

*Асталаш Габрієла Ласлівна,  
кандидат мистецтвознавства,  
концертмейстер кафедри сольного співу  
ЛНМА ім. М. В. Лисенка  
e-mail: [gobikaa@yandex.ru](mailto:gobikaa@yandex.ru)*

## **НОВА ЛЕКСИКА УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

*Стаття присвячена проблемі постмодернізму в українському музичному мистецтві. В ній висвітлено стан українського мистецтвознавства за проблемою сучасного мистецтва, що окреслюється терміном "постмодернізм", розглянуто різні його тлумачення. Досліджено специфіку виникнення та формування постмодернізму, а також його естетику на ниві вітчизняного музичного мистецтва. Систематизовано найтипівіші риси нової музичної лексики в українській музиці періоду від 60-х років ХХ ст. і до наших днів. Проаналізовано та узагальнено основні творчі методи та принципи, які найяскравіше проявились у творах українських композиторів.*

*Ключові слова: постмодернізм, музичне мистецтво, творчий метод.*

*Асталаш Габрієлла Ласлівна, кандидат искусствоведения, концертмейстер  
кафедры сольного пения ЛНМА им. Н. В. Лисенка*

### **Новая лексика украинского музыкального постмодернизма**

*Статья посвящена проблеме постмодернизма в украинском музыкальном искусстве. В ней раскрывается состояние украинского искусствоведения по проблеме современного искусства, которое определяется термином "постмодернизм", рассмотрены различные его толкования. Исследованы специфика возникновения и формирования постмодернизма, а также его эстетика на почве отечественного музыкального искусства. Систематизированы наиболее типичные черты новой музыкальной лексики в украинской музыке периода от 60-х годов ХХ в. и до наших дней. Проанализированы и обобщены основные творческие методы и принципы, которые наиболее ярко проявились в произведениях украинских композиторов.*

*Ключевые слова: постмодернизм, музыкальное искусство, творческий метод.*

*Astalosh Gabriella, PhD in Arts, accompanist of the solo singing chair, M. Lysenko  
Lviv National Music Academy*

### **A new vocabulary of the ukrainian music postmodernism**

*This article is devoted to the problem of postmodernism in the Ukrainian musical art. In it there was elucidated the condition of the Ukrainian Art Criticism on the problem of modern art that is defined by the term "postmodernism". The different interpretations of it were considered. In the article the specify of arising and forming of the postmodernism, its aesthetics, based on the domestic music were also investigated. The most representative means of a new musical vocabulary in Ukrainian music during the period from 1960s to our days were systematized. The basic creative principles and methods which were brightly appeared in the works of Ukrainian composers were analyzed and summarized*

*Keywords: postmodernism, music art, creative method.*

Сучасне музичне мистецтво в наукових мистецтвознавчих працях окреслюється терміном "постмодернізм". Тематиці постмодернізму та його проявам у різних видах мистецтва присвячена велика кількість досліджень, що свідчить про актуальність цього питання. Однак, за всієї численності наукових праць, в яких розглядається сучасне мистецтво загалом та в окремих його галузях, проблема естетики постмодернізму на ниві українського музичного мистецтва залишається не достатньо висвітленою. Згадаймо окремі імена дослідників, які частково вивчали цю проблематику, зокрема, Д. Дувірак, О. Берегова, Т. Дубровний, А. Ільїна, О. Козаренко, Л. Кияновська.

Все ж на сучасному етапі розвитку мистецтвознавства немає жодної праці, присвяченої специфіці українського музичного постмодернізму. Дана розвідка є першою спробою комплексного дослідження особливостей музичного мовлення постмодерністських композицій на теренах вітчизняного мистецтва.

Отже, мета статті – дослідження специфіки нової лексики українського музичного постмодернізму.

Відповідно до мети, поставлені наступні завдання: висвітлити стан українського мистецтвознавства за проблемою сучасного мистецтва, дослідити специфіку виникнення та формування постмодернізму, а також його естетику на ниві вітчизняного музичного мистецтва, систематизувати найтипівіші риси нової музичної лексики в українській музиці періоду від 60-х років ХХ ст. і до наших днів, проаналізувати та узагальнити основні творчі методи та принципи, які найяскравіше проявились у творах українських композиторів.

Визначення терміну "постмодернізм" ускладнюється тим фактом, що часом дослідники дають цілком протилежні тлумачення, що свідчить про неоднозначність та багатогранність розуміння цього терміну. Загалом постмодернізм – це явище, що виникло як реакція на глобальні проблеми постіндустріального суспільства та проявляється через певну систему цінностей та світоглядних особливостей сучасної людини. Дослідниця постмодернізму М. Нітієвська зазначає: "У широкому контексті під постмодерном розуміється глобальний стан цивілізації останніх десятиліть, уся сума настроїв і філософських тенденцій, пов'язаних з відчуттям завершеності цілого етапу культуристичного розвитку, вступу в еволюційну кризу... Весь багатовіковий досвід піддається переосмисленню, слугує базою для виявлення об'єднуючих людство цінностей, не прив'язаних до якої-небудь одної ідеології, релігії, філософії" [13, 164]. Спираючись на енциклопедичні дані, Т. Дубровний визначає цей термін як "...сукупне визначення тенденцій у культурній самосвідомості індустріально розвинених країн, який увійшов до наукового обігу наприкінці 60-их років, а також – напрям у мистецтві, що формується на новій концепції естетичного плюралізму і відповідає певним канонам постмодерну" [5, 16]. О. Козаренко, вивчаючи постмодернізм на теренах української культурного життя, пише: "...сам термін несподівано вдало охоплює такі різні реалії буття українського соціуму, як "хрущовська відлига" і "шестидесятництво", "брежньєвська стагнація" 70-х та інтелектуальне десиденство, горбачовська "перебудова" 80-х та мистецький андеграунд, ідеологічна дезорієнтованість та плюралістичний еkleктизм 90-х" [11, 9]. Отже, український постмодернізм охоплює період при-

близно від 60-х років ХХ ст. і до наших днів, характеризує загальний стан суспільства, культури, мистецтва та об'єднує в собі часом цілком протилежні поняття та напрями, які органічно співіснують в єдиному просторі й утворюють калейдоскопічну картину сучасного світу. Водночас, постмодернізм не став революційно новим явищем в культурі, а якісно новою ланкою її розвитку. Він синтезує в собі весь багатовіковий досвід людства, не просто повторюючи його, а переорієнтовуючи весь суспільний культурний багаж відповідно до певної системи цінностей сучасної людини. М. Нітієвська дуже вдало визначає постмодернізм як "...синтез повернення до минулого і рух уперед" [13, 170].

У західноєвропейському культурно-мистецькому просторі постмодернізм виникає як своєрідна реакція на надмірний раціоналізм модернізму, що визначило певну "елітарність" мистецтва, тобто доступність лише одиницям, "посвяченим". Прихильники постмодернізму прагнули звільнитися від "...традиційних ціннісних регуляторів, звичних норм, правил, соціальних залежностей" [4, 13]. Проте, як уже було зазначено, постмодернізм явище не революційне, а радше еволюційне. Постмодернізм у мистецтві не відкидає творчий арсенал модернізму, а навпаки, бере його на озброєння, цілком змінюючи естетику, рухаючись "вглиб", акцентуючись не на "зовнішньому", а на "внутрішньому". Як влучно характеризує цей процес Л. Кияновська, "...постмодернізм еволюціонував у своїй естетичній сутності в антимодернізм" [9, 347].

Специфікою українського мистецтва, і особливо музичного, є той факт, що в ньому "модерністський" період не був таким тривалим, як в Європі. Все ж трактування терміну "постмодернізм" в безпосередньому його значенні, тобто такого, що з'явився після модернізму, можна вважати доцільним, адже у творчому арсеналі багатьох композиторів-постмодерністів бачимо чимало модерністських технічних "знарядь". З іншого боку, український постмодернізм виникає як відгомін на європейський. Адже, незважаючи на певну замкнутість радянського культурно-мистецького простору цього періоду, все ж можемо говорити про певні контакти митців по обидва боки "залізної завіси" та обізнаність радянських музикантів з подіями музичного життя Європи. Згадаймо творчість ще тоді радянський композиторів-шістдесятників (зокрема, Е. Денисова, С. Губайдуліної, А. Шнітке, Л. Грабовського, В. Годзяцького, В. Сильвестрова).

Естетика постмодернізму суттєво відрізняється від естетики попередніх десятиліть, хоч і залишається гомоцентричною, адже в центрі її зацікавлень залишається людина. Проте, якщо філософи, як і митці, модернізму оспівували безмежні можливості людського розуму, то постмодерністи зосереджуються на проблемі духовного світу людини. Такий суттєвий поворот у суспільній свідомості не став випадковим. Він був спричинений розчаруванням в ідеях всемогутності науки та прогресу, наслідками бурхливого розвитку техногенної цивілізації, які призвели до численних кризових явищ в постіндустріальному суспільстві. Усвідомлення прогресивними колами суспільства назрівання глобальних катастроф породило потребу переосмислення багатьох явищ та, насамперед, переоцінки світоглядних та духовних цінностей, що спричинило появу концепції т. зв. "нового гуманізму" [за О. Береговою], згідно з яким особистість людини проголошується унікальною, все ж вона являється невід'ємною части-

ною Всесвіту. Цим пояснюється неабиякий інтерес митців-постмодерністів до космосу та взаємодії людини з ним.

Усе ж творчість багатьох представників мистецтва останніх десятиліть ХХ ст. часто забарвлена дещо песимістично. Ключовими в цьому сенсі є такі характерні визначення, як "завершеність", "кінець" тощо, які підкреслюють неможливість розвитку і цим співзвучні з постмодерністською естетикою. Про це говорить у своєму дослідженні Т. Гуменюк. Вона зазначає, що для постмодерністів "...кінець стилю, як і кінець історії, зовсім не звичайне "закінчення" або фінал (адже і ці слова – мажорні), а, навпаки, – свого роду загострення, акме, найвища напруга" [4, 16]. Тому, мистецтво постмодернізму набуває есхатологічного змісту (термін "есхатологія" походить від грец. останній, кінцевий, кінець, означає релігійне вчення про кінець світу та про кінцеву долю людини і людства). В мистецькому сучасному світі, в тому числі в музичному, існують думки про те, що все, що потрібно було сказати, вже сказано митцями попередніх епох. Відповідно до таких світоглядних ідей, нічого нового вже не може бути створено. Відповідно до таких світоглядних ідей, нічого нового вже не може бути створено. Однак, у деяких творців сучасної музики виникає потреба дещо дописати як своєрідний "постскриптус". Так в музиці виникає феномен постлюдійності.

Важливою складовою постмодерністської естетики став культурний плюралізм, який базується на органічному поєднанні та гармонійному співіснуванні ознак різних епох, стилів, типових рис тих чи інших національних культур. В музиці це явище знайшло своє відображення у методі "полістилістика" і міцно утвердилось у творчості багатьох композиторів. Застосування полістилістичних прийомів (колажу, цитування, алюзій, стилізацій, адаптацій тощо) дозволило творцям сучасної музики не тільки використовувати мистецькі традиції попередніх епох, засвоїти та розвинути їх, але й "перекинути місток" через століття, синтезувати традиційне із сучасним. Введення у твір елементів та типових ознак "чужої" музики дає змогу композиторам апелювати музичними символами, які закріпились за певним композитором, його стилем чи окремим його твором. Такі творчі методи передбачають й інший тип сприйняття музики слухачами, адже для того щоб музичний символ можна було впізнати потрібно бути ознайомленим з тим першоджерелом, на який опирається творець сучасної композиції.

Важливою складовою постмодерністської естетики став "культурний плюралізм" [2, 8], який базується на органічному поєднанні та гармонійному співіснуванні ознак різних епох, стилів, типових рис тих чи інших національних культур. В музиці це явище знайшло своє відображення у методі "полістилістика" і міцно утвердилось у творчості багатьох композиторів. Застосування полістилістичних прийомів (колажу, цитування, алюзій, стилізацій, адаптацій тощо) дозволило творцям сучасної музики не тільки використовувати мистецькі традиції попередніх епох, засвоїти та розвинути їх, але й "перекинути місток" через століття, синтезувати традиційне із сучасним. Введення у твір елементів та типових ознак "чужої" музики дає змогу композиторам апелювати музичними символами, які закріпились за певним композитором, його стилем чи окремим його твором. Такі творчі методи передбачають й інший тип сприйняття музики

слухачами, адже для того щоб музичний символ можна було впізнати потрібно бути ознайомленим з тим першоджерелом, на який опирається творець сучасної композиції.

В багатьох дослідженнях та музикознавчих працях зустрічаємо поняття "стильова гра". Сама назва терміну говорить про перевагу в ньому ігрового начала, певної театральності, нарочитої показовості. Цей творчий метод, за словами Т. Дубровного, "...полягає в прибиранні композитором різних масок, але він не ототожнюється з ними, а зіставляє, накладає, стикає їх у різних варіантах і комбінаціях, часто з виразно іронічною інтонацією" [5, 41]. "Стильова гра в музиці може трактуватись як накладання декількох стильових моделей з їх підкреслено рельєфно вираженими семантичними знаками і знаковими ситуаціями, тобто тими виразовими елементами, котрі ідентифікуються слухачами, як належні до даного часу", – зазначає Л. Кияновська [10, 17]. Однак, серед численних інтерпретацій цього методу зустрічаємо і цілком індивідуальні підходи, зокрема у творчості В. Сильвестрова мовлення різними стилями стає самою суттю композиторського висловлювання, органічною часткою авторської мови.

Постмодерна доба породжує нові методи співпраці з музикою інших авторів, що побудовані найчастіше не на точному цитуванні фрагментів запозиченого тексту, а на основі певних асоціацій та завдяки введенню у власний твір стильових ознак (типових жанрів, мелодичних зворотів, типів фактурного викладу, гармонічної мови тощо), що стали найхарактернішими для того чи іншого композитора.

Використання методу полістилістики породжує ще одну характерну ознаку постмодерністського твору – це проблема авторського тексту. Адже матеріал музичного твору, в якому присутні полістилістичні прийоми, стає подвійним, поєднує в собі авторський текст та запозичені елементи "чужого" тексту. Відтак виникає, за словами Т. Дубровного, "подвійність семантичного змісту", в основі якого лежить "подвійне кодування" [5, 37]. Це явище зустрічаємо не тільки в музичному мистецтві. Зокрема, яскравим прикладом літературної полістилістики можемо назвати один з найпопулярніших романів другої половини ХХ ст. "Ім'я рози", написаний талановитим італійським письменником, ученим і філософом Умберто Еко. В основу твору покладені, як зазначає автор, правдиві середньовічні рукописи. В передмові до роману авторка українського перекладу М. Прокопович зазначає: "Текст рясніє латинськими висловами, посиланнями на авторитети, явними і прихованими цитатами з сучасних авторів та алюзії на набагато пізніші від середньовіччя, а іноді й сучасні нам культурні реалії" [7, 13]. Органічно поєднані правдиві цитати, стилізований та пристосований, а також індивідуальний авторський текст разом творять барвистий калейдоскоп. Подібні прийоми зустрічаємо й у багатьох постмодерних музичних композиціях.

Як зазначає дослідниця творчості В. Сильвестрова А. Ільїна, "...важливою рисою парадигми постмодернізму є антисистематичність" [8, 19], а також спонтанність у творенні музики. Хоч сучасні композитори часто звертаються до класичних принципів розвитку музичного матеріалу, жанрів та форм, які найчастіше органічно співіснують із сучасними виразовими засобами, однак не так

часто можемо зустріти у творчості постмодерністів точне дотримання загальноприйнятих канонів. Використання таких принципів має частіше символічний характер. Класичні жанри та форми, які слугують своєрідними імпульсами, нерідко деформуються та видозмінюються.

Типовою для багатьох постмодерних композицій є фрагментарність. Чимало творів складаються з великої кількості відокремлених епізодів, які розділені між собою паузами та цезурами. Однак, в постмодерному творі паузи відіграють таку ж важливу роль в драматургії твору, як й інші музичні знаки і несуть певні смислові навантаження. Емансипацію пауз постмодернізм "успадкував" від модернізму, де кожна музична одиниця стає самостійною і важливою у творенні композиції. Все ж цілісно фрагменти утворюють єдиний твір, об'єднані між собою художньо-образним змістом.

Якщо більшість музичних композицій модерністів вимагала підготовки слухачів до її сприйняття і розуміння, то музика постмодернізму спрямована бути доступною для всіх. Пріоритет серед музично-виразових засобів знову набувають такі базові елементи музичної мови як мелодія, гармонія, організована ладо-тональна система тощо. Постмодернізм відроджує провідну роль мелодизму в музиці, який "...є тим дорогоцінним каналом, що дозволяє виходити в безмежні обшири неосфери, задіяти у слухача потужні шари мистецької пам'яті, і разом з цим – висловлюватись щиро, просто, зрештою гуманно" [12, 82]. Все ж варто зазначити, що митці не ставлять собі за мету пригорнути увагу слухача, піти з ним на компроміс. Мистецтво постмодерну покликане творити задля самого мистецтва і тому воно є самодостатнім, а музичний твір, як зрештою і твори інших видів мистецтва, відображає внутрішню необхідність митця творити. Як каже вже згаданий Умберто Еко, "...тепер потіхою для літератора (якому повернуто його високу гідність) є змога писати з чистої любові до писання" [7, 26].

Важливу роль у втіленні ідей митця мають практичні засоби та технічні прийоми, якими він користується. Чималий обсяг технічного арсеналу постмодерністів базується на винаходах та пріоритетах модернізму. Однак, активно застосовуючи композиторські прийоми та елементи технік модерністів, майстерно і творчо оперуючи ними, постмодерністи пішли набагато далі у своєму ставленні до змісту музики. Аналізуючи твори сучасних композиторів, як європейських, так і українських, бачимо, що чи не найбільше увага митців звернена до однієї з першооснов музики – до звуку, а відтак і до сонористики. Значне зростання інтересу до звукової сфери пов'язане частково із розвитком галузі електроніки та акустики, адже, як відомо, в ХХ ст. з'являється чимало нових інструментів, які стали не тільки надбанням т. зв. "поп-культури", але й значно збагатили можливості академічної музики. Крім того, в темброву палітру постмодерних творів проникають й нетрадиційні для "класичного" інструментарію народні інструменти, що також надало змогу композиторам розширити колористичну сферу та втілити нові звукові ідеї. Серед досягнень сонористики у творах постмодерністів важливу роль відіграють різноманітні просторові ефекти, а також т. зв. "фоносфера": звуки навколишнього світу, різноманітні шуми, дзвони, шарудіння тощо. Інколи композитори вводять у свої композиції не конкретно музичні звуки, а трансформовані

в музичні. Еволюціонують і можливості традиційних інструментів, особливо у сфері тембру, артикуляції, звуковидобування, штрихів, динаміки, прийомів гри. Тому перед музикантами-виконавцями виникають нові завдання при інтерпретації творів сучасних композиторів – це не просто вміти точно прочитати авторський текст, який є відображенням індивідуального стилю, закодованого за допомогою нотних символів. Інтерпретатор повинен з'ясувати непросту стильову множинність сучасного твору та складність новітнього музичного висловлювання.

Музика ХХ століття спричинила інновації у виконавському мистецтві. Інтелектуалізм, тяжіння до спокою, занурення в сферу духовності – ось особливості нового виконавського стилю. Обдумане виконання, зосередження на найтонших нюансах, виразова гра та деталізована інтерпретація сприяють як найточнішій передачі сутності постмодерної композиції. Як справедливо стверджує у своєму дослідженні І. Чернова, "...перед музикантом-виконавцем постають нові творчі завдання: 1) пошук нових виразових можливостей виконавської стильової системи; 2) підвищення ролі спонтанності музикування, свободи творчого виконавського вибору, аж до безпосереднього включення виконавця у процес компонування тексту музичного твору" [14, 13].

Важливою ознакою постмодерних композицій є їхня концепційність. Часто постмодерний твір являє собою розгорнуту авторську філософську концепцію. Згадаймо хоча б творчість А. Шнітке або ж В. Сильвестрова. Складні концепції сучасних творів передбачають неабияку мистецьку ерудицію виконавця. До того ж, музичні тексти новітніх композицій рясніють численними авторськими позначками, які часто торкаються саме виконавського аспекту. Це свідчить про надзвичайну вагомість т. зв. виконавських засобів у контексті композиторського висловлювання, про їхню виразову та формотворчу роль. Перед виконавцями сучасної музики виникають важливі завдання: пошук нових прийомів гри на інструментах, іншого звуковидобування, можливостей в сфері агогіки, педалізації тощо. Тому, надзвичайно актуальною є проблема коректного використання виконавцями виразових можливостей інструментів, зокрема і фортепіано, в сучасних композиціях, нового ставлення до традиційних засобів виразності, правильного і точного прочитання нотного тексту, виявлення авторських інтенцій, зафіксованих та незафіксованих в ньому.

Отже, музичне мистецтво останньої третини ХХ ст. зазнало значних змін, спричинених глибинними процесами в соціальній, суспільній, моральній та духовній сферах. Розуміння й усвідомлення прогресивними колами людства того, що "блага цивілізації" та досягнення новітніх технологій, які заповнили світ, дають не тільки позитивні результати, але й значною мірою сприяють знеціненню моральних та етичних цінностей, призводять часто до духовного спустошення. Це спричинило інноваційні процеси в мистецтві, зокрема в музиці. Творчість сучасних композиторів дедалі частіше звернена не до "елітарної", спеціально підготовленої публіки, а до звичайного слухача. Новітні процеси вплинули і на українську професійну музику, яка розвивається під знаком національних музичних традицій, національної ментальності, а також певних соціальних та історичних чинників. Все це позначилося на формуванні специфіки українського музичного постмодернізму.

Однак, представлена публікація не вичерпує всіх питань, пов'язаних з даною проблематикою, адже український постмодернізм охоплює й інші види мистецтва. Окрім того, подальшого вивчення потребують і проблеми, пов'язані із специфікою музичної лексики у творчості окремих представників українського музичного постмодернізму.

### *Література*

1. Берегова О. Проблематика творів сучасних українських композиторів у контексті ідей постмодернізму / Олена Берегова // Наукові записки Тернопільського педуніверситету: зб. ст. – Тернопіль : ТДПУ ім. В. Гнатюка, 1999. – № 2 (3). – С. 21–27.
2. Берегова О.М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80-90-х років ХХ сторіччя: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. "Музичне мистецтво" / О. М. Берегова. – К., 2000. – 20 с.
3. Волкова Л. О роли темброво-сонорных средств в системе исполнительских приёмов украинского фортепианного трио / Людмила Волкова // Музичне мистецтво: зб. наук. статей. – Донецьк, 2005. – Вип. 5. – С. 167–178.
4. Гуменюк Т. Естетика постмодернізму. Кінець стилю? / Т. Гуменюк // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. – Вип. 37. – С. 13–21.
5. Дубровний Т. Фортепіанна творчість Анатолія Кос-Анатольського в проекції стилю доби : Монографія / Т. Дубровний – Львів : НТШ, 2007. – 184 с.
6. Дувірак Д. Сонорні засоби музичної виразності в творчості українських радянських композиторів / Дагмара Дувірак // Українське музикознавство: зб. статей. – К. : Музична Україна, 1988. – Вип. 23. – С. 48–54.
7. Еко У. Ім'я рози: Роман / Умберто Еко / [переклад з італ., передмова і глосарій М.І. Прокопович]. – Харків : Фоліо, 2007. – 575 с.
8. Ільїна А. Концептуальні та музично-мовні особливості творчості Валентина Сильвестрова у зв'язку з постмодерністською мистецькою парадигмою / Анна Ільїна // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П.І. Чайковського: Мистецтвознавство. – К. : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2005. – № 1 (13). – С. 17–22.
9. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. : навч. посібник / Любов Кияновська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
10. Кияновська Л. Принципи стильової гри у творчості Мирослава Скорика / Любов Кияновська // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: Мирослав Скорик. – К. : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2000. – Вип. 10. – С. 15–23.
11. Козаренко О. Національна музична мова в контексті постмодернізму / Олександр Козаренко // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка: Мистецтвознавство. – Тернопіль : ТДПУ ім. В. Гнатюка, 1999. – № 2. – С. 9–16.
12. Козаренко О. Постмодерністичний акцент в музичній мові В. Сильвестрова / Олександр Козаренко // Syntagnation: зб. наук. статей на пошану Стефанії Павлишин. – Львів : Сполом, 2000. – С. 80–87.
13. Нітієвська М. Постмодернізм – одне з провідних явищ в сучасній культурі / М. Нітієвська // Музикознавча думка Дніпропетровщини. – Дніпропетровськ, 2006. – Вип. 2. – С. 163–173.
14. Чернова І. В. Музичне виконавство в ситуації постмодернізму : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 "Теорія та історія культури" / І. В. Чернова. – Львів, 2007. – 20 с.
15. Чернова-Строй І. Феномен постмодернізму в сучасному музично-культурологічному дискурсі / Ірина Чернова-Строй // Музикознавчі студії: зб. статей. – Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2004. – Вип. 9. – С. 82–90.

## *References*

1. Beregova, O.M. (1999). Problems of works by contemporary Ukrainian composers in the context of postmodern ideas. *Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatyuka*, 2 (3), 21–27 [in Ukrainian]
2. Beregova, O.M. (2000). Tendencies of postmodernism in chamber works by Ukrainian composers of 80-90 years of XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian]
3. Volkova, L. (2005). On the role of timbre and sonorous funds in the system performing tricks of Ukrainian Piano Trio. *Muzychne mystetstvo*, 5, 167-178 [in Ukrainian]
4. Humeniuk, T. (2004). Aesthetics of postmodernism. End of style? *Naukovyj visnyk NMAU im. P. Tchajkovskoho: Stylj muzychnoji tvorchosti: estetyka, teorija, vykonavstvo*, 37, 13-21 [in Ukrainian]
5. Dubrovnyj, T. (2007). The piano works of Anatole Kos Anatolsky in the projection of period style. Lviv: NTSH [in Ukrainian]
6. Duvirak, D. (1988). Sonorant means of musical expression in the works of Ukrainian Soviet composers. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 23, 48-54 [in Ukrainian]
7. Eko, U. (2007). The name of Rose. Kharkiv: Folio [in Ukrainian]
8. Iljina, A. (2005). Conceptual and linguistic characteristics of music and creativity of Valentin Silvestrov in connection with postmodernist artistic paradigm. *Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatyuka ta NMAU im. P. Tchajkovskoho: Mystetstvoznavstvo*, 1 (13), 17-22 [in Ukrainian]
9. Kyjanovska, L. (2007). Galician musical culture of the nineteenth and twentieth centuries. Chernivtsi: Knyhy [in Ukrainian]
10. Kyjanovska, L. (2000). Principles of style game in the works of Myroslav Skoryk. *Naukovyj visnyk NMAU im. P. Tchajkovskoho: M. Skoryk*, 10, 15-23 [in Ukrainian]
11. Kozarenko, O. (1999). The national musical language in the context of postmodernism. *Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatyuka: Mystetstvoznavstvo*, 2, 9-16 [in Ukrainian]
12. Kozarenko, O. (2000). The postmodernistic emphasis in musical language of V. Silvestrov. *Syntagnation*, 80-87 [in Ukrainian]
13. Nitievska, M. (2006). Postmodernism – one of the leading events in contemporary culture. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 2, 163-173 [in Ukrainian]
14. Chernova, I.V. (2007). Musical performance in the situation of postmodernism. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian]
15. Chernova-Stroj I.V. (2004). The phenomenon of postmodernism in contemporary music-cultural discourse. *Muzykoznavchi studii*, 9, 82-90 [in Ukrainian]