

**ЗВУКОВІ ІДЕЇ НОВІТНЬОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: НА МАТЕРІАЛІ КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ  
“АВАНГАРДНА (І НЕ ТІЛЬКИ) ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ХХ СТ.” У ВИКОНАННІ О. СТРИЛЕЦЬКОЇ ТА  
С. ПОЗДНИШЕВОЇ**

УДК 78.03:785.6:786.2“19”

**Вікторія Кавецька**, вчитель вищої категорії

Калузької загальноосвітньої школи I – III ступенів № 7

**Марія Ярко**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства та фортепіано  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

**ЗВУКОВІ ІДЕЇ НОВІТНЬОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: НА МАТЕРІАЛІ  
КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ “АВАНГАРДНА (І НЕ ТІЛЬКИ) ФОРТЕПІАННА  
МУЗИКА ХХ СТ.” У ВИКОНАННІ О. СТРИЛЕЦЬКОЇ ТА С. ПОЗДНИШЕВОЇ**

Смисловий стрижень статті складає актуалізація умов герменевтичної реценції артефактів новітнього музичного мистецтва як такого “звукового образу”, що у своїх вихідних установах кристалізувався на ґрунті епістемологічного розриву з академічними нормами музичної лексики. На думку авторів, конкретизація алгоритмів цього розриву уможливить структурування спеціалізованої слухацької установки – націленої на розуміння ментальної специфіки новітньої музичної свідомості при збереженні її безумовних зв’язків з універсаліями (Абсолютом) світу музики як звукоінтонаційного середовища та мистецтва інтонованого смислу.

**Ключові слова:** музичні універсалії, соноризм, архетипи музичної свідомості, реінтерпретація культури.

*Лит. 10.*

**Викторія Кавецкая**, учитель высшей категории

Калушской общеобразовательной школы I – III ступеней № 7

**Мария Ярко**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и фортепиано  
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

**ЗВУКОВЫЕ ИДЕИ НОВЕЙШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: НА МАТЕРИАЛЕ  
КОНЦЕРТНОЙ ПРОГРАММЫ “АВАНГАРДНАЯ (И НЕ ТОЛЬКО) ФОРТЕПИАННАЯ  
МУЗЫКА ХХ В.” В ИСПОЛНЕНИИ О.СТРИЛЕЦКОЙ И С.ПОЗДНЫШЕВОЙ**

Смысловой стержень статьи составляет актуализация условий герменевтической рецепции артефактов нового музыкального искусства как такового “звукового образа”, что в своих исходных установках кристаллизовалось на почве эпистемологического разрыва с академическими нормами музыкальной лексики. По мнению авторов, конкретизация алгоритмов этого разрыва позволит структурирование специализированной слушательской установки – нацеленной на понимание ментальной специфики нового музыкального сознания при сохранении ее безусловных связей с универсалиями (Абсолютом) мира музыки как звукоинтонационной среды и искусства интонированного смысла.

**Ключевые слова:** музыкальные универсалии, соноризм, архетипы музыкального сознания, реинтерпретація культури.

**Victoriya Kavetska**, Teacher of higher category

Kalush Secondary School of the I – III stages, № 7

**Mariya Yarko**, Ph.D.(Art Studies), Associate Professor of the Musicology and Piano Department  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

**THE SOUND IDEAS OF MODERN MUSIC: BASED ON THE “AVANT-GARDE  
(AND NOT ONLY) PIANO MUSIC OF THE 20TH CENTURY” CONCERT PROGRAM BY  
O. STRILETSKA AND S. POZDNY SHEVA**

The Semantic core of the article is the actualization of the conditions of hermeneutical reception of artifacts of modern music such as “a sound image” that in their initial installations crystallized on the basis of epistemological rupture with the academic norms of musical vocabulary. According to the authors, the specification of algorithms of this development will enable the structuring of specialized listening settings - aimed at the understanding of mental specific of modern musical consciousness while maintaining its ties with the unconditional universals (Absolute) world of music as an art medium and the sound and intonation environment and the art intonational meaning.

**Keywords:** the musical universals, sonority, the archetypes of musical consciousness, reinterpretation of culture.

**П**остановка проблеми у загальному вигляді та її зв’язок із важливими науковими та практичними завданнями. Задум статті виник у зв’язку з конкретною подією музичного життя м. Дрогобича – концертним виступом молодих піаністок О. Стрілецької і С. Позднішевої із програмою “Авангардна (і не тільки)

**ЗВУКОВІ ІДЕЇ НОВІТНЬОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: НА МАТЕРІАЛІ КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ  
“АВАНГАРДНА (І НЕ ТІЛЬКИ) ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ХХ СТ.” У ВИКОНАННІ О. СТРІЛЕЦЬКОЇ ТА  
С. ПОЗДНИШЕВОЇ**

*фортепіанна музика ХХ ст.*”, який відбувся в рамках щорічного фестивалю “Струни душі нашої” (організатори – голова Дрогобицького відділення Національної спілки композиторів України В.С. Грабовський та відповідальний секретар цього ж відділення Л.П. Філоненко) 4 жовтня 2016 року в актовому залі Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Знаковість цієї події визначила концептуальна розробка самої концертної програми – в намірі представлення музичного простору ХХ століття як доби Модернізму, в панорамі якого – попри внутрішню множинність стильових явищ (модерн/сецесія, постромантизм, неокласицизм, неофольклоризм, необароко, постімпресіонізм), – під виглядом *епіцентру* фігурує авангардизм з його інноваційними технологіями компонування музики. Щоправда власне авангардизм також має власну стильову динаміку, що згідно з атрибутами творення звукової матерії перетікає у фазах: 1) класичного авангарду (конкретна музика, електронна музика, музика за математичними проектами або стохастична музика, серіалізм та пуантилізм); 2) перехідного періоду (алеаторика, сонористика) та 3) посткласичного авангарду (відкрита форма або момент-форма, медитативна музика, концентрична музика, мінімальна музика тощо). Загально, отже, музика ХХ ст. – це передусім особливий спосіб *звучо-мислення*, що заступив собою здобуту класичною (академічною) традицією системність *мово-мислення*. Водночас – це також особлива аура щодо “образу” власне стилю, його ментальної природи: класичну модель автономного типу стилю (В. Медушевський) заступили смислові інтенції *концепції “змішаного стилю”* із алюзійним (заснованим на алюзіях як виду непрямого цитування) методом його розвитку за умов “полюсу стильового притягання” (Г. Григор’єва [2], М. Лобанова [7]), який актуалізував архетипи музичної історії під виглядом ремінісценцій та їхньої *реінтерпретації* як акту *неореставрації* культури (Н. Корнієнко [4]). Зокрема, стилетворчий механізм алюзій відкрив пріоритетну для усього ХХ ст. “ідею глобального культурного синтезу” (О. Козаренко [3]), що спричинила появу новітнього методу стилетворення – в моделі “*інтерпретуючого типу стилю*” (В. Медушевський [8]). Відповідно, “образ” музики ХХ ст. є опертим не лише на “інновацію”, але також на “*рецепцію культурної пам’яті*”, про що вельми промовисто свідчить загальновідома теза: “ХХ сторіччя – сторіччям інтерпретацій”. Отже, відсутність розуміння *ментального складу* такого (інтегрованого) “образу” унеможливує його

адекватну й евристично плідну виконавську рецепцію та слухове сприймання. Тому демонстрація такої цілості у вигляді *концептуально складеної концертної програми* – це справді цінне культурно-освітнього значення явище, що, образно кажучи, націлене на *породження смислів*. Неможливо також оминати аспект виховної значущості репрезентованого концертною програмою матеріалу. На думку авторів, актуалізація питання історично адекватного дискурсу осягнення артефактів новітнього музичного мистецтва має вельми важливе культурно-освітнє значення, оскільки забезпечує від нігілістичного ставлення до певного “щось” через необізнаність із його іманентною природою та упередженістю перед будь-чим незвичним. Адже нині, в добу постмодерну, кожна людина і суспільство в цілому спрагли *особової ідентифікації* – якості, що на ній зростає форма *духовного відношення* (до себе, іншого, світу тощо). Тому пізнаючи сповна артефакти, що є багатими на *ремінісценції* і покладені на *рефлексивну діяльність інтелекту* – це той евристично потужний процес, який здатний забезпечувати *структуризацію та едукацію рефлексивної культури особистості*.

**Аналіз останніх джерел досліджень і публікацій, в яких започатковано розв’язання даної проблеми і на які спираються автори; виокремлення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується стаття.** Проблема осягнення ментальної специфіки новітньої музичної творчості досліджувалася передовсім у зв’язку із феноменом “полістилістики” (80 рр. ХХ ст.), що спричинило активні пошуки щодо зміни епістемологічного базису розуміння категорії “стиль” (90 рр. ХХ ст.): у працях В. Валькової, Л. Бергер, Ю. Чекана та ін. постулюється новий, інтегративний предмет розгляду – *людиновимірний “інтонаційний образ світу”*, що як категорія об’єднує іманентно-музичне та загально-культурологічне й розглядає не стільки “історію ідей”, скільки “історію ментальностей” [9, 20]. Водночас власне стиль розглядається також і як “світвідчуття, що звучить” (вислів В. Медушевського) – при спіранні на історично актуальні форми духовного відношення та індивідуально-особового досвіду світвідчуття. Відповідно, суть дослідницьких розробок стосовно артефактів доби Модернізму – коли провідну роль має художньо-естетичний принцип “дегуманізації мистецтва” (за Х. Ортега-і-Гассетом) та йому супровідна тенденція тотальної інтелектуалізації творчого процесу, – визначало визнання *історичної зміни*

“інтонаційного хронотопу” (за В. Бобровським) або ж загалом “музичного хронотопу” (за Н. О. Герасимовою-Персидською [1]), рецепція якого потребувала залучення та апробації алгоритмів тоталогічної (від лат. *totus* – увесь, цілий) методології із так званим холистичним (від англ. *hol* – цілий) підходом як похідного від синергетичної (метафізичної) наукової світоглядної парадигми. Наслідковим порядком сформувався алгоритм осягнення артефактів у такій цілості, як “Текст”, що уможливило розгляд конкретного музичного тексту як завжди унікально відтворення певного Абсолюту або ж власне Тексту [5; 6; 10, 84 – 94]. Однак, на думку авторів статті, у культурно-освітній практиці аналітична конкретизація “світу музики як Тексту” потребує бути оснащеною алгоритмами його прозирання крізь призму відповідно складених уявлень щодо *універсалій* самого “тексту”; зокрема – забезпечення обізнаності щодо способів спеціалізованого осягнення його (світу музики) *архітектоніки*, що у версії інваріанту складається під виглядом *інформаційних конструктів інтонаційного поля музики* і тому має здатність акумулювати *історично мінливі форми свого існування* [10, 95 – 109]. Тому, окрім спірання на здобутки сучасної музикознавчої думки щодо упродовження до її категоріального активу поняття “Текст” із його культурологічним аспектом, вважаємо доцільним доповнити їх супровідним поясненням *специфіки новітньої музичної свідомості у її ментальній зумовленості*.

**Формулювання мети статті (постановка завдання).** Ініційовані концертною програмою С. Позднішевої та О. Стрілецької розмірковування з приводу адекватності сприймання новітніх форм музичного мислення акумулюються довкола завдання на *усвідомлене розрізнення специфіки класичної (академічної) та некласичної (акласичної) музичної свідомості*, які попри докорінні відмінності щодо технологій творення музичної матерії мають поміж собою безумовний зв’язок з універсаліями світу музики як звукоінтонаційного середовища та мистецтва інтонованого смислу. Водночас, поставлене завдання – коли осягненню підлягають уповні конкретні *мислеформи новітньої музичної ментальності*, – переслідує мету оприявити *новітні алгоритми творення світу музики у вигляді історично актуальної для усього ХХ ст. ідеї – ідеї глобального культурного синтезу, яка (нагадаємо) ментально ініціює процес реінтерпретації (неореставрації) культури*.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** У концертній програмі

було представлено музичні твори Б. Бартока, Г. Бацевич, А. Берга, Дж. Крамба, Г. Коуела, А. Рудницького, Є. Станковича, К. Шимановського – композиторів різних країн та стильових уподобань, але яких об’єднує *інтенціональна смислова аура доби Модернізму*. Парадоксально, але зазвичай із музичний матеріалом новітньої музичної творчості пов’язані передовсім уявлення про певний технологічний експеримент зразка тотальної емансипованості звукових форм музичної матерії. Але за таким поглядом неможливо углядіти дещо більш важливе, з чим насправді пов’язана епоха Модернізму – культурними ремінісценціями (нагадуваннями), які попри докорінну зміну інтонаційного хронотопу активно кореспондують з мапою пам’яті культури (алюзії або ж запозичення конкретних стильових моделей) та історично позначеними “точками інтенсивності” індивідуальних (авторських) стилів.

Наприклад, концепція **Сонати А. Рудницького** сприймається у вигляді “історії архетипів”: у I ч. – це романтизоцентризм (Гол. п.) та емоціоналізм (Поб. п.), де засобом фазового типу драматургії та включення політональних й поліладових “ситуацій” уповні конкретні інтонаційні моделі складають чіткий комунікативний ряд; у II ч. – споглядательність обрядовості, де образ абсолютної благодаті й супокою кришталевих звучань в лінійний спосіб “дописується” фугатною технікою, що творить “рух” тканини-споглядання; III ч. узагальнює репрезентовані архетипи “української душі”. Подібний сенс має задум **Сонатини Б. Бартока**, де архетип колективного етнічного “описується” в образі “магії звичаю” – згідно із світоглядною специфікою міфопоетичної ментальності (модель віро-знання).

У концертній програмі прозвучали також й інші зразки творів у жанрі сонати. Вельми характерно, що досконало апробована академічною традицією жанрова форма сонати в добу Модернізму не лише не втратила своєї семантики (від лат. *sono* – звучу) але й зуміла посилити її семантему, у чому слід завдячувати технологіям сонористики. Так, у **Сонаті тв. 1 А. Берга** (чи не найяскравішого експресіоніста-нововіденця) власне соната буквально насичена звуковими формами вираження “масок” експресіонізму, які творять пристрасну “оду інстинктові”. Звукова матерія твору представляє собою не кориговану культурою сумніву картину “зони інстинктивного” – афектовані інстинктивні поривання, вибухові імпульси неусвідомленого; тобто – усе є таким, що суперечить модальності елегантного пафосу романтизму. Натомість у **Сонаті Є. Станковича** власне сонористика має звукові форми

урбаністики – механістичних рухових образів, що неблаганним натиском здатні розчавити тонку духовну організацію людини.

До-речі: маючи у собі поєднання експресіонізму із конструктивізмом та неокласицизмом **Соната № 2 Г. Бацевич** буквально спровокувала її виконавицю (С. Позднишева) на невинно “ніжне” (а мало б туті “рафіноване” – очищене від чуттєвості) її виконання, що слід розцінити як стильову похибку. Адже подібні проекти – це особливі модальності, які здебільшого наближені, наприклад, до прострації. Щоправда, присутність у творі романтичної лексики й справді провокувала на те, аби представити суто романтичний образ-модель – немовби дефіле Шумана. Поза тим, у виконанні твору бракувало граничності контрастів, коли те, що є пафосним закликком мало б звучати як пронизлива сирена тощо. І навпаки: вельми переконливою й бездоганно втіленою виявилася інтерпретація **Прелюдій (№ 6, 7, 9) із циклу Дев’ять прелюдій тв. 1. К. Шимановського** (О. Стрілецька) – як наближених до поемного модулю лірико-епічних рефлексій у поєднанні з імпресіоністичним духом арабески, що засобом понурої тон-інтонації скарги переростають у романтичний пафос.

Вельми показовий сонористичний проект представили собою **“Три ірландські легенди” Г. Коуела** – твір, що має вельми незвичні форми звукової матерії. Інтонаційні форми тематизму тут представляють: архітектонічний гул з надбудовами і включеннями лапідарного голосу Людини-речника; кластери і обертонові призвуки в образі “простору вічності” й товщі культурної пам’яті водночас; урешті-решт – резонансний гул, що являється немов сам Бог-творець, зіставляється з агресивними урбаністичними силами і афектовано обривається провісним речництвом Людини-творця.

І вже в окремому сенсі заслуговує на характеристику добірка п’єс із **“Макрокосмосу” (№ 1, 2, 11) Дж. Крамба**. Передусім на думку спадає порівняння з альтернативною щодо вимірності об’єкта позицією – в моделі **“Мікрокосмосу”** Б. Баротока, де попри апробацію політональних, поліладових, поліметричних схем та емансипованості дисонансу композитор акцентував феномен етнототожності, що становить собою вимір *мікроіндивідуації* або ж, власне, етнічної само ідентифікації, яка ментально існує в моделі немовби “душа у собі”. Натомість концепція Дж. Крамба націлена на вимір *макроіндивідуації*, де ключова мислеформа “Космос” оприявнює цілісну картину технологій посткласичного авангарду. Зокрема, п’єсами з

циклу представлено техніки “момент-форми” (відкритої форми) і так званої “медитативної музики” – особливого стану музичної свідомості, коли звукові ідеї складаються в картину первинного хаосу музичної матерії. Тут усе – як у Біблії, коли можна перефразувати: “Спочатку був звук. І звук був Музикою”. Тому доволі показово, що композитор застосовує усі апробовані авангардизмом техніки творення музичної матерії: користується технологією препаративного (букв. – підготовленого) інструмента; оперує звуковим масивом як “звуковою магмою” (визначення К. Пендерцького); композиційно фіксує “звукові події” та тембральні “блок-схеми”; афектом галюцинації включає в контекст цього “первинного хаосу” цитату з “Моцарта ХІХ ст.” – Шопена...

**Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.** Герменевтична рецепція музичних творів ХХ ст. потребує бути опертою на чітке усвідомлення їхньої ментальної специфіки – заснованої на принципі “дегуманізації мистецтва”, коли чуттєва ампліфікація переживань людини перестає бути настільки ж актуальною, як для романтичної естетики. Слід розуміти, що мистецтво до Модернізму підіймає людський інтелект та ідеї конструктивізму на рівень свого “духовного свічадо”, завдяки чому доволі ефективно “ширяє” у просторі історично здобутих ідей та вільно конструює щоразу нові мислеформи. Тому шаблонне розуміння специфіки авангардної (і не тільки) музики ХХ ст. як “новаторської” (супроти “традиційної”) є фатальним “ніщо” супроти визнання її унікального зв’язку з універсаліями світу музики як мистецтва інтонованого смислу – коли є установочна позиція щодо звукової ідеї/форми, її інтонаційного рельєфу, композиційно-драматургічного розгортання та жанрової спеціалізації. А отже, “центром тяжіння” залишається Абсолют – звуковий континуум світу музики, що в сенсі певного загального переломлюється у завжди ментально оснащене конкретне особливе; у нашому випадку – із його *метамовою* і *метастилем*. Загально це значить, що обрані для дослідження “звукові ідеї” новітнього музичного мистецтва є підставою для подальших розмірковувань над конкретизацією стильового інваріанту модерністичної музичної творчості, щодо якої первинного сенсу слід надати її світовідчуттєвій специфіці та унікальності її творчих форм компонування музичної матерії.

#### **Література**

1. Герасимова-Персидська Н. *Нове в музичному хронотопі кінця тисячоліття* / Н.О. Герасимова-Персидська // *Українське музикознавство: Музична*

**ЗВУКОВІ ДІЇ НОВІТНЬОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: НА МАТЕРІАЛІ КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ  
“АВАНГАРДНА (І НЕ ТІЛЬКИ) ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ХХ СТ.” У ВИКОНАННІ О. СТРЕЛЕЦЬКОЇ ТА  
С. ПОЗДНИШЕВОЇ**

україністика в контексті світової культури: зб. статей / відп. за вип. І.Ф. Ляшенко. – К.: Вид-во НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1998. – Вип. 28. – С. 32–47.

2. Григорьева Г. Некоторые вопросы теории и истории современного музыкального стиля / Г. Григорьева // Григорьева Г. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века / Г. Григорьева. – М.: Сов. композитор, 1989. – С. 6–27.

3. Козаренко О. Від модернізму до постмодернізму (парадигма розвитку галицької музики ХХ ст.) / О. Козаренко // *Musika Galiciana: матеріали міжнародної наукової конференції* / ред.-упор. Л. Мазепа. – Жешув (Польща): Вища Школа Педагогічна, 2000. – Т. V. – С. 247–252.

4. Корнієнко Н. Світові метаморфози і проблеми цілісності культури, або від Фауста до Протея / Н. Корнієнко // *Матеріали до українського мистецтвознавства: зб. наук. пр. пам'яті академіка О.Г. Костюка* / відп. ред. Г.А. Скрипник. – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАНУ, 2003. – Вип. 2. – С. 19–21.

5. Котлярєвська О. Біфункціональність музичного тексту у процесі пізнання художньої картини світу / О. Котлярєвська // *Наукові записки Тернопільського педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – Серія “Мистецтвознавство”* / ред.-упор. О. Смоляк. – 1999. – №2 (3). – С. 5–9.

6. Коханик І. Інтертекстуальність та проблема стильової єдності музичного тексту / І. Коханик // *Текст музичного твору: практика і теорія: зб. статей* / ред.-упор. О.С. Тимошенко [та ін.]. – К., 2001. – Вип. 7. С. 90–95.

7. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность: монография / М.И. Лобанова. – М.: Советский композитор, 1990. – 312 с.

8. Медушевский В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей / В. Медушевский // *Музыкальный современник: сб. статей* / ред.-сост. В.В. Задерацкий, С.С. Зив, Ю.В. Кельдыш. – М.: Сов. композитор, 1984. – Вип. 5. – С. 5–17.

9. Чекан Ю. До питання визначення предмету історії музики / Ю. Чекан // *Музично-історичні концепції в минулому і сучасності: матеріали Міжнародної наукової конференції* / ред.-упор. В.С. Сивохин, О.С. Зінкевич, – Львів: Сполом, 1997. – С. 17–23.

10. Ярکو М. Епістемологія світу музики. В 2-х томах. Том 1. *Методологічні рефлексії та алгоритми постмодерної музикознавчої свідомості: архітектоніка світу музики: монографія* / М. Ярکو. – Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2010. – 632 с.

#### References

1. Herasymova-Persydska N. (1998). *Nove v muzychnomu khronotopi kintsia tysiacholittya* [New trends in the musical time-space at the end of the millennium]. *Ukrainske muzykoznavstvo: Muzychna ukrainistyka v konteksti svitovoi kultury*. Kyiv: NMAU im. P.I. Chaikovskoho. Vol. 28, pp. 32–47. [in Ukrainian].

2. Grigorieva G. (1989). *Nekotoryye voprosy teorii i istorii sovremennogo muzykalnogo stilia* [Some issues of the theory and history of the modern musical style]. *Stilevyie problemy russkoy sovetskoy muzyki vtoroy poloviny XX veka* [Style problems of the Russian Soviet music in the second half of the 20th century]: monografiya, Moskva: Sov. Kompozitor, pp.6–27. [in Russian].

3. Kozarenko O. (2000). *Vid modernizmu do postmodernizmu (paradygma rozvytku halytskoi muzyky XX st.)* [From Modernism to Postmodernism (a paradigm of Galician music development in the 20th century)]. *Musika Galiciana: materialy miznarodnoyi naukovoyi konferenciyi*. Zechuw: Wyszcha Skola Pedagogichna, T. V, pp.247–252. [in Poland].

4. Korniyenko N. (2003). *Svitovi metamorfozy i problemy tsilisnosti kultury, abo vid Fausta do Proteia* [Global metamorphosis and integrity issues of the culture, or from Faust to Proteus]. *Materialy do ukrajinskoho mystetctvoznawstwa, zb. nauk. pr. pamiyati akademika O.H. Kostyuka*. Kyiv: IMFE im. M.T. Rylskoho, Nacionalna Akademiya Nauk Ukrainy. Vol. 2, pp. 19–21. [in Ukrainian].

5. Kotlyarevska O. (1999). *Bifunktsionalnist muzychnoho tekstu u protsesi piznannia khudozhnioi kartyny svitu* [Bi-functionality of the musical text in the process of cognition of the art world picture]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatyuka. Seriya “Mystectvoznawstwo”*. Ternopil. 2 (3), pp.5–9. [in Ukrainian].

6. Kohanyk I. (2001). *Intertekstualnist ta problema styliovoyi yednosti muzychnoho tekstu* [Intertextuality and the problem of stylistic unity of a musical text]. *Tekst muzychnoho tvor: praktyka i teoriya*. Vol.7, pp. 90–95. [in Ukrainian].

7. Lobanova M. (1990). *Muzykalnyi stil i zhanr: istoriya i sovremennost* [Musical style and genre: history and our time]: monografiya, Moskva: Sovietskii kompozitor [in Russian].

8. Medushevskiy V. *K probleme suschnosti, evolutsii i tipologii muzykalnykh stiley* [The problem of essence, evolution and typology of musical styles]. *Muzykalnyi sovremennik*. Moskva: Sovietskii kompozitor, Vol. 5, pp. 5–17. [in Russian].

9. Chekan Yu. (1997). *Do pytanntia vyznachennia predmetu istorii muzyky* [On the issue of definition of music history subject]. *Muzychno-istorychni kontseptsii v mynulomu i suchasnosti: materialy miszhnarodnoyi konferentsiyi*. Lviv: Spolom, pp.17–23. [in Ukrainian].

10. Yarko M. (2010). *Epistemolohiya svitu muzyky. V 2-h tomach. Tom 1. Metodolohichni refleksiyi ta alhorytmy postmodernoyi muzykoznavchoyi svidomosti: arkhitektonika svitu muzyky* [Epistemology of the world of music. In 2 vols. Volume 1. Methodological reflections and algorithms of postmodern musicological consciousness: architectonics of the world of music]. *Monografiya*. Drohobych: Redakcijnno-vydavnyschyy viddil Drohobyt'skoho derzavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka, 632 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 20.02.2017