**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**На правах рукопису**

**РЕВЕНКО НАТАЛЯ ВАЛЕРІЇВНА**

1. УДК 786.2 (477**)**

**ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

**У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

**(80-90-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ)**

1. **Спеціальність 17.00.01 –теорія і історія культури**

**Дисертація**

на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник

**ПЕТРЕНКО ОЛЬГА МИКОЛАЇВНА**

**Кандидат мистецтвознавства, доцент**

**Київ – 2004**

1. **ЗМІСТ**
2. ВСТУП..................................................................................................................................3
3. РОЗДІЛ І. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ НА МЕЖІ ЕПОХ..................................9
   1. Музичне мистецтво України....................................................................9
   2. Фортепіанна музика українських композиторів у світлі музикознавчих і культурологічних досліджень...................................33

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ І............................................................................................43

РОЗДІЛ ІІ. НАУКОВО-МЕТОДОЛОГІЧНІ РІВНІ АНАЛІЗУ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ.......................................................................................................................45

2.1. Культурологічні контексти........................................................................45

2.2. Мистецтвознавчі підходи...........................................................................67

2.3. Музично-теоретична аналітика.................................................................80

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІ...........................................................................................95

РОЗДІЛ ІІІ. ТИПОЛОГІЯ ПАРАДИГМ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ................................................................................99

.................3.1. Образно-концептуальна рефлексивність.................................................99

..................3.2. Жанрово-формотворчі орієнтації..........................................................118

..................3.3. Стилістична виразність технік..............................................................134

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІІ........................................................................................150

ВИСНОВКИ.....................................................................................................................153

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ........................................................................164

ДОДАТОК А....................................................................................................................182

ДОДАТОК Б....................................................................................................................194

ДОДАТОК В....................................................................................................................203

**ВСТУП**

**Актуальність дослідження**. “Перебудова” 80-х років в радянському суспільстві, проголошення державного суверенітету України на початку 90-х, подолання ідеологічних обмежень, вихід національного мистецтва, в тому числі й музичного, на широкий світовий простір – все це сприяло піднесенню його міжнародного авторитету. В популяризації здобутків української музичної культури значну роль відіграли засоби тиражування і масової комунікації, плідна робота навчальних, науково-дослідних закладів музичного мистецтва, культури і освіти, концертних організацій, Спілки композиторів України, під егідою яких проводились музичні фестивалі, конкурси, здійснювалась концертно-виконавська діяльність творчих колективів та окремих виконавців. Активізація музичного життя, вільний доступ до будь-яких джерел інформації, пошук нових парадигм творчості зумовили значну інтенсифікацію композиторського процесу, що позначилося і на фортепіанній галузі музичного мистецтва. В цій сфері впродовж досліджуваного періоду нагромаджено значний композиторський доробок, який потребує системного наукового, мистецтвознавчого та історико-культурологічного узагальнення.

Теоретичному осмисленню фортепіанної творчості кінця ХХ століття присвячено ряд праць у культурологічній та музикознавчій науковій літературі. У роботах М.Северинової досліджується проблема збереження та переосмислення художньо-світоглядних традицій у творчості українських композиторів 80-90-х років ХХ ст. Надбання вітчизняних митців розглядаються в межах дискурсу модернізм-постмодернізм. Предметом аналізу дисертації О.Фрайт є фортепіанна творчість українських композиторів XIX-XX століть в галузі програмної музики. Автор акцентує увагу на розкритті образно-емоційної природи програмності, відстежує в ній різноманітні позамузичні паралелі та асоціації. Слушні думки з приводу фортепіанних творів досліджуваного періоду містяться у працях Л.Ланцути, О.Пономаренко. Проблематика дисертації О.Пономаренко сфокусована на виявленні основних тенденцій розвитку українського фортепіанного концерту 80-90-х років ХХ ст. Музикознавцем запропонована типологія фортепіанних концертів, визначені національні прикмети жанру, жанрові різновиди тощо. У дослідженні Л.Ланцути з’ясовуються фактори оновлення української фортепіанної сонати періоду 70-90-х років ХХ ст. Загальнотеоретичною основою вищеназваних та інших досліджень є музикознавчі праці з проблем музичного стилю, жанру, драматургії, композиції, форми, в яких упорядковуються системні підходи, що поєднують порівняльно-історичний, генетико-типологічний, історико-стильовий, жанрово-стилістичний методи аналізу.

У сучасному вітчизняному музикознавстві досить актуальними стають питання музичної мови, тексту, їх художньо-виконавської герменевтики (О.Жарков, Д.Терентьєв, О.Козаренко, О.Котляревська, І.Пясковський, М.Северинова, О.Соломонова, В.Сумарокова, Н.Товстопят, В.Москаленко, Л.Шаповалова, С.Шип, Я.Якубяк). Разом з тим, поза увагою вчених залишається проблема культурологічного, музично-естетичного осмислення фортепіанної творчості українських композиторів зазначеного періоду. Цим і зумовлений вибір теми дисертаційного дослідження.

**Зв’язок роботи з науковими програмами**

Дисертаційне дослідження виконане в руслі державної комплексної програми Міністерства культури і мистецтв України (“Концептуальні напрями діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку культури”, прийнятої постановою кабінету Міністрів України від 26.02.97р. №657 і “Розвиток української культури на 1999-2005 рр.” від 1997р.), у відповідності з планами наукових досліджень кафедри теорії та історії культури КНУКіМ (“Культурні процеси в суверенній Україні”, “Інтеграція України в світовий простір”), а також відповідно до комплексної теми Миколаївської філії Київського Національного університету культури і мистецтв “Актуальні питання культури Півдня України”.

Тема дисертації затверджена Головною вченою радою Київського національного університету культури і мистецтв (протокол №3 від 13.02.03 року).

**Мета** **дослідження** – культурологічне, музикознавче осмислення фортепіанної творчості композиторів у музичнійкультурі України 80-90-х років ХХ століття.

**Завдання**:

* здійснити історіографічний аналіз стану розробки питання в мистецтвознавчій та культурологічній літературі;
* виявити особливості функціонування та розвитку музичного мистецтва України у контексті вітчизняної культури 80-90-х років ХХ століття;
* з’ясувати науково-методологічні рівні культурологічного аналізу матеріалу;
* узагальнити мистецтвознавчі підходи до осмислення фортепіанної творчості;
* визначити музично-теоретичні параметри аналізу сучасної фортепіанної музики;
* розробити типологію парадигм фортепіанної творчості українських композиторів досліджуваного періоду.

**Об’єкт дослідження** – музична культура України 80-90-х років ХХ століття.

**Предмет дослідження** – фортепіанна творчість українських композиторів у зазначений період.

**Методологія дослідження** базується на комплексному підході, що поєднує використання філософсько-естетичних, культурологічних, історичних принципів дослідження (М.Бахтін, М.Бердяєв, Ю.Борєв, Ю.Лотман, В.Межуєв), елементів герменевтики (окремі ідеї М.Бахтіна, Г.Гадамера, Г.Рузавіна), засад музикознавства (М.Арановський, Б.Асаф‘єв, Н.Горюхіна, Б.Деменко, О.Зінькевич, Ц.Когоутек, Л.Мазель, В.Медушевський, В.Олендарьов, А.Соколов, Є.Назайкінський, В.Холопова, Ю.Холопов, В.Цуккерман) та музичної культурології (Л.Кияновська, О.Маркова, Т.Мартинюк, С.Тишко, І.Юдкін).

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній вперше:

* виявлено провідні тенденції розвитку музичного мистецтва України 80-90-х років ХХ століття та особливості його регіональної репрезентації;
* систематизовано науково-методологічні рівні аналізу фортепіанної творчості українських композиторів;
* розроблено типологію парадигм творчості, на основі якої здійснено теоретичний аналіз значного масиву нових фортепіанних творів українських композиторів останніх десятиліть;
* визначено риси оновлення “образу фортепіано” в українській музичній культурі.

**Матеріалом дослідження стали**: 1) нотні тексти фортепіанних творів українських композиторів періоду 80-90-х років ХХ століття, а саме: “Поетичні настрої” - 3 зошита п‘єс та “24 прелюдії” Ю. Іщенка, “Карпатські фрески”, “Замки Луари” та “Алькасар... Дзвони Арагону” Л. Дичко, “Відгомін століть” та “Весняні барви”, “Граю джаз” Г. Саська, “Джаз сюїта №1” та “Сюїта на теми російських народних казок” С. Бедусенка, “Присвята Шопену”, “Стадії”, “Етюди” Б. Стронька, “5 п’єс для фортепіано” В. Журавицького, “Ноmo Ludens ІІ” та “Привіт М.К., або трьохСУчасна сонаРна Норма для фортепіано” В. Рунчака, “Герстекер”, “Ось так!”, “Ще!”, “Доторкання” С. Зажитька, “Color Sounds”, “Evening Solitaire”, “Paysage Solo”, “Selfreflection 1” for piano and tape, “Out of the Blues” for piano К. Цепколенко, “Краски”, “Народные картинки” О. Таганова, “Хваліте ім’я Господне”, “Моління про чашу”, “Наодинці” О. Щетинського, “Старі галантні танці”, “Утешь встревоженный мой дух”, “De profundis” Дві молитви-медитації М. Шуха, “Гуцульська сюїта” О. Некрасова, “Ритурнелі”, “Тіні та примари”, “Jazz Fiesta” Л.Юріної, “Мардонги” С. Луньова, “Числа” В. Польової, “12 фортепіанних прелюдій та фуг” О. Яковчука, “12 прелюдій та фуг” М. Скорика, твори В.Сильвестрова; нотні тексти творів інших жанрів (симфонічні, камерно-симфонічні, хорові); 2) матеріали щорічних *фестивалів* сучасної музики у містах Києві (“Київ Музик Фест”, з 1990 р., “Музичні прем’єри сезону”, з 1989 р., міжнародний джазовий фестиваль, з 1996р.), Львові (“Контрасти”, з 1995 р.), Одесі (“Два дні й дві ночі нової музики”, з 1995р., “Мета-арт”), Запоріжжі (“Бароко і Авангард”, з 2001 р.), Черкасах-Каневі (“Форботони”), *міжнародних Форумів музики молодих* у Києві, *проектів* “Нової музики” у Києві, Львові, Харкові, *наукових конференцій* в містах Києві, Львові, Нижньому Новгороді, Одесі, Саратові, Тарту, Харкові**;** 3)інформація про *фортепіанні конкурси* в Дніпропетровську, Києві, Харкові, Кіровограді; 4)праці радянських і сучасних музикознавців

**Практичне значення результатів дослідження.** Матеріали дисертаційного дослідження можуть бути використані у музичній культурології, теорії та практиці музичного виконавства, в курсі аналізу музичних творів, у спецкурсах “Сучасна українська фортепіанна музика”, “Історія фортепіанного мистецтва”, “Теорія і історія музичного виконавства”, а також в курсі спеціального інструмента в музичних навчальних закладах, вищих навчальних закладах культури і мистецтв та ін.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії та історії культури КНУКіМ, на засіданнях кафедри теорії музики МФ КНУКіМ. Основні положення дисертації були оприлюднені в наукових доповідях на щорічних наукових конференціях професорсько-викладацького складу МФ КНУКіМ “Проблеми розвитку духовного світу особистості в культурному соціумі півдня України” (Миколаїв, 1998-2000), “Проблеми підготовки спеціалістів культурно-дозвіллєвої сфери Півдня України в контексті загальних тенденцій розвитку культури” (Миколаїв, 2001-2002), на Всеукраїнській науково-методичній конференції “Система розвитку творчих здібностей обдарованої особистості” (Харків, 2000). За темою дисертації прочитані цикли лекцій в ДМШ №3 м. Миколаєва; фортепіанні твори 80-90-х років опрацьовані в курсі фортепіано на кафедрі теорії музики факультету МІОМ Миколаївської філії КНУКіМ (вони увійшли до програм звітних концертів студентів і викладачів).

**Структура роботи** зумовлена логікою дослідження, його метою і основними завданнями.Дисертація має 163 сторінки основного тексту і складається із вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел - 227 позицій та трьох нотних додатків.

Основні теоретичні та практичні положення дослідження знайшли своє відображення у шести публікаціях автора, з них три – у фахових виданнях:

1. Ревенко Н.В. До проблеми викладання сучасної музики у вузах культури і мистецтв (на прикладі аналізу фортепіанних творів українських композиторів / Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 4 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2001. – Серія “Мистецтвознавство”. – С. 125-129.
2. Ревенко Н.В. Програмні цикли в українській фортепіанній музиці: нові образно-семантичні аспекти / Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 5 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2001. – Серія “Мистецтвознавство”. – С. 74-82.
3. Ревенко Н.В. Український музичний авангард: тенденції розвитку (на прикладі фортепіанних творів) / Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 7 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2003. – Серія “Мистецтвознавство”. – С. 101-105.
4. Ревенко Н.В. Неокласична тенденція в українській фортепіанній музиці як одна з художніх моделей національної культури // Питання культури Півдня України: Зб. статей. – Вип. 2. – Миколаїв, 2001р. – С.171-176.
5. Ревенко Н.В. Значення фортепіанної творчості українських композиторів для формування духовного світу студентів // Матеріали ХХІІІ наукової конференції професорсько-викладацького складу МФ КДУКІМ “Проблеми розвитку духовного світу особистості в культурному соціумі Півдня України”. – Миколаїв, 1998. – С.112-115.
6. Ревенко Н.В. Проблеми виховання обдарованої молоді засобами сучасної музики українських композиторів // Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції “Система розвитку творчих здібностей обдарованої особистості”. – Харків, 2000. – С. 77-79.

* **ВИСНОВКИ**

Запропонована дисертація є першою у вітчизняному музикознавстві й культурології спробою наукового осмислення фортепіанної творчості українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України 80-90-х років ХХ століття.

У процесі дослідження встановлено, що особливості розвитку музичного мистецтва у позначений період зумовлені культурно-історичними, політичними, економічними зрушеннями, що відбувались у країні, зміною ціннісних парадигм, засад духовності та творчої діяльності. Результати глибоких соціально-історичних перетворень – спроба перебудови у СРСР, крах комуністичної системи, здобуття Україною державної незалежності, створення нового суспільства, духовних засад його існування вплинули на художню свідомість митців та позначились на характері композиторської творчості. Розгляд стану музичного життя у різних регіонах країни з культурними центрами у Києві, Львові, Харкові, Одесі, Донецьку, концептуальне осмислення інформації про нові тенденції в галузі композиторської творчості, - все це дозволило констатувати, що музичне мистецтво порубіжного періоду – явище оригінальне, своєрідне, багатомірне. Визначальними рисами його стали скуті до того соціальними обставинами, але притаманні українському національному характеру відкритість до світу та розуміння його як плюралістичного багатобарв‘я, “діалогічність” у стосунках з природним і людським довкіллям, мрійливість та дух гіперболізації. У такому контексті творчість українських композиторів, у тому числі і фортепіанна, демонструє ті найбільш загальні тенденції, які відповідають естетичним засадам мистецтва доби постмодернізму, а саме:

* прагнення композиторів опрацьовувати на національному ґрунті стилі попередніх епох, застосовуючи як барокові, класичні, романтичні, так і яскраво-індивідуалізовані елементи у їх незвичній, оригінальній постмодерній взаємодії;
* органічне поєднання національно-етнічних фольклорних джерел з надбаннями східних та західних культур минулого і сучасності;
* відродження інтересу митців до прадавніх цінностей народу – передусім до релігійних ідеалів, як найвищого символу духовності;
* посилення сутнісної тенденції композиторського мислення – природної схильності до новаторства, експерименту, з використанням як національних, так і загальноєвропейських та загальносвітових надбань, зокрема, в плані жанрово-стильових взаємодій.

Фортепіанна музика перехідного періоду поряд з іншими видами камерного музикування у своєму розвитку та функціонуванні затвердила себе у сучасному світовому контексті. Про це свідчить велика кількість національних і міжнародних фортепіанних конкурсів, фестивалів, прем’єрні концертні виконання фортепіанних творів українських композиторів за кордоном – в Австрії, Німеччині, США, Китаї та інших країнах. Ці твори осмислюються та оцінюються широким колом музичної громадськості, вітчизняними та зарубіжними фахівцями у спеціальних та популярних виданнях, коментуються засобами мас-медіа, висвітлюються на міжнародних наукових конференціях.

Проведений у дисертації аналіз історико-теоретичної літератури доводить, що проблема осмислення фортепіанної творчості українських композиторів останнього двадцятиріччя ХХ століття, дійсно, ще не поставала предметом спеціального культурологічного та музикознавчого розглядів. Аспекти її дослідження стосувалися окремих жанрово-стильових, композиційно-драматургічних, інтонаційно-тематичних, функціонально-семантичних сторін лише деяких фортепіанних жанрів. При цьому використовувались історико-стильовий, генетико-типологічний, порівняльний методи аналізу. Висвітлення сучасного етапу розвитку фортепіанної сонати (у дисертації Л. Ланцути) та фортепіанного концерту (у дисертації О. Пономаренко) здійснювалося також за допомогою засобів системного підходу та теорії стадіальності. Підкреслено, що у вітчизняній науці майже до кінця 80-х років фортепіанна творчість розглядалася лише з точки зору загальних процесів розвитку художньої культури радянської доби. При цьому відмічалося, що збагачення фортепіанної спадщини йшло по лінії оновлення і розширення жанрового складу, акцентування рис національно-самобутньої образності, накопичення відповідних засобів виразності. Доведено, що 90-ті роки привнесли зміни у проблему переосмислення феномену вітчизняної музичної культури. Висувались наукові позиції, що стосувалися нових підходів та методів тлумачення музики взагалі і фортепіанної зокрема. Тому при розгляді фортепіанної творчості українських композиторів останнього двадцятиріччя, поряд із традиційними, був запропонований комплексний підхід, що поєднав використання культурологічного, мистецтвознавчого та музично-теоретичного аспектів аналізу.

Культурологічний рівень аналізу дозволив на основі існуючих у вітчизняній науці визначень понять “культура”, “художня культура”, “музична культура” уточнити зміст поняття “фортепіанна культура”. Фортепіанна культура представлена у дисертації як різновид музичної культури, пов’язаний з культивуванням фортепіанного мистецтва в усіх його творчих проявах та історичних надбаннях. Доведено, що українська фортепіанна культура посіла в національному музичному доробку гідне місце, має власну історію, визначена в системі духовних цінностей – національних та світових. Підкреслено, що провідною у фортепіанній культурі є постать композитора, який виступає суб’єктом культуротворчого процесу. Саме в його творчості зосереджені головні тенденції розвитку музичної культури та мистецтва загалом.

У ході дослідження був простежений в історичному аспекті розвиток української фортепіанної культури у плані співіснування в композиторській творчості традиційного та авангардного творчих напрямів. Підкреслено, що традиційність передбачає опору на усталену жанровість, яка формувалася протягом століть, еволюціонувала, але залишила свої генетичні корені у вигляді певної системи, оволодіння якою складає вже ґрунт професійного навчання і виховання сучасного композитора. В свою чергу, авангардне мистецтво, як інноваційне (експериментальне), демонструє нове розуміння музичних феноменів – звуку, інтонації, жанру, форми, простору та часу і репрезентує новий вид художнього мислення, витоки якого лежать у складних процесах загальносвітового рівня. На основі аналізу фортепіанної творчості 80-90-х років ХХ ст. зроблено висновок, що історико-культурний шлях української фортепіанної музики досліджуваного періоду відзначений поєднанням авангардних тенденцій з традиційними системами. Це пояснюється відновленням цілісності історико-стильової еволюції мистецтва, порушеної у часи тоталітаризму.

Художньо-естетичний аналіз стану української музичної культури 80-90-х років надав можливість довести, що вона репрезентує різні типи світобачення й світосприймання, які глибинно пов’язані із соціально-психологічними та історико-культурними умовами. На основі цього положення у дисертації виявлено, що фортепіанна спадщина досліджуваного періоду являє собою синтезування численних естетичних рис “художнього” – від зображення низького й потворного, до прекрасного й піднесеного. В композиторській свідомості може спостерігатись співіснування “східного” та “західного” духовного спектру цінностей, можуть поєднуватися середньовічний християнський, новочасовий, просвітницький, ренесансний світогляди, при чому виявляти себе у діалогічному співзвуччі різнобарвного багатоголосся культур.

Зазначено, що кінець ХХ століття в українській фортепіанній музиці характеризується надзвичайним розширенням можливостей різних видів мистецтва як на рівні синестетичних взаємодій (творчість Г. Саська, Л. Дичко, О. Некрасова, С.Зажитька) так і на рівні зєднання в загальній композиції твору ідей, концепцій, елементів з різних видів мистецтва (твори С. Луньова, К. Цепколенко, Л. Юріної). Це обумовлено тяжінням до нових синкретичних жанрів – інструментального театру (твори В. Рунчака, К. Цепколенко, Л. Юріної), перфомансу (творчість С. Зажитька), в яких концертне фортепіанне виконання набуває рис нового художнього феномену. Нотний текст у таких випадках постає синтетичною аудіовізуальною партитурою, в якій комплексно зафіксовані візуальні, вербальні, акустичні та інши засоби додаткової виразності. Все це демонструє прояв поліфонічного бачення феномену музичної культури, в якому розуміння музичного простору доповнюється позамузичними елементами.

Здобуті результати дозволили дійти висновку, що культурологічний рівень аналізу передбачає розгляд фортепіанної творчості українських композиторів на основі світоглядних позицій, специфіки художнього мислення та явищ синтезу мистецтв.

Мистецтвознавчі підходи висунули на перший план проблему розуміння фортепіанних творів. Ця проблема пов’язана з розкриттям смислу значення нотних текстів творів. В дисертації саме мистецтвознавча інтерпретація виступила методологічною основою такого розуміння. Доведено, що процес мистецтвознавчої інтерпретації фортепіанного твору в цілому має певні закономірності. Так, на першому етапі формується первісне уявлення на основі попереднього прослуховування та загального музично-теоретичного аналізу, даних про світоглядні орієнтири композитора, контексти виникнення твору. Другий етап інтерпретації включає композиційний, стилістичний, семіотичний, інтонаційний та інші методи детальнішого аналізу. Встановлено, що семіотичний аналіз надає вагомі можливості сприйняття підтексту фортепіанного твору, передумови розуміння смислу й усвідомлення у такому разі самого процесу розуміння. Третій етап – на основі попереднього аналізу дозволяє визначити інтерпретацію тексту фортепіанного твору як взаємозв’язок його контекстів і підтекстів. Отже, інтерпретація нотного тексту фортепіанного твору стає творчим результатом процесу багаторівневого мистецтвознавчого аналізу і синтезу даних, як однією з науково аргументованих інтерпретаційних версій (В.Москаленко).

Розглянуті закономірності інтерпретації фортепіанних творів дозволяють виявити не тільки риси загального і особливого у їх жанрово-формотворчих та стильових втіленнях, але й художню неповторність, унікальність кожного твору, що є важливим чинником для його соціокультурного функціонування.

Сучасні музично-теоретичні методи аналізу фортепіанної музики зумовлені докорінними змінами, що відбулися у художньому мисленні українських композиторів в останнє двадцятиріччя ХХ століття. Вони виходять в цілому із специфіки формоутворення, яку складають фактори поліпараметровості, багаторівневості й повної “індивідуалізації музичної композиції” (В. Холопова). Тому, поряд з використанням традиційних жанрово-стильових, інтонаційно-семантичних, структурно-композиційних методів аналізу, фортепіанна творчість розглядається за особливостями драматургічної, тематичної організації, за специфічними типами виразності, зокрема сонорики, темпоритміки, звуковисотності, фактури, поліфонії, гармонії, динаміки, артикуляції тощо.

У ході дослідження було розроблено типологію парадигм фортепіанної творчості українських композиторів за змістом образно-концептуальної, жанрово-формотворчої та техніко-стилістичної виразності форм і з цих позицій проаналізовано фортепіанний доробок періоду 80-90-х років ХХ століття. Доведено, що проблема самопізнання, як одна з фундаментальних у розумінні основ людського буття, визначила одну з основних функцій рефлексії в українській музиці. Ця проблема знайшла у фортепіанних творах вітчизняних композиторів різноманітні аспекти втілення. Осмислення композиторського “я” крізь сучасні та традиційні стилістичні моделі є характерним для музичної культури цього періоду взагалі. Виявлено, що одним з провідних образно-концептуальних начал фортепіанної творчості цього часу є феномен “гри”. Ігрова стихія відчувається як у композиціях з глибокою філософською концепцією (деякі опуси К. Цепколенко), так і у відтворенні скерцозно-гротескової жанровості (твори С. Зажитька, В. Рунчака, C.Пілютікова). Принцип гри виявляється на різних рівнях художніх систем: стильовому, жанровому, просторово-часовому, інтонаційному.

Доведено, що фортепіанна творчість 80-90-х років відзначена яскравим втіленням “сміхової культури” – від м’якого гумору до гротеску. Саме такий змістовний аспект акцентує її національну специфіку, корені якої можна знайти в українській ментальності. Парадоксальність, як основний смисловий та формотворчий фактор “сміхової культури”, постає у таких фортепіанних творах як антипод “серйозного мистецтва”. В опусах цього спрямування об’єктом іронії стає не тільки конкретне явище, але й уся система стильових та ціннісних ієрархій (деякі твори С. Зажитька, В. Рунчака).

Виявлено й підкреслено співзвучність певних образних концепцій української фортепіанної музики деяким моделям постмодернізму, зокрема різним формам медитативності. Цей напрям репрезентований, з одного боку, творами духовно-релігійного змісту, з іншого, - авангардними опусами композиторів minimal art. Як показав аналіз, звернення українських авторів до жанрів церковного співу відображає одну з магістральних тенденцій національної культури кінця ХХ століття. Це обумовлено прагненням митців знайти в історії музичної культури форми і засоби для адекватного сприйняття і зрозуміння сьогодення в контексті вічних філософських питань людського буття (творчість М. Шуха, О. Щетинського). Знайомство з медитативною практикою Сходу для творчості композиторів-мінімалістів не стало самоціллю, лише їх інтересом до екзотичних культур, а породжувалося потребою відобразити в музиці незвичайні психологічні стани (деякі аспекти творчості О. Гугеля, В. Польової).

Зазначено, що особливе місце у фортепіанній спадщині останнього двадцятиріччя займають образи історичного минулого українського народу. Новим змістовним аспектом у фортепіанній музиці стає втілення найстародавнішої історико-культурної спадщини західноєвропейських народностей, казкова тематика (твори С. Бедусенка, Л. Дичко, О. Некрасова, Г. Саська).

Жанрово-формотворча парадигма фортепіанної творчості українських композиторів 80-90-х років ХХ століття представлена у двох напрямках. З одного боку, фортепіанні композиції демонструють руйнування традиційних класичних форм розвитку. Деякі митці відмовляються від повної завершеності твору – звідси, відкрите розгортання, так звана “відкрита форма” (твори С. Зажитька, В. Рунчака). Опуси композиторів-мінімалістів демонструють появу “нескінченої” музичної форми, яка нівелює поняття класичного “розвитку”, активного перетворення матеріалу (деякі композиції О. Гугеля, В. Польової). Спостерігається переосмислення деяких жанрів, що, іноді, приводить до їх заперечення (деякі твори В. Рунчака), виникають незвичні жанрові синтезування (творчість Г. Саська, М.Шуха, К. Цепколенко). Другий напрямок характеризується використанням усталених форм, жанрових моделей, але у сучасному прочитанні вони набувають нових рис. Цьому сприяє використання нових технік композиції, нової інтонаційної лексики (творчість М. Скорика, Б. Стронька, О. Яковчука).

Виявлено, що у програмних жанрах з використанням народних першоджерел переважають варіаційні та рондоподібні форми (“Коломийка”, “Опришки” з “Гуцульської сюїти” О. Некрасова); певного значення набули форми basso ostinato, soprano ostinato (твори Л. Дичко, О. Некрасова, Г. Саська). У фортепіанних композиціях, орієнтованих на “сміхову культуру”, варіантність виступає не тільки основним формотворчим принципом, але й смислопороджувальним фактором, коли музична форма обумовлює становлення змісту (деякі твори В. Рунчака). Опуси духовно-релігійної тематики демонструють впровадження принципу подвійних варіацій, через який опрацьовується лексика української сакральної монодії (“Моління про чашу” О. Щетинського). Іноді простежується так звана “стадіальна” форма, де думка розгортається поступово, моделюючи стильові епохи від монодії до сучасного багатоголосся (“Хвалите ім’я Господнє” О.Щетинського). Традиційно семантичного значення у програмній музиці набуває відображення жанрових фольклорних первообразів – пісні, танцю, народного інструменталізму (творчість Л.Дичко, О. Некрасова, Г. Саська). Українськими композиторами активно опрацьовуються жанрово-формотворчі елементи церковної музики – знаменний розспів та його різновиди, григоріанській хорал, псалмодія (твори Л. Дичко, Г.Саська, М. Шуха, О. Щетинського). Самостійним стильовим аспектом стало запозичення музики різних народів світу, зокрема, іспанських та французьких танцювальних жанрів (цикли Л Дичко).

Доведено, що непрограмна фортепіанна музика українських авторів у більшості своїй представлена поліфонічними жанрами – прелюдіями та фугами, канонами, інвенціями (М. Скорик, О. Яковчук), джазовими циклами (С. Бедусенко, Г. Сасько, Л. Юріна). Дані опуси демонструють усталеність жанрово-формотворчих орієнтацій з привнесенням широкої палітри інтонаційних узагальнень через національну характерну, неокласичну, джазову семантику тощо.

Аналіз парадигмального характеру технік композицій засвідчив наявність нових та розвиток звичайних традиційних конструктивних засобів виразності. За останнє двадцятиріччя в українській фортепіанній музиці набула семантичного значення електронна музика, зокрема одна з її ранніх форм – “tape music” (К.Цепколенко). Репетитивна техніка композиції стала основою для написання музичних опусів українськими композиторами minimal art (О.Гугель, В. Польова). Засвоюючи в такий спосіб світовий досвід зарубіжних композиторів, вітчизняні митці прагнуть до пошуків “нової простоти”, увиразнюють найпростіші елементи музичної тканини.

Дослідження у загальних рисах образу фортепіано, як одного з мистецьких універсумів представлення картини світу у національній музичній творчості, дозволило простежити процес його розвитку та виділити стилістичні сфери, у яких тенденції оновлення образу інструменту з кінця ХІХ - до 90-х років ХХ століття виявилися найбільш яскраво. Доведено, що до 80-х років провідними були мелодико-поліфонічний, лінеарно-колористичний та змішаний, токатно-лінеарний типи музично-інструментального письма. В останнє двадцятиріччя традиційно-романтичне тлумачення інструменту знаходить втілення у непрограмних творах Ю.Іщенка (“Поетичні настрої”), Б. Стронька (“Присвята Шопену”, “Етюди”), фресково-оркестральне виявляється в програмних опусах Л.Дичко (“Алькасар... Дзвони Арагону...”, “Замки Луари”), М. Шуха (“Дві молитви–медитації”). Типовий для традиційного сприймання образу фортепіано токатно-ударний принцип багатогранно проявляє себе й розвивається у творах різних стильових напрямків: джазовому (Г. Сасько - “Граю джаз”, Л. Юріна - “Jazz Fiesta”), фольклорному (О.Таганов - “Краски”, “Народные картинки”, С. Бедусенко - “Сюїта на теми російських народних казок”), необарочному ( О. Яковчук - “12 прелюдій та фуг”, М.Скорик “Прелюдії та фуги”), неокласичному (О. Нежигай “Соната”). Бачення фортепіано як інструменту з розвиненою іпресіоністично-кольоровою палітрою позначається на окремих опусах Г. Саська (“Весняні барви”), С. Бедусенка (“Джаз-сюїта №2”). Доведено, що за останні роки в українській фортепіанній культурі з’являється новий аспект у розумінні образу інструменту, пов’язаний з розширенням його жанрової системи. Він здійснюється за рахунок опрацювання композиторами духовно-релігійної тематики та відповідної інтонаційної семантики. Стилістика таких творів походить від принципів моделювання сакральних жанрів переважно вітчизняної традиції (розспівів, хоралів, псалмодії тощо) на жанрову природу клавішно-ударного інструменту. Фортепіанні твори цього спрямування побудовані на інтонаційності нового типу, який не має аналогів у національній фортепіанній спадщині: виникають нові типи мелодизму у фортепіанній інтерпретації, що походять від словесного образу. При цьому підвищується значення усталених риторичних ритмоформул, відомих з ренесансно-барокової доби. Підкреслено, що інтерпретація старовинних розспів (знаменного, київського та інших) засобами темперованої системи розширює рамки розуміння традицій клавішно-ударного інструменту (твори “Хвалите ім’я Господнє”, “Моління про чашу” О. Щетинського, “Відгомін століть” Г. Саська, відчасті “Дві молитви-медитації” М. Шуха).

Можна констатувати, що у 80-90-ті роки ХХ століття образ фортепіано починає сприйматися як суттєва складова у системі цінностей національної культурної традиції, що віддзеркалює шляхи духовних і творчих пошуків. Він визначається національною кантиленістю (В. Сильвестров, Л. Дичко, О. Некрасов, С. Бедусенко), яка на сучасній стадії розвитку фортепіанного жанру збагачується втіленням психологічно-рефлексивного світу, діапазон якого сягає від збудженої експресії, епатажу, навіть абсурдності (деякі твори К. Цепколенко, В. Рунчака, С.Зажитька) до медитативних прострацій сакрально-духовного (твори О.Щетинського, М. Шуха) та мінімалістського походження (творчість О. Гугеля, В.Польової). Національний образ фортепіано відзначений також поліфонічністю підголоскового типу (твори Л. Дичко, Г. Саська, О. Яковчука, М. Скорика), поетикою дзвону (опуси Л. Дичко, Г. Саська, О. Щетинського), а також імітаціями звучань українських народних інструментів при використанні “гри” в струнах роялю (твори В. Рунчака, К. Цепколенко).

Дисертантом доведено, що процес оновлення образу фортепіано в українській культурі впродовж майже 150 років здійснювався поступово, в залежності від збагачення образної сфери, національно-жанрових, індивідуально-стильових особливостей, що розвивались в плані еволюції художнього мислення.

Все сказане дає змогу зробити висновок, що фортепіанна творчість українських композиторів 80-90-х років ХХ столітя становить якісно новий етап розвитку, на якому формуються нові системи культурологічних, мистецтвознавчих інтерпретацій, ціннісних орієнтацій, нове розуміння образу фортепіано. Пропонована робота може стати грунтом подальшого вивчення сучасного музично-мистецького процесу в його активному й широкому соціокультурному функціонуванні.

* **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Алексеев А. Советская фортепианная музыка (1917-1945). – М.: Музыка, 1974. – 248 с.
2. Алексеев А. История фортепианного искусства: В 3-х частях. - 2-е изд. – М.: Музыка, 1988. – Ч.1 и 2. – 415 с.
3. Арановский М. Музыкальный текст: структура и свойства. – М.: Композитор, 1998. – 342 с.
4. Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – С. 90-128.
5. Арановский М. На рубеже десятилетий // Современнные проблемы советской музыки: Сб. статей / Отв. ред. и сост. В. Смирнов. – Л.: Сов. композитор, 1983.- C.37-52.
6. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971. – 375 с.
7. Афанасьєв Ю. Музика і пластика – суперечлива єдність [Музика і балет] // Музика. – 1975. - №1. – С.12-13.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 444c.
9. Бердяев Н. Смысл истории. – М., 1990. – 176 с.
10. Берегова О. Проблематика творів сучасних українських композиторів у контексті ідей постмодернізму // Українське музикознавство: Науковий метод. зб. / Упоряд. І.А. Котляревський. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2001. – Вип. 30. – С.150-156.
11. Берегова О. Традиції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80-90-х років ХХ ст.: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03/ НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 2000. – 20 с.
12. Берегова О. Традиції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80-90-х років ХХ ст.: Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – К., 2000. – 204 с.; нотні додатки.
13. Березин Ф., Головин Б. Общее языкознание: Учебн. пособие. – М.: Просвещение, 1979. – 416с.
14. Беринский С. – Козаренко Ал. Диалогизм культур – одно из главных завоеваний ХХ в. (интервью с Ал. Козаренко) // Музыкальная академия. – 1996. - №1. – С.96-100.
15. Блажкевич Г. Образний світ фортепіанних концертів // Мирослав Скорик: Зб. ст. – Львів: Видавництво “СПОЛОМ”, 1999. – 136 с., з нотними прикладами.
16. Бобровский В.П., Головинский Г. Л. В. Л. Цуккерман – педагог // О музыке. Проблемы анализа. – М., 1974. – С.30-50.
17. Борев Ю. Эстетика. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988. – 496с.
18. Большая Советская Энциклопедия. – 2-е изд. – Т.13. – Москва: Государственное научное издательство «БСЭ», 1956. - с.
19. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. Общие проблемы современной музыки // Зарубежная музыка ХХ века: Материалы и документы. - М., 1975. - С.28-32.
20. Вахранев Ю. Камерное фортепианное творчество украинских композиторов // Музыкальная культура Украинской ССР: Сб. ст. / Сост. Е. Алексеенко, И. Ляшенко. Отв. редактор И. Ляшенко. – М.: Музыка, 1979. – С.368-379. - (Музыкальная культура народов СССР).
21. Вахранев Ю. Фортепианные пьесы и циклы пьес в творчестве украинских советских композиторов: Дисс… канд. мистецтвознавства. – К., 1971. – 286с.
22. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К., Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2001. – 1440с.
23. Великовский С.И. Культура как полагание смысла // Одиссей. Человек в истории. Исследования по социальной истории и истории культуры. – М., 1989. – С. 18.
24. Власов В.Г. Стили в искусстве: В 3-х т. – С.-П.: Лита, 1998. – Т.1. - С. 538.
25. Гадамер Г.Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики: Пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
26. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка ХХ века. Очерки. – 2-е изд., доп. – Л.: Сов. композитор, 1990. – 288 с.
27. Галеев Б. Светомузыка: становление и сущность нового искусства. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1976. – 288с.
28. Гецелев Б. О драматургии крупных инструментальных форм во второй половине ХХ века // Проблемы музыкальной драматургии ХХ века: Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. - М., 1983. – Вып.69. - С.5-48.
29. Голобородько О., Петренко О. Фортепіанна шевченкіана у виховній роботі вчителя початкових класів // Оновлення змісту та форм дошкільної і початкової освіти України. – Миколаїв: МДУ, 2003. – С.79-85.
30. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – Київ: Либідь, 1997. – 376с.
31. Горюхина Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К.: Муз. Украина, 1985. – 112с.
32. Гордійчук М. Українська радянська музика: Нарис. – К., 1957. – 43 с.
33. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины ХХ века. 50-80-е годы. – М., 1989. – 208 с.
34. Губанов Я. Черты стилевого синтеза в музыке 80-х годов // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа. Сб. ст./ Сост.: И.А. Котляревський, Д.Г. Терентьев. – К.: Муз. Украина, 1989. – С. 70-79.
35. Деменко Б. Історія української культури і кардинальні питання її наукового висвітлення // Питання культурології / Міжвідомчий зб. - К., 1994. – ч.1. – С.45-53.
36. Деменко Б. Категорія часу в музичній науці: Теорії специфікацій. – Монографія. – К.: КДІК, 1996. – 294с.
37. Деменко Б. Нова парадигма культури – новий образ духовності // Всеукраїнська науково-творча конференція “Проблеми розвитку художньої культури” / Тези доповідей. – К., 1994. – С.35-37.
38. Деменко Б. Поліритмика. – К.: Музична Україна, 1988. – 120с.
39. Деменко Б. Формування жанрової системи в музиці: Специфіка національного // Україна на порозі третього тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура. – К., 1999. – Т.14. – С.443-446.
40. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986. – 205 с.
41. Довгаленко Н.С. Український музичний авангард у контексті стильових пошуків ХХ сторіччя // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової. – Одеса: Астропринт, 2000. – Вип.1. - С. 186-189.
42. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики. – К.: Мистецтво, 1957. – Ч. 1. – 237с.
43. Дремлюга М. Українська фортепіанна музика та фортепіанна творчість композитора Л.М. Ревуцького: Дисс… канд. мистецтвознавства. – К., 1951. – 508 с.
44. Дремлюга М. Українська фортепіанна музика (Дожовтневий період). – К., 1958. – 167с.
45. Дьячкова О. Фестивальні палімпсести // Критика. – 2001. – жовтень. – С.29-31.
46. Ермакова Г. А. Музыкознание и культурология (на материале отечественной науки): Автореф. дис…д-ра искусствоведения: 17.00.02. / М., 1992. – 42 с.
47. Жарков А. Музичний текст: от знака к интонированию // Текст музичного твору: практика і теорія. Київське музикознавство: Зб.ст. – К., 2001. – Вип.7. - С. 41-46.
48. Жарков А. Некоторые интегративные тенденции в искусстве накануне ХХІ века. Парадигматический характер техники композиции // Музикознавство: З ХХ у ХХІ століття: Науковий вісник. – К., 2000. – Вип.7. - С.101-108.
49. Задерацька А. Прелюдії та фуги // Мирослав Скорик: Зб. ст. – Львів: Видавництво “СПОЛОМ”, 1999. – 136 с., з нотними прикладами.
50. Задерацкий В. Мир, музыка и мы. Размышления без темы // Музыкальная академия. – 2001. - №4. – С.1-9.
51. Зайдель Е. Эстетика парадокса и музыкальный авангард // Сов. музыка. – 1991. - №7. – С. 28-31.
52. Земцовський И. Текст – Культура – Человек: Опыт синтетической парадигмы // Музыкальная академия. – 1992. - №4. – С.3-6.
53. Зінькевич О. Український авангард // Музика. – 1992. - №4. – С.4-5.
54. Зінькевич О. Підпоручик без обличчя, але з прізвищем // Критика. – 2001. – жовтень. – С.25-28.
55. Зинькевич Е. Память культуры и современное композиторское творчество // Искусство ХХ века: диалог эпох и поколений: Сб. ст. – Нижний Новгород, 1999. - Т.2-й. - С. 132-144.
56. Зинькевич Е. От «истории-рассказа» к «истории-проблеме»// Музыкальная академия. – 2000. - №1. – С. 84-89.
57. Зинькевич Е. Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиций и новаторства (70-начало 80-х гг.): Дисс… д-ра. искусствоведения: 17.00.02. – К., 1986. – 324 с.
58. Зинькевич Е. Метафоры музыкального постмодерна // Искусство ХХ века: уходящая эпоха?: Сб. ст. – В 2-х т. – Нижний Новгород, 1997. – Т.2. - С.259-270.
59. Іваницький А. Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики): Навчальний посібник / А.І. Іваницький; М-во культури і мистецтв України; КНУКІМ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України. – К.: Альтерпрес, 2003. – 179с.
60. Іванова О. До питання про ієрархію виразових засобів у сучасній музиці // Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-ту. – Серія 9: Музичне мистецтво №1. – 1998. – С.18-21.
61. Ільченко О. Проблеми фахової підготовки (Про музично-естетичне виховання). – Музика. - 1975. - №1. – С.28.
62. Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упоряд. О.Я. Шреєр-Ткаченко. – К.: Муз. Україна, 1969. – 587с.
63. Йовенко З. Фортепіанна творчість українських радянських композиторів (20-ті роки) // Українське музикознавство / Науково-мет. міжв. щор. – К.: Муз. Україна,1968. – С.199-210.
64. Кадцын Л. Музыкальное искусство и творчество слушателя: Учебное пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 1990. – 302с.
65. Калашник М.П. Интерпретация жанров сюиты и партиты в творческой практике ХХ века: Автореф. дис … канд. искусствовед.:17.00.02 / Киев, консерватория им. П.И. Чайковського. – К., 1991. – 15с.
66. Капустин Ю. Музыкант-исполнитель и публика: (Социологические проблемы современной концертной жизни): исследование / Ленинград, гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л.: Музыка, 1985. – 160 с.
67. Карнак А. Специфіка інтонаційних властивостей музичного матеріалу як джерело нових композиційних рішень (на прикладі творів американських композиторів ХХ століття) // Українське музикознавство: Наук.-метод. зб. – К., 2000.– Вип. 29. - С.195-203.
68. Карнак А. Параметрические методы исследования музыкальных произведений // Науковий вісник Національної музичної академії України ім.. П.І. Чайковського. Музичний твір як творчий процес: Зб. статей. - К., 2002. – Вип.21. - С. 107-112.
69. Карпова Л. Закономірності культурно-історичного розвитку: Зб. наук. пр. викладачів КДІК / Ред. наук. зб. О.В. Котова – К., 1995. – Вип.3. - С. 56-69.
70. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст.: Дисс… д-ра. мистецтвознавства: 17.00.01. – К., 2000. – 420 с.
71. Клин В.Л. Л. Ревуцький композитор-піаніст. – К.: Наук. думка, 1972. – 239с.
72. Клин В.Л. О музыке. – К.: Муз. Україна, 1985. – 351с.
73. Клин В.Л. Поліфонічні фортепіанні твори // Музика. – 1980. - №1. – С.3-5.
74. Клин В.Л. Українська радянська фортепіанна музика (1917 – 1977). – К.: Наук. думка, 1980. – 313 с.
75. Клин В.Л. Украинская советская фортепианная музика. Проблемы жанрово-стилевой эволюции: Автореф. д-ра искусствовед.:17.00.02. – К., 1981. – 44с.
76. Клин В.Л. Фортепіанна музика С. Людкевича // Музика. – 1979. - №1. – С.7-8.
77. Книга Прозрений. Восточные арабески // Дао. Искусства. Душа китайского художника. – М.: Наталис, 1977. – С.174.
78. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке ХХ века. – М.: Музыка, 1976. – 367с.
79. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – Львів. Наукове товариство ім. Шевченка, 2000. – 286 с.
80. Козловський П. Постмодерна культура. Сучасна зарубіжна філософія: течії і напрямки: Навч. посіб. – К., 1996. – С. 266.
81. Комарова Е. Представления о художественной картине мира и пространстве в музыке на рубеже прошлого столетия (Дебюсси – Рембо – межвидовые сопоставления) // Вестник Омского университета, 1999. - Вып. 3. - С. 115-119.
82. Кононенко Б.И. Культурология в терминах, понятиях, именах: Справоч. учеб. пособие. – М.: Щит-М, 1999. – 405с.
83. Конькова Г. Черты нового в преломлении фольклора и развитии жанров в украинской музыке 60-70-х гг.: Автореф. дис …канд. искусствоведения: 17.00.02 /АН УССР; Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М.Ф. Рыльского. – К., 1978. – 27с.
84. Корнієнко Н. Масова і елітарна культура в “інтер’єрі” постмодернізму // Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І.Ф. Ляшенка.– К.: Либідь, 1996. – С. 353-365.
85. Котляревська О.І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / К., 1996. – 19 с.
86. Котляревська О.І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – К., 1996. – 196с.
87. Краткий словарь по философии. – М., 1979. – 3-изд. – 415с.
88. Кузнєцов В. Герменевтика и гуманитарное познание. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 192с.
89. Культурология в вопросах и ответах: Учеб. пособие. – Ростов н /Дону: Изд-во “Феникс”, 1999. – 480 с.
90. Культурология ХХ век: Энциклопедия. – В 2-х т. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т.2. - 447с.
91. Культурология: Учеб. пособие / Сост. и отв. ред. А.А. Радугин. – М.: Центр, 1998. – 304 с.
92. Культурология: Учеб. пособие для студентов вузов. – Ростов н/Дону: Изд -во “Феникс”, 1999. – 608 с.
93. Кушнірук О. Риси імпресіонізму в українській музиці (джерела, прояви, тенденції розвитку): Автореф. дис… канд. мистецтвознавства: 17.00.03/ НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 1996. – 19 с.
94. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? // Слово і час. – 2001. - №1 (481). – С. 39-46.
95. Ланцута Л. Українська фортепіанна соната: теорія, історія, сучасні тенденції: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 1998. – 18 с.
96. Ланцута Л. Українська фортепіанна соната: теорія, історія, сучасні тенденції: Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – К., 1998. – 179 с.
97. Ланцута Л. “Контрасти” // Музика. – 1996. - №2. – С.2-4.
98. Левченко В.Л. Смысл как онтологический параметр в философии музыки // Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової. Музичне мистецтво і культура: – Одеса: Астропринт, 2000. – Вип.1. - С. 30-35.
99. Лихачев Д. Национальное единообразие и национальное разнообразие // Русская литература. – 1968. - №1. – С. 135-141.
100. Лобанова М.Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. – М.: Сов. композитор, 1990. – 221с.
101. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. – М., 1972. – С. 130.
102. Лотман Ю. Структура художественного текста: Семиотические исследования по теории искусства. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
103. Мазель Л. Вопросы анализа музыки: Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики. – М.: Сов. композитор, 1978. – 352 с.
104. Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки. – М., Сов. композитор, 1982. – 328 с.
105. Мазель Л. О путях развития языка современной музыки // Советская музыка. - 1965. - №6. - С.15-26.
106. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Элементы музыки и методика анализа малых форм. – М.: Музыка, 1967. – 751с.
107. Майборода Н. “Контрасти” // Музика. – 1997. - №2. – С.2-3.
108. Маркова Е.Н. Проблемы музыкальной культурологии. Учеб. пособие. – Одесса: Астропринт, 2000. – 104с.
109. Маркова О.М. Питання теорії виконавства: Матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів і аспірантів. – Одеса: Астропринт, 2002. – 128с.
110. Мартинюк Т. Перехідні епохи в історії української музичної культури. – К.: Логос, 1997. – 190с.
111. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
112. Межуев В. Национальная культура как понятие и явление // Библиотековедение. – 1999. - №2. – С. 48-59.
113. Милка А. О методологических поисках 70-х годов (музыкальный анализ и судьбы «новых методов»). Методологические проблемы музыкознания: Сб. ст. – М.: Музыка, 1987. – С.178-205.
114. Михайлов М.К. Стиль в музыке. – Л.: Музыка, 1981. – 262 с.
115. Михайлов М.К. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты. – Л.: Музыка, 1990. – 288 с.: ил.
116. Мовчан Р. Зарубіжні моделі й національна специфіка // Слово і час. – 1999. - №3. – С. 65.
117. Мовчан С. Форум молодых – крок у майбутне. // Музика. – 1994. - №5. – С.12-13. – (Фестивалі. Конкурси).
118. Москаленко В. Музичний твір як текст // Текст музичного твору: практика і теорія. Київське музикознавство: Зб. ст. – Київ, 2001. – Вип.7. - С.3-10.
119. Москаленко В. Про розуміння музичного твору // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Музичний твір: проблема розуміння. - К., 2002. –Вип.20. – С. 3-13.
120. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа): Исследование. – К., 1994. – 157с.
121. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
122. Муха А.І. Принцип програмності в музиці. – К.: Наук. думка, 1966. – 175с.
123. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 319с.
124. Найдорф М.И. К исследованию понятия “музыкальная культура”: опыт структурной типологии // Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової. Музичне мистецтво і культура. – Одеса: Астропринт, 2000. – Вип.1. - С. 46-51.
125. Нивельт О. Проблема целостного анализу музыкальных произведений // Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової. Музичне мистецтво і культура. – Одеса: Астропринт, 2000. – Вип.1. – С.90-97.
126. Николаева Л. Образно-стилевое воздействие фольклора на жанр сонаты в украинской фортепианной музыке: Автореф. дис…канд. искусствоведения: 17.00.02/ АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М.Ф. Рыльского. – К., 1983. – 25 с.
127. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. – Минск, 1999. – 896 с.
128. Олексюк О.М. Духовний потенціал мистецтва: перспективи синтетичної парадигми // Питання культурології: Міжвідомчий зб. наук. ст. – К., 1996. – Випуск 14. - 392с.
129. Олендарьов В. Джаз на Донеччині: проблеми історії, теорії та практики // Музичне мистецтво Донбасу вчора, сьогодні, завтра / Донецька державна консерваторія ім. С.С. Прокоф’єва. – Київ – Донецьк, 2001. – С.69-77.
130. Олендарьов В. До проблеми комічного в джазі // Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть. – Мелитополь, 2002. – Вип.9. – С.329-339.
131. Олендарев В. Понятие «советский джаз» и проблемы формирования национального стиля // Проблемы музыкальной культуры: Сб.ст. / Сост. Юдкин И.Н. – К.: Музична Україна, 1989. – Вып.2. – С.65-76.
132. Олендарьов В. Про логіку інтонаційного процесу в джазі // Українське музикознавство / Респ. міжв. науково-метод. зб. – К.: Муз. Укураїна, 1988. – Вип.23. – С.79-87.
133. Олійник О. Перший український радянський фортепіанний педагогічний репертуар // Українське музикознавство / Науково-мет. міжв. щор. – К.: Муз. Україна, 1968. – С.211-214.
134. Олійник О. Фортепіанна творчість В.С. Косенка. – К.: Наук. думка, 1977. – 151с.
135. Орджоникидзе Г. Историческая преемственность традиций и пафос будущего // Советская музыка на современном этапе. – М., 1981. – С. 278 - 336.
136. Пелипенко А., Яковенко И. Культура как система // Человек. – М.: РАН, 1997. – С. 80-89.
137. Петренко О.М. Літургія в українській церковній монодії / Калофонія. – Львів-Вюрцбург: Видавництво Львівської богословської академії, 2002. – С.59-71.
138. Петренко О.М. Українські нотолінійні Ірмолої ХVІІ-ХVІІІ століть – надбання національної культури // Вересень. – 2002. - №2-3. – С.72-75.
139. Пономаренко О. Основні тенденції розвитку українського фортепіанного концерту 80-90-х років ХХ століття. Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03/НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 2003. – 20с.
140. Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». – М.: Наука, 1971. – 400с.
141. Польський та український авангард: програма камерного концерту із серії “Нова музика в Києві” (сезон 2000-2001р.) – К., 2000.
142. Пясковський І. До проблеми семіотичного аналізу музичного тексту // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. – К., 2001. – Вип.7. - С.37-41.
143. Раабен Л. Новое в советской музыке 70-х годов // Современные проблемы советской музыки. Сб. ст. Ответственный редактор и составитель В. Смирнов. – Ленинград.: Сов. композитор, 1983. – С.5-37.
144. Раймонд Н. Бароко і авангард // Музика. – 2002. - №4-5. – С.7.
145. Раппопорт Л. Витольд Лютославский / Л. Раппопорт. – М.: Музыка, 1976.–136с.
146. Ржевська М. Періодизація українського музично-культурного процесу ХХ століття як проблема динамики культури // Українське музикознавство: Наук. метод. зб. – К., 2000. – Вип. 29. - С.94-101.
147. Розенталь Д., Теленкова М. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пос. для учителя. – Изд-во 2-е, испр. и доп. - М.: Просвещение, 1976.- 543с.
148. Руднев В. Словарь культуры ХХ века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
149. Рузавин Г.И. Проблема понимания и герменевтика // Герменевтика: история и современность (Критические очерки). – М.: Мысль, 1985. – С.162-178.
150. Рунчак В. Подайте на міжнародний пленум Спілки композиторів...(дванадцять суб’єктивних думок за рік до Дванадцятого Київ-Музик Фесту) // АРТ – панорама. – 2000. - №2(2). – С.8-11.
151. Ручьевская Е. Тематизм и форма в методологии анализа музыки ХХ века // Современные вопросы музыкознания: Сб. ст. - М., 1976. – С.146-206.
152. Рыжкин И. О вкладе Л. Мазеля в музыкознание ХХ века // Музыкальная академия. – 2001. - №4. – С.116-120.
153. Савицкая Н. Стилевые тенденции развития украинской симфонической музыки 60-70-х годов: Автореф. дис …канд. искусствоведения: 17.00.02 / Ленинград. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – Л., 1984. – 18с.
154. Самойленко А., Русяева М. Концепция посттрагического в музыке // Культурологічні проблеми музичної україністики / За ред. Маркової О.М., Сумарокової В.Г., Гузєєвої В.В. – Одеса: Астропринт, 1997. – Вип.2. – Ч.1. – 128с.
155. Северинова М. Феномен мифа в тексте музыкального произведения // Текст музичного твору: практика і теорія: Київське музикознавство. Зб.ст. – К., 2001. – Вип.7. - С.72-77.
156. Северинова М. Художньо-світоглядні традиції у творчості українських композиторів 80-90-х років ХХ століття.: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / КНУКіМ. – К., 2002. – 20 с.
157. Сильвестров В. Сохранять достоинство // Советская музыка. – 1990. - №4. – С.11-17.
158. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1973. – 447 с.
159. Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке: Художественные возможности. Структкра. Функции. – М.: Музыка, 1985. – 285с.
160. Скляренко Г. Тенденції мистецтва другої половини 1980-1990-х років у контексті української культури // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Ред. А.Чебикін та ін. – К.: Спалах, 2000. – Вип. 1. – С.127-136.
161. Словарь психолога-практика / Сост. С.Ю. Головин. – 2-е изд., перераб. и доп. – Мн.: Харвест, 2001. – 976с. – (Библиотека практической психологии).
162. Словник іншомовних слів / за ред. члена-кореспондента АН УРСР О.С. Мельничука. – К., 1975. – 775с.
163. Советский энциклопедический словарь. – М., - 1980. – С.132.
164. Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. – М.: Олимп: ООО «Фирма» Изд-во АСТ, 1999. – 816с.
165. Соколов А. Громкостная динамика как предмет анализа // Проблемы музыкальной науки. – М., 1983. – Вып.5. – С.107-137.
166. Соколов А. Какова же она – «форма» музыкального ХХ века?// Муз. академия. – 1998. - №3-4. – С. 178-186.
167. Соколов А. Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – 223 с.
168. Соломонова О. К вопросу о «смеховом шаблоне» в инструментальной музыке // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Музичний твір: проблема розуміння. – Київ, 2002. – Вип. 20. – С. 61-71.
169. Соломонова О. Особенности функционирования музыкального текста в смеховом пространстве // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. – Київ, 2001. – Вип. 7. - С.161 – 170.
170. Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: Сб. ст. – Л.: Сов. композитор, 1980. – Вып.1. - 294 с.
171. Степаненко В. Соціологія як переживання сучасності: образ життя у постмодерністськлму проекті // Філософська та соціологічна думка. – 1994. - №3-4. – С.120-138.
172. Степаненко Н. Відчуття свободи – завжди бути новим... // Музика. – 1998. - №4. – С.4-5.
173. Степаненко Н. “Perprtuum mobile” за течією // Музика. – 2002. - №4 – 5. – С.2 – 4.
174. Степанченко Г. Наш сучасник – Євген Станкович // Музика. – 2002. - №4 – 5. – С. 13-15.
175. Стравинский И.Ф. Статьи и материалы. – М., Сов. Композитор. - 1973. - 527 с.
176. Сулім Р. М.В. Лисенко і Ф. Шопен у контексті українсько-польских культурних зв‘язків: Дисс... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. - К., 1999. – 204 с. – (Библиогр.).
177. Сумарокова В. «Авторский» и «исполнительский» текст как объект исследования в теории музыкального исполнительского искусства // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. – К., 2001. – Вып.7. - С.171-179.
178. Сумарокова В. Комическое в музыкальном искусстве как об’єкт системного исследования // Культурологічні проблеми музичної україністики / За ред. Маркової О.М., Сумарокової В.Г., Гузєєвої В.В. – Одеса: Астропринт, 1997. – Вип.2. – Ч.1. – С.27-37.
179. Сюта Б. “Форум молодих”: яким йому бути? // Музика. – 1998. - №5. – С.2-4.
180. Тимофеев В. Некоторые черты развития фортепианного концерта // Музыкальная культура Украинской ССР: Сб. ст. / Сост. Е. Алексеенко, И. Ляшенко; Ред. И. Ляшенко. – М.: Музыка, 1979. – 462 с. – (Музыкальная культура народов СССР).
181. Тимофеев В. Український радянський фортепіанний концерт. – К.: Муз.Україна. – 1972. – 160с.
182. Товстопят Н. О подтексте музыкального произведения // Київське музикознавство. – К., 2000. – Вип. 3. – С.169-182.
183. Товстопят Н. Произведение, текст, подтекст: фортепианное трио А.Шнитке // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. статей. – К., 2001. - Вып.7. - С.222 – 232.
184. Товстоногов Г. О профессии режисера [Предисл. Б.Львова-Анохина, Изд. 2-е, доп.] - М., 1967. – 358 с.
185. Толокно С. Пространственно-временной континуум и способы его организации в современной музыке (на примере творчества С. Губайдулиной и Л. Ноно). Магистерская диссертация. – К., 2000. – 81с. – рукопис.
186. Трофимова Е. Стилевые реминисценции в русском постмодернизме 1990-х годов // Искусство ХХ века: диалог эпох и поколений: Сб. ст. – Т.2. – Нижний Новгород, 1999. – В 2-х т. - С. 121 – 142.
187. Тучинская Т. О процессе понимания текста музыкального произведения // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського. Музичний твір як творчий процес – К., 2002. – Вип.21. – С.26-31.
188. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник для студентів вузів ./ М.М. Закович та ін.; За ред. М.М. Заковича. – К.: Т-во “Знання”, КОО, 2000. – 622 с.
189. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – В 4-х т. – (Муза-Сят) / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1987. – Т.3. - 832с.
190. Фрайт О.В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03/НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рилського. - К., 2000. – 18 с.
191. Философия культуры: Становление и развитие / Под ред. М.С. Кагана и др. – СПб., 1998. – 448с.
192. Франк С. Сочинения. – М.: Правда, 1990. – 608с.
193. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. - 4-е изд. – М.: Политиздат, 1981. – 445с.
194. Философский энциклопедический словарь. – М., 1989. – 670с.
195. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА-М, 1997. – 576с.
196. Хейзинга Й. Homo Ludens: В тени завтрашнего дня / Пер. с нидерл. и прим. В.В. Ошиса, Общ. ред. и послесл. Г.М. Тавризян. – М.: Издат. группа «Прогресс»: «Прогресс-Академия», 1992. – 464с.
197. Хінкулова Н. Проблема програмності у функціональному аспекті: Дис... канд.. мистецтвознавства: 17.00.02. – К., 1988. – 173 с.
198. Холопов Ю. Теоретическое музыкознание как гуманитарная наука, проблема анализа // Советская музыка. – 1988. - №10. – С.87-94.
199. Холопов Ю. ХХ век сам по себе: Персоналии и течения. Булез // Искусство (приложение к газете «Первое сентября». – 2001. -№5 (221), 1-15 марта.
200. Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн. Жизнь и творчество / Предисл. Р.К. Щедрина. – М.: Сов. Композитор, 1984. – 319 с. – (Зарубежная музыка. Мастера ХХ века).
201. Холопова В. К теории стиля в музыке: нерешенное, решаемое, неразрешимое // Музыкальная академия. – 1995. - №3. – С. 165-168.
202. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие. - 2-е изд., испр. – СПб.: Изд. «Лань», 2001. – 496 с. – (Учеб. для вузов. Специальная литература).
203. Хоруженко К.М. Культурология: Энциклопедический словарь: 2550 словар. статей. – Ростов на Дону: Феникс, 1997. – 640с.
204. Христиансен Л. Из наблюдений над творчеством композиторов «новой фольклорной волны» // Проблемы музыкальной науки. – М., 1972. – Вып.1. – С.198-218.
205. Цанк О. Про деякі засоби існування музичного тексту в сучасній культурі (на прикладв українських фортепіанних концертів 1990-х років // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. – Київ, 2001. – Вип.7. - С.232-238.
206. Цуккерман В. Музыка и слушатель. Опыт конкретно-социологического исследования. – М.: Музыка, 1972. – 203 с.
207. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М.: Музыка, 1964. – 159с.
208. Цурканенко І.В. Принципи фактурно-поліфонічної організації в сучасній українській фортепіанній музиці: Автореф. дис ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 1998. – 16с.
209. Цыпин В. Музыка ХХ века и проблемы воспитания музыковеда // Современная музыка и проблемы воспитания музыковеда. – Новосибирск, 1998. – Вып.9. – С.7-14.
210. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. – М.: Музыка, 1989. – 223с.
211. Чудутова В “Прем’єри сезону” // Музика. – 1996. - №4. – С.4-5.
212. Чукут С.А. Генеза духовної культури: (управлінський вимір): Монографія. – К.: Вид-во УАДУ, 1999. – 256с. – Библіогр: С.247-254.
213. Шаповалова Л. Рефлексия как текст культуры // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. – Київ, 2001. – Вип.7. - С.17-26.
214. Шахназарова Н. Современность как традиция // Музыкальная академия. - 1997. - №2. – С. 3-14.
215. Швеція та Україна – сучасні музичні паралелі: програма камерного концерту із серії “Нова музика в Києві” (сезон 2000 –2001 рр.). – К., 2001.
216. Шип С.В. Музыкальный знак в типологическом аспекте // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. – К., 2001. – Вип.7. – С.47-57.
217. Шохман Г. Эдгар Варез – апостол музыкального радикализма // Советская музыка. – М., 1989. - №11. – С.114 – 124.
218. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993. – Т.1. – С.131-165, 262-266.
219. Шпет Г. Сочинения. – М.: Правда, 1989. – 608с. – (Приложение к журналу «Вопросы философии»). – (Из ист. отеч. философ. мысли).
220. Щеголевская И. Гармония как стилевой фактор в творчестве украинских советских композиторов 70-80-х гг. (Л. Дичко, Є. Станкович, М. Скорик): Дисс… канд. искусствоведения: 17.00.02. – К., 1987. – 224 с.
221. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447с.
222. Энциклопедический словарь по культурологии / Под ред. А.А. Радугина. – М.: Центр, 1997. – 478с.
223. Юдкін І. Традиції і питання художнього синтезу // Музична критика і сучасність. – К., 1984. – Вип.2. - С.76-88.
224. Юдкін І. Інтерпретація української художньої спадщини: аспекти творчого плюралізму // Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – С.281-289.
225. Яковлев Е.Г. Эстетика: Учеб. пособие. – М.: Гардарики, 1999. – 464 с.
226. Nono L. A cura di Enzo Restagno. ( Torino, 1987.) Пер. Л. Кириллиной.
227. Berio L. Two interviews with Rossana Dalmonte and Balint Andras Varga. Frans. and ed. by Osmand Smith. N. Y., L. 1985. / Пер. Л. Кириллиной.