонування, що поєднуються із сучасними впливами, та синтезує широкий спектр авторських контекстуальних стильових явищ сучасності. Це проявляється у виникненні нових типів тематизму з висуванням на перший план ритму, фактури, регістру, тембру, динаміки, різноманітних форм остинато; у роботі за фольклорною моделлю; в оперуванні сучасними композиційними прийомами.

Дослідники аналізують яскраву діалогічну природу (фольклорної архаїки та сучасних стильових музично-мовних засобів) неофольклоризму в ракурсі динамічного (музично-практичного) розуміння. При цьому підкреслюються особливості «професійно-академічних» і «природно-етнологічних» властивостей звукового матеріалу в плані «відтворення (моделювання) “натургенетичного” типу інтонації-одиниці, яка властива фольклорному мисленню» [6, с. 17–18].

Мистецтвознавство завжди прагнуло досягнути міру «фольклорності» стилю авторського твору, чому сприяли класифікації прийомів переінтонування фольклору. Поділ типів переінтонування фольклору обумовлений, по-перше, характером фольклорного матеріалу – запозиченого (цитатного) або оригінального (композиторського) та, по-друге, характером його авторських перетворень.

Ряд мистецтвознавчих концепцій, опосередковано пов'язаних із композиторським фольклоризмом, допомагає досягнути в ньому характер міжкультурних, міжстильових взаємодій. Композиторський фольклоризм, який спирається на широкий музично-стильовий пласт, що склався історично, належить до ретроспективного стилю інтерпретуючого типу (В. Медушевський) [10]. Для подібних стилів істотно наявність сегментів «свій – чужий» (на різних рівнях текстуальних структур: у музичній лексиці, жанрово-стильових її характеристиках, композиції, концептуальності), які теоретично розкриваються через серію паралельних понять «специфічного – вторинного», «неповторного – загального». Все це дозволяє виявити ступінь перетворення традиції композитором у мистецькому процесі. У композиторському фольклоризмі – неофольклоризмі – масштаби неповторного, специфічно авторського історично варіювалися. У неофольклорному творі рівень неповторного – «свого» – був спочатку високий. У першій половині ХХ століття, наприклад, у творчості Б. Бартока, запозичення із селянської музики «зазвичай застосовуються у мікроскопічному, а не в макроскопічному масштабі» фрази, мелодичного контуру народних джерел, явищ «мікротональності» [12, с. 23]. Подальша динаміка від середини до кінця ХХ і початку ХХІ століття виражена в зростанні неповторного, яке проявляється через моностиль, можливості унікальної інтеграції широкого спектру хронологічно далеких і сучасних фольклорно-авторських засобів.

Розгорнуте понятійне трактування переінтонування, подане в контексті композиторських прийомів міжстильового, міжжанрового синтезу, розкривається в роботах Л. Березовчук. Просте переінтонування відображене в терміні «введення» (обробки). Види простого переінтонування – імітація, цитування, колаж – представлені, як вказує автор, «у вигляді шкали без чіткого градування» [4, с. 178]. Складний вид переінтонування деталізований в ієрархії прийомів відтворення (стилізації) й асиміляції, через які позначається міра «свого» і «чужого» та характер їх синтезу [4, с. 175–177]. Якщо в прийомі відтворення (стилізації) компоненти «свого – чужого» ясно помітні у вигляді фольклорних та авторських стильових шарів, рівнів, кластерів, лексем тексту (інакше не

виникне ефекту стилізації), то за асиміляції такі рівні тонші й аналітично виділити їх набагато складніше. У ракурсі сучасного музично-стильового процесу прийоми відтворення й асиміляції викликають аналогії з вертикальною полістилістикою та моностилістикою.

У руслі нових підходів до проблематики переінтонування фольклору знаходиться й інтертекстуальний аспект. Теорія інтертексту виникла в зарубіжній філософії в кінці 60-х років ХХ століття. Термін інтертекстуальність, введений Ю. Кристевою і розроблений також Р. Бартом, пояснює асиміляційні й трансформуючі функції тексту, що дають йому імпульси до подвійного прочитання – з точки зору закладеної та перетвореної інформації. У мистецтвознавстві СРСР інтертекстуальний підхід розвивався пізніше, в умовах загального зацікавлення проблемами семіотики в мистецтві.

Теорія переінтонування й теорія інтертекстуальності мають подібні методологічні позиції, що зачіпають стиль і семантику музичного твору. Загальні позиції полягають у концентрації аналітичної думки навколо проблем «свого – чужого» (М. Бахтін), що в системі композиторського фольклоризму набуває конкретизацію «авторського – фольклорного». Синтез ресурсів двох теорій дозволяє розглядати зазначену проблематику комплексно: «своє/авторське – чуже/фольклорне»¹. У цілісному утворенні – інтертексті авторського музичного твору поєднуються певні, визначені в загальному плані текстуальні шари. В умовах оперування сегментами «чужого» як «фольклорного» вони набувають конкретне стильове й семантичне вираження.

Отже, феномен відкритості стильової системи композиторського фольклоризму заснований на синтезі авторського й фольклорного як «свого» і «чужого». Це дозволяє осмислити переінтонування фольклору в ракурсі інтертекстуальності, корінною властивістю якої є перенесення «чужого слова» в інше смислове поле та взаємодія різних текстуальних елементів. У теорії переінтонування фольклору, як і в мистецтвознавстві в цілому, інтертекстуальний підхід актуалізовано через зростаючу свідому спрямованість взаємодій у творах 1960-х – 2000-х років, відкрито асоціативну семантичність, знаковість елементів музичного твору – тексту (жанрово-стильових, композиційних, тональних та інших) [5]. Ці позиції актуальні для осмислення переінтонування фольклору як простору інтертексту.

Природа інтертекстуальності вивчена дослідниками (Ю. Лотманом, М. Арановським, Л. Акопяном) відповідно до структурно-семантичних властивостей тексту. Його складові елементи здатні «входити до кількох

¹ Співвідношення компонентів становить окрему теоретичну проблему, на якій ми тут не зупиняємося.

контекстних структур і отримувати відповідно різне значення» [9, с. 69], простягаючи «свої нитки до інших текстів, об'єднуючись із ними в щось єдине, в текст вищого порядку» [2, с. 30] – в інтертекст. Характер структурності інтертексту не має закінченості, відрізняючись надвисоким рівнем узагальнення семантично значущих структурних складових – рівнів [1]. Завдячуючи властивостям структурно-семантичної незавершеності, відкритості, музичний інтертекст здатний накопичувати й розширювати смисли, задані культурою, утворюючи необмежений смисловий простір, що поповнюється новими тлумаченнями текстових елементів.

Інтертекстуальні складові системи «композитор – фольклор» належать до широкого кола жанрово-стильових явищ музичного мистецтва. Структурні компоненти інтертексту, генетично пов'язані з фольклором, можливо позначити як фольклорний жанровий інтертекст. Це поняття покликане зафіксувати не тільки фольклорне начало як таке, у його автономності, скільки переінтоноване композитором. Авторські компоненти та всю цілісність музичного твору як текстуальне «середовище» взаємозв'язків фольклорного й композиторського можливо визначити як авторський стильовий контекст. У структурі фольклоризованого інтертексту твору такі системні елементи мають якості репрезентативності, що несуть у собі інформацію про свої витoki, прообрази, жанрово-стильові властивості. Все це виникає та накопичується через типізацію змісту, пов'язаного з типізацією форми, структури: «власне тільки за формою, точніше, структурою ми можемо судити про властивості змісту, іншого способу не існує» [3, с. 27]. Традиціоналізація «семантичних зв'язків між сприйняттям і світом музики» та «повторюваність способів організації» [3, с. 27–28] пов'язані в історії музики безпосередньо, а сам музичний історичний процес постає як «ряд різних способів типізації структури» від «деталей інтонаційно-ритмічного рівня» до «принципів організації цілого», «канонізації техніки композиції і змісту» [3, с. 28].

В системі «композитор – фольклор» структурно-семантичні характеристики пов'язані з жанровою типізацією, що виникає на основі стійких типологічних ознак, мовних стереотипів, інтонаційно-ритмічних, ладових формул, які співвідносяться з інваріантом жанру. Типізація жанрового, в тому числі й фольклорно-жанрового, змісту невіддільна від синтагматики жанру як стабільного комплексу «формальних ознак», особливостей структури, в яких проявляється «влада канону» [3, с. 25, 27].

Фольклористика деталізує уявлення про утворення ранніх інваріантних традиційних фольклорно-жанрових структур – формул. Типізовані в самому фольклорі й типологічні, вони належать до явищ

стадіального порядку, що не дозволяє механічно об'єднувати в одну групу формули стадіально різних типів музичного мислення. «Формульність зберігається довше ніж причини, що її народили, координуючи через стереотипність різних жанрів» [7, с. 185]. Важливим моментом осмислення не тільки типізації, але й типологізації, типологічного групування формул у фольклорі, виступає їхній зв'язок «не так зі специфікою окремих жанрів (колись він був мінімальним у фольклорі) і навіть окремих етнічних груп, скільки зі специфікою певних історичних етапів становлення народної музичної мови взагалі. Як зазначав І. Земцовський: “уніфіковане трактування зовні схожих явищ поза послідовно проведеним історизмом неможливе”» [7, с. 186]. Аналіз історико-генетичного взаємозв'язку фольклорного жанру та функції призводить вченого до гіпотези «дожанрового періоду становлення народної пісенності» [7, с. 192], а розгляд системних зв'язків фольклорних жанрів, зокрема, епосу, призводить до висновків про поліформульність.

Висновки. Обґрунтовуючи методологічну доцільність інтертекстуального підходу, відзначимо, що в системі «композитор – фольклор» інтертекст і його елементи виявляють загальні властивості гетеролексичності (М. Арановський), композиційної та стильової варіабельності. Так, текстову різноманітність фольклорно-жанрового інтертексту представлено матеріалом від цитати до оригінальних авторсько-стильових тем або дрібних компонентів фольклорності в авторському тематизмі, а різноманітність стильового контексту автора простягається від класики до авангарду й змішаних технік кінця ХХ ст. Отже, обидва елементи інтертексту представлені в синтагматиці історично різних етапів стану музичної мови своїми типовими інваріантними сторонами. Це зближує фольклор і авторську музику на глибинному семантичному рівні музично-текстової структурності. Її елементи наділені ємністю в плані денотативного змісту й здатні концентрувати сутнісні семантико-мовні сторони стильової системи «композитор – фольклор», фокусуючи й репрезентуючи в малому велике, в частині – ціле.

В інтертекстуальній системі «композитор – фольклор» вибудовується типізація, що, як і раніше, виражена в інваріантній атрибутіці, генетично притаманній фольклорному жанру. Але тепер, під час конструювання в результаті композиторської роботи, вона набуває рис жанрово-стильової та семантичної дуалістичності. Структурно-семантична атрибутіка фольклорного жанру в цьому контексті виражена узагальнено, але не в фольклорно-традиційному, а в стилізованому вигляді та передбачає присутність авторського компонента.

1. Акопян Л. О. Анализ глубинной структуры музыкального текста. Москва : Практика, 1995. 256 с.
2. Арановский М. Г. Музыкальный текст : Структура и свойства. Москва : Композитор, 1998. 343 с.
3. Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. Вып. 6. Москва : Советский композитор, 1987. С. 35–77.
4. Березовчук Л. Н. О типологии межкультурных взаимодействий в музыке // Стилевые тенденции в советской музыке 1960–1970-х годов. Ленинград : ЛГИТМуК, 1979. С. 164–181.
5. Григорьева Г. В. Стилевые проблемы советской музыки второй половины XX века. Москва : Советский композитор, 1989. 206 с.
6. Деревянченко О. Неофольклоризм в музыкальном искусстве: статика и динамика развития в первой половине XX ст. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 2005. 19 с.
7. Земцовский И. И. О системном исследовании фольклорных жанров в свете марксистско-ленинской методологии // Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. Москва, 1972. С. 169–197.
8. Іваницький А. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця : Нова книга, 2009. 404 с.
9. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2005. С. 14–285.
10. Медушевский В. В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3. С. 30–39.
11. Христиансен Л. Л. Из наблюдений над творчеством композиторов «новой фольклорной волны» // Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. Москва, 1972. С. 198–218.
12. Honti R. Principles of Pitch Organization in Bartók's Duke Bluebeard's Castle. Helsinki, 2006. 373 p.

References

1. Akopyan, L. (1995). Analysis of the deep structure of a musical text. Moscow: Praktika [in Russian].
2. Aranovskiy, M. (1998). Music text : Structure and properties. Moscow: Kompozitor [in Russian].
3. Aranovskiy, M. (1987). The structure of the music genre and the current situation in music. Muzyikalnyiyyi sovremennik, 6, pp. 35–77 [in Russian].
4. Berezovchuk, L. (1979). About the typology of cultural interactions in music. Stilevyie tendentsii v sovetskoy muzyike 1960–1970-h godov, pp. 164–181 [in Russian].
5. Grigoreva, G. (1989). Style problems of Soviet music of the second half of the twentieth century. Moscow: Sovetskii kompozitor [in Russian].
6. Derevyanchenko, O. (2005). Neofolklorizm in music: statics and dynamics of development in the first half of the XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev [in Russian].
7. Zemtsovskiy, I. (1972). On the systemic study of folklore genres in light of the Marxist-Leninist methodology. Problemy muzykalnoi nauki, 1, pp. 169–197 [in Russian].
8. Ivanitskiy, A. (2009). Historical folklore syntax. Problems of origin, chronology and decoding of folk music. Vinnytsya: Nova knyga [in Ukrainian].
9. Lotman, Y. (2005). The structure of the art text. In: Y. Lotman, About art. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB, pp. 14–285 [in Russian].
10. Medushevskiy, V. (1979). Musical style as a semiotic object. Sovietskaia muzyka, 3, pp. 30–39 [in Russian].
11. Hristiansen, L. (1972). From observations on the oeuvre of the composers of the «new folklore wave». Problemy muzykalnoi nauki, 1, pp. 198–218 [in Russian].
12. Honti, R. (2006). Principles of Pitch Organization in Bartók's Duke Bluebeard's Castle. Helsinki [in English].