

10. Свасьян К. А. Философия символических форм Э. Кассирера : критический анализ [отв. ред. В. М. Межуев]; АнАрмССР. Ин-т философии и права. – Ереван : Изд-во АН АрмССР, 1989. – 238 с.
11. Столович Л. Н. Жизнь – творчество – человек : функции художественной деятельности / Л. Н. Столович. – М. : Политиздат, 1985. – 416 с.

References

1. Bystrytsky, E (1991). Phenomenon of personality, worldview, culture, genesis. Kyiv: Nauk.dumka [in Ukrainian].
2. Kagan, M. S.(1996). Philosophy of Culture. St. Petersburg: Petropolis [in Russian].
3. Kolesnik, O. S. (2014). Phenomenon interpretations in the artistic culture. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
4. Crimean, S. B. (2009). Culture reveals the inner immensity of human. Cultural thought. Yearbook papers, 3, 18-26 [in Ukrainian].
5. Culturology. Encyclopedia. (2007). In 2 vol. Vol. 2. Moscow: ROSSPEN [in Russian].
6. Kuhn, T. (2003). The Structure of the Scientific Revolutions. Moscow: AST [in Russian].
7. Lychkova V. A. (2011). Non-classical aesthetics in the cultural space of the XX – beginning of the XXI centuries. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
8. Lychkova, V. A. & Fayzulina G. S (2015). Literature as ethnic culturography. International Journal: cultural, philology, musicology, Vol. 1 (4), 15-22 [in Ukrainian].
9. Rozin, V M. (2003). Culturology. Moscow: Gardariki [in Russian].
10. Svasyan, K. A. (1989). Philosophy of symbolic forms of E. Cassirer: critic analysis. Yerevan: Izd AN ArmSSR [in Armenian].
11. Stolovich, L. N (1985). Life – Creativity – Man: functions artistic activities. Moscow: Politizdat [in Russian].

УДК 78.067.2

Супрун Олена Володимирівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
artliga@inbox.ru

НОВІ РЕАЛІЇ МУЗИЧНОЇ КЛАСИКИ У ПОСТРАДЯНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

В центрі уваги автора – вплив масової культури, що представлена як розважальна компонента, на нові форми існування музичної класики в умовах сучасної соціокультурної ситуації. Виділені основні параметри масової та елітарної музичних культур, охарактеризована так звана "серединна культура" – дітище кінця ХХ століття. Акцентовуються зміни у тріаді композитор–виконавець–слухач, відповідно до посилення ролі рецепції в сучасній концертній практиці. Окреслено рівні презентації класичного надбання в Україні, визначено альтернативні місця побутування та нові формати звучання академічної музики.

Ключові слова: музична класика, популяризація, форми адаптації класики, масова, елітарна, "серединна" культура, рецепція.

Супрун Елена Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств.

Новые реалии музыкальной классики в постсоветском культурном пространстве.

В центре внимания автора – влияние массовой культуры, представленной как развлекательная компонента, на новые формы существования музыкальной классики в условиях современной социокультурной ситуации. Выделены основные параметры массовой и элитарной музыкальных культур, дана характеристика так называемой "серединной" культуры – детища конца XX века. Акцентируются изменения в триаде композитор–исполнитель–слушатель, с учетом усиления роли рецепции в современной концертной практике. Очерчены уровни презентации классического наследия в Украине, обозначены альтернативные места бытования и новые форматы звучания академической музыки.

Ключевые слова: музыкальная классика, популяризация, формы адаптации классики, массовая, элитарная, "серединная" культура, рецепция.

Suprun Olena, Ph.D. in Arts, assistant professor, doctoral-student of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts.

The new realities of classical music in the post-Soviet cultural situation.

The author focuses on the influence of mass culture, which is presented as an entertainment component, on the existence of new forms of music Classics in today's socio-cultural situation. The basic parameters of mass and elite musical cultures, characterized by the so-called "middle culture" – the brainchild of the late twentieth century. Accentuated changes in the triad composer-performer-listener, according to strengthen the role of reception in modern concert practice. Level presentation outlined the classical heritage in Ukraine, defined alternative places of existence and new formats sound of classical music.

Key words: classical music, promotion, shape adaptation of classical, popular, elite, "median" culture, reception.

Кардинальні перетворення в культурі пострадянського часу істотно вплинули на розвиток її музичної складової, яка в сучасних умовах набула нової якості. Процеси модернізації торкнулися усіх галузей музичної культури – творчості, виконавства, науки про музику і критики, сфери концертної діяльності, а також музичної освіти. Як явище елітарної культури, академічна музика, представлена різноманітними жанрами (опера, симфонія та ін.), що склалися упродовж тривалого часу, в сучасній ситуації тотального панування широко тиражованої продукції масової культури знаходиться на периферії суспільної свідомості та затребуваності, особливо у середовищі представників молодого покоління.

У межах посиленого протиборства елітарної та масової культур існують різні точки зору на окреслену проблему, які висловлюються композиторами, критиками, виконавцями, музикознавцями, – від непримиренних до більш толерантних. Раніше в музичному середовищі також знаходили собі місце різні формулювання, які вказували на опозиційний характер функціонування різних "музик", із закликами створювати: "серйозну-легку", "серйозно-легку і легко-серйозну" музику (С. Прокоф'єв), високу-низьку, "серйозну за змістом і легку для сприйняття" (Д. Кабалевський), тощо. При цьому безумовним пріоритетом у цій парі понять була "серйозна" музика, адже існуючі жанри і форми так званої "легкої" музики, яка виконувала свої необхідні прикладні комунікативні функції, нерідко в радянській країні піддавалися гонінням і заборонам. Цьому

сприяла безліч факторів, пов'язаних, перш за все, із загальною зміною культурної парадигми у ХХ столітті (з романтичної на прагматичну), з формуванням нової системи цінностей (з перенесенням акценту з духовного начала на матеріальне), а також багатьма іншими явищами, про які розмірковують дослідники і практики музичного мистецтва.

В цьому сенсі виділимо вкрай категоричну точку зору російського композитора і музикознавця В. Мартинова про "кінець часу композиторів" та "смерть музики як простору мистецтва". Здається, що така постановка питання у цікавих, хоча й багато в чому дискусійних роботах композитора – не випадкова, оскільки свідчить про спробу сучасного музиканта розібратися у складних проблемах, що виникли в сфері академічної й неакадемічної (масової) музики на сьогоднішній день. З цієї точки зору значний інтерес становить книга В. Мартинова "Зона opus posth, або Народження нової реальності" [8].

Подібну до В. Мартинова точку зору на класичну музику висловлюють інші композитори. А. Караманов, приміром, в одному з інтерв'ю зазначав, що "класична музика, вся без винятку, втомилася. Її потрібно на якийсь час забути або, принаймні, дати їй відпочити..." [6].

Аналогічні висловлювання про "смерть" академічної музики можна знайти і у видатного українського композитора В. Сильвестрова [11]. Усіх названих митців вочевидь об'єднує однакове розуміння замкнутості опозиції елітарної та масової музичних культур, пошук нового їх співвідношення в сучасних умовах розвитку суспільства.

Як відомо, саме поняття елітарності часто передбачає орієнтацію на музику як високе мистецтво, що розкриває глибини людського буття, складні процеси світосприйняття людини, його ставлення до культури, релігії і Бога. У такому вигляді музика, "як простір мистецтва" або "опус-музика", склалася в період розвитку новоєвропейської культури в XVII–XVIII століттях, коли сформувалися такі поняття, як автор-композитор, твір, виконавець, слухач (нагадаємо у цьому зв'язку тріаду академіка Б. Асаф'єва, виведену щодо новоєвропейської культури: "композитор – виконавець – слухач" [1]).

Стосовно музичної культури ХХ–ХХІ століть поняття елітарної (академічної) музики видається більш складним, в силу розгалуженого стильового розмаїття, що є типовим для сучасності. Елітарність розповсюджується як на музичну класику минулих епох, так і на класику ХХ століття, створювану сучасними композиторами, а також, частково, і на такі принципово нові для музичної культури явища, як джаз та рок-музика, у їх найбільш складних, іноді авангардних проявах.

Масова музична культура, як відомо, пов'язана із проявом психології мас, вона виробляє певні стереотипи мислення, властиві більшості людей, та розрахована на певний усереднений рівень музичного сприйняття, який стимулюється можливостями тиражування продукції масового споживання, з її орієнтацією на шаблон і кліше.

Звичайно, масова музична культура сама по собі явище не нове: вона сформувалася у ХХ столітті на базі побутової музичної культури, яка здавна іс-

нувала і розвивалася в умовах міської традиції. Так, з часів Середньовіччя музичну культуру можна розділити на три основні групи: 1) фольклор як культура усної традиції, народної музичної творчості; 2) професійна музика як культура писемної традиції; 3) побутова музична культура, що стикалася як з усною, так і з письмовою традицією та виконувала проміжну й водночас сполучну роль між фольклором та сферою професійної творчості. При цьому ніколи одна культура не заперечувала іншу, вони існували в єдиному культурному просторі паралельно та в процесі історичного розвитку збагачувалися, плідно впливаючи одна на одну. Про це також писав у багатьох своїх працях Б. Асаф'єв – зокрема, стосовно проблем опери, де акцентовано особливе значення таких побутових жанрів, як пісня, романс, танець у формуванні та розвитку оперного мелосу та оперної драматургії [2].

У музичній культурі ХХ століття характер співвідношення означених складових музичної культури багато в чому істотно змінився. Фольклор та композиторська творчість на сьогоднішній день – це дві самодостатні художні системи, які то стикаються між собою, то існують самостійно, ізольовано одна від одної (кожна – відповідно до своїх законів).

Побутова музична культура у ХХ столітті гранично розширилася й утворила самостійний пласт, який В. Конен позначила як "третій пласт культури". На думку дослідниці, до третього пласту входять різні види побутової музики: масова, естрадна та авторська пісні, танцювальні жанри, частково джаз, рок і поп-музика [7].

Зауважимо, що такі явища, як джаз і рок, не можуть бути цілком віднесені до сфери масової культури, оскільки мають, при всій своїй специфіці, що стикається з масовими жанрами, багато рис елітарної культури – з одного боку, і фольклорних властивостей (у своїх ранніх періодах) – з іншого (більш докладно про це йдеться в дисертації автора даної статті: "Мистецтво джазу як форма взаємодії музичних культур" [12]).

У зв'язку з цим цілком закономірно, що один із перших дослідників масової музичної культури А. Цукер розглядає, наприклад, рок-музику 1960–1970-х років як форму протесту проти офіційної масової культури. Виявляючи шляхи інтеграції року до найважливіших стильових тенденцій сучасної музики, науковець пише: "Рок виявився не таким вже антагоністом "великої музики", яким він спочатку прагнув себе уявити. У ньому проявилось притаманне для сучасного етапу прагнення до експресивної виразності, до сонорно-кolorистичних ефектів, які широко використовуються в практиці концертування, до полістилістичного мислення і багатоскладних у своїх витоках жанрових утворень" [15]. Цілком правомірним є висновок, зроблений А. Цукером щодо року, який "... став учасником широких процесів подолання розколу, стильових та жанрових бар'єрів між академічним та масовим музичним мистецтвом, що спостерігаються у вітчизняній музиці останніх десятиліть" [15].

У сучасному музикознавстві існують й інші точки зору на питання щодо соціокультурних пластів у музичній культурі в цілому – в тому числі, у музичній культурі ХХ століття. Так, Є. Васильченко виділяє три пласта культури:

академічний, традиційний (фольклорний) та популярний [3], а Т. Чередниченко пише про чотири основні типи музичної творчості: фольклор, міська побутова розважальна музика, мистецтво канонічної імпровізації та європейський тип "опус-музики" [16].

Систематизація музичних стилів і жанрів в контексті теорії "пластів" В. Конен, на нашу думку, є недостатньою для детального відображення картини, що склалася в музичній культурі останньої третини ХХ – початку ХХІ століть. Повна картина процесів, що відбуваються в музичній культурі 1990–2015-х років, можлива тільки при введенні ще одного поняття, яке б корегувало все наростаючі процеси синтезу виділених В. Конен "пластів" між собою.

З 1970-х років в музичній культурі почала активно проявлятися тенденція інтеграції музичних стилів і жанрів різних "пластів" музики (за концепцією В. Конен), що призвело до народження нових "змішаних" стилів та жанрів музики. Їх кількісне наростання дозволяє говорити про формування пласта "серединної культури" (middle culture), що демонструє потужну тенденцію впливу на всіх учасників, які формують сучасну музичну культуру: організаторів, виконавців і, перш за все, слухачів.

У сучасній музичній науці існує безліч визначень, які так чи інакше розкривають проблему активного діалогу різних культурних установок, сплаву різнорідних стилістичних елементів. Серед них: "third stream" (Г. Шуллер) та його аналог "третьої напрямку", "метастиль" і "нова евфонія" (В. Тарнопольський), "нова реальність" і "нова музика" (Н. Баскова, А. Веймайер), "багатолике мистецтво" (Є. Назайкінський), "інтегральне мистецтво" (Д. Житомирський, О. Леонтєва, К. Мяло, А. Ментюков), "world culture" (В. Сиров).

Метафоричне визначення "middle culture", а також його синонім "серединна культура" стали сьогодні науковими термінами і активно вживаються у музикознавчих роботах А. Цукера, В. Сирова, І. Барсової, Н. Поспелової, дисертаційних дослідженнях та монографічних роботах Д. Журкової, Ю. Верьовкіної, Г. Власової кінця 1990-х – початку 2010-х років. Наведемо, на наш погляд, найбільш вдале визначення В. Сирова. Вчений називає "middle culture" новою інтегральною культурою, "де стирається бар'єр між елітарним і масовим, де інтелектуалізм класичної традиції об'єднується з гарячими потоками "низьких" жанрів, дозволяючи людині відновити цілісність і повноту буття" [13].

Ускладнення музичної мови у творчості композиторів "третього пласту" – з одного боку, та бажання зробити академічну музику загальнодоступною – з іншого, призвели до виникнення "гібридів" двох або більше стилів: класика – джаз – поп-музика, класика – рок – поп-музика, класика – джаз, рок – поп-музика та ін.

Так, можна говорити про взаємодію протилежних стилів та жанрів у творчості М. Дейвіса, Д. Брубєка, Б. Еванса і Ж. Луз'є; Б. Мак Ферріна, В. Мей, "Кронос-квартету" та групи "Амадеус"; А. Нетребко, Р. Гришко, Дж. Моріссона та ансамблів "The Swingle Singers", "Man Sound", "MozART GROUP", оркестру Р. Коніффа і багатьох інших. Більшість творів, виконуваних названими музикантами, відноситься більшою мірою до елітарної (академічної) сфери, але в

той же час, способи втілення, атмосфера, оформлення концерту, манера поведінки артистів на сцені говорять про приналежність їх творчості до популярної музики.

Щоб визначити особливості інтеграції та взаємодії елітарної (академічної) та масової (розважальної) музики, визначимо їх специфічні риси. На думку А. Цукера, академічна музика "в основі своїй є монофункціональною", тобто "має автономно-художнє призначення", масова ж – "багатофункціональна", що реалізує себе як стиль життя, як соціальну позицію, як спосіб солідаризації, виконує прикладні функції. При цьому її художнє призначення може не грати визначальної ролі [15].

Таким чином, найважливіші відмінності між академічною та масовою (розважальною) музикою закладені у формах реалізації концертної ситуації, а також у типах відносин всередині вищезгаданої тріади "автор–виконавець–слухач". Інтеграція ж стилів (пластів) призводить до "пожвавлення академічного концертного ритуалу" [10] та загальнодоступності музики.

Під впливом масової культури відбуваються серйозні зміни як в академічних, так і в жанрах популярної музики. На думку російської дослідниці Ю. Верьовкіної, "одна із найважливіших тенденцій "middle culture" і, ширше, сучасного виконавства в цілому – прагнення до розширення та розхитування стабільних для академічної традиції форм побутування музики. Музика, що спочатку є призначеною для виконання у спеціалізованих концертних залах, які відрізняються особливою акустикою, оформленням, потрапляє в інше – нехудожнє середовище" [4].

Дійсно, "серединна культура" ламає стереотипні уявлення про форми побутування класичної спадщини. Музика, призначена для виконання в академічних умовах, часто переноситься в абсолютно несподівані місця і репрезентується вкрай незвичними способами. На думку Є. Дукова, концерт в наші дні став формою існування будь-якого явища навколишньої дійсності і, відповідно, концертом називають найбільш віддалені від традиційного розуміння явища. Він може мати вигляд безпосереднього акустичного контакту виконавців і аудиторії, але може й містифікувати його – наприклад, при виступі під фонограму. Він може бути аудіовізуальним, розрахованим одночасно на зорове і слухове сприйняття, і виключно аудіальним, адресованим лише слуху, як концерт "диску" [5].

Сьогодні виникає реальна альтернатива оперно-сценічній та концертно-філармонічній практиці, яка вказує на процеси "побутовізації" академічної музичної культури. Твори, виходячи з концертних залів у приміщення іншого призначення, вбирають в себе особливості нетрадиційних умов побутування, які все частіше стають місцем зіткнення з "високим" мистецтвом.

Вихід музичної класики із спеціально призначених для її виконання концертних залів у відкритий простір відображає характерну для сучасної культури в цілому і музично-виконавської практики зокрема, особливість: залучення до академічного мистецтва ознак реальної дійсності.

Концерти класичної музики на відкритому повітрі запозичили назву, що затвердилася у масовій культурі, – "open-air". Однак, як відомо, ця нова форма існування класики з'явилася раніше. Тенденцію до виходу академічного мис-

тецтва в "реальний" простір було закладено авангардом початку ХХ століття. Спеціально організоване арт-середовище (для хепенінгів, перформансів у якості самостійних арт-проектів) реалізовувалося в енвайронмент (англ. environment – оточення, середовище).

Open-air-концерти, влаштовані на міських майданчиках, що мають історичне значення, несуть зазвичай відтінок урочистості, монументальності, але разом з тим, є відкритими для широкої публіки і зливаються з міською повсякденністю. До таких можна віднести концерти Classic Open Air у Берліні на площі Gendarmenmarkt, музичний марафон "Swinging Bach" на ринковій площі Marktplatz у Лейпцігу (2000 р.), 24-годинний "Бах-маратон" у Львові (2015 р.), коли музика Баха звучала, крім відкритих майданчиків, у львівських трамваях (причому наживо!); концерт до Дня Незалежності на Майдані Незалежності в Києві у 2015 році (виступ всесвітньо відомого симфонічного оркестру I,CULTURE Orchestra під орудою К. Карабиця транслювали на 150 країн світу) та багато інших.

Одним із перших прикладів втілення академічної музики у форматі відкритого шоу стала київська постановка "Царя Едіпа" І. Стравінського на Майдані Незалежності 30 травня 1998 року. За гучністю звуку, насиченою ілюмінацією, розташуванню сценічного майданчика, наявністю ансамблю ударних інструментів дійство нагадувало рок-концерт. Однак, при такому "масовому" втіленні, значення композиторського задуму губилося серед приголомшуючих ефектів, які супроводжували музику. Це – один із типових прикладів популяризації класики, з прагненням до розширення її сприйняття аудиторією.

Ще один приклад проекту в форматі Open-air – київський фестиваль "Сходи до Неба" (слоган фестивалю – "Слово-Музика-Жінка"). За словами президента фестивалю В. Сімонова, всесвітня культура (в тому числі музична) представлена тут у блиску найвищих своїх досягнень [14]. У 2012, 2013 роках на Європейській площі, на сходах Українського дому проходили грандіозні культурно-просвітницькі концерти за участю Національного симфонічного оркестру України під орудою Володимира Сіренка, соліста Віденської опери та Нью-Йоркської Метрополітен-опера – баса Анатолія Кочерги, заслуженої артистки України, володарки Гран-прі конкурсу імені Марії Каллас – Ольги Микитенко, прима-балерини Національного театру опери та балету України Олени Філіп'євої та інших. Усі акції були "оздоблені" елементами театралізації та показами Високої моди.

Важлива закономірність "серединної культури" пов'язана зі зміною усталених взаємин між композитором, виконавцем, слухачем. Розвиток "гібридних" жанрів призводить до зменшення ролі автора та значного збільшення статусу виконавця – за ним встановлюється право творити твір заново, причому при активній слухацькій участі. Яскравим прикладом нової концертної ситуації слугують виступи вже згаданого американського вокаліста Б. Макферріна. Музикант вільно інтерпретує авторський текст – виконує голосом складні інструментальні партії будь-якого діапазону, залучає до процесу виконання глядачів.

Так, завдяки діалогу академічної та масової музики, у концертній практиці "middle culture" народжуються нові форми комунікації не тільки виконавця і слухача, але й слухача із автором.

Якраз таким прикладом, коли враховуються "інтереси" слухача, є цикли концертів класичної музики, які з 2014 року проводить у Києві агенція "Svitlo Concert". Більшість з них відбувається на не типовій для даного академічного "пласта" сцені – у Будинку архітектора, Будинку кіно, Жовтневому палаці. За форматом це концерти просвітницького нахилу, з характерними назвами "Класика для всіх при свічках", "Концерт для роялю з оркестром. Музика ХХ століття", "Чарівна музика з чарівного кіно", "Класика для дітей" і т. ін. Виконавський склад – спеціально створений для таких проектів камерний оркестр "Віртуози Києва", з яким виступають музиканти зі світу високої класики та джазу. Організатори поставили перед собою завдання: "Ми будемо нову концертну культуру в Україні. Ми створюємо неповторні авторські концертні програми, які надовго залишаються в серцях наших глядачів. Події не тільки в культурному житті країни, але й в житті кожного, хто на них побував" [17]. Судячи з чисельних відгуків, представлених в Інтернет-просторі відвідувачами концертів, організатори проекту виконують завдання щодо залучення широкої аудиторії до найкращих взірців класичного надбання.

Таким чином, нові тенденції розвитку сучасної (пострадянської) музичної культури багато в чому пов'язані зі зміною взаємин між композитором, виконавцем і слухачем. Без розгляду даного питання неможливо позначити, яким є "стан" музичної класики в умовах сучасного побутування та інтеграції жанрів.

На підтвердження вищесказаного наведемо висловлювання М. Раку. У своєму дослідженні, присвяченому особливому становищу музичного мистецтва в радянську епоху, музикознавець вказує на моменти, які за аналогією можуть бути застосовні до нашої проблематики: "Соціалізація музики стала головною умовою її виживання. ... Ідеологічна рецепція класичної музики здійснювалася фактично на всій території радянської культури" [9]. І якщо, як пише автор, "дослідження екологічної природи процесів рецепції музичної класики є необхідним для того, щоб усвідомити їх значення у справі формування радянської культури, як певного історичного феномену" [9], то для нас важливо зрозуміти, яким чином музична класика функціонує в умовах адаптаційних процесів сучасного культурного соціуму, з домінуванням розважальної компоненти.

Деякі з перспектив дослідження проблеми окреслені у даній статті, але нові питання, що їх висуває сучасна культурна практика, потребують усвідомлення та подальшого аналізу.

Література

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Асафьев Б. В. Опера как бытовое явление // Об опере. Избранные статьи. – Л. : Музыка, 1976. – С. 26–31.
3. Васильченко Е. В. Музыкальные культуры мира: Культура звука в традиционных восточных цивилизациях (Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток, Южно-Восточная Азия) / Е. В. Васильченко. – М. : Издательство Российского ун-та дружбы народов, 2001. – 408 с.
4. Веревкина Ю. В. Неакадемическое исполнение академической музыки: актуальные тенденции последней трети ХХ – начала ХХІ века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Ю. В. Веревкина. – Р.-на-Дону, 2012. – 24 с.

5. Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры: [исследование] / Е. В. Дуков. – М. : Классика–XXI, 2003. – 256 с.
6. Караманов А. Музыка, жизнь, судьба: воспоминания, статьи, беседы, исследования, радиопередачи / Ред.-сост. С. Крылатова / Алемдар Караманов. – М. : Классика–XXI, 2005. – 364 с.
7. Конен В. Дж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Конен ; Рос. ин-т искусствознания. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
8. Мартынов В. И. Зона opus posth, или Рождение новой реальности / В. И. Мартынов. – М. : Классика–XXI, 2005. – 288 с.
9. Раку М. Г. Идеологическая рецепция музыкальной классики в раннесоветской и сталинской культуре : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / М. Г. Раку. – М., 2015. – 55 с.
10. Савенко С. И. Постмодернизм: между элитой и массами / С. И. Савенко // Искусство XX века: элита и массы: сб. статей. – Н. Новгород : Изд-во Нижегород. консерватории, 2004. – С. 46–57.
11. Сильвестров В. Дочекатися музики. Лекції – бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим / Валентин Сильвестров. – К. : Дух і літера, 2011. – 376 с.
12. Супрун О. В. Мистецтво джазу як форма взаємодії музичних культур: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури / О. В. Супрун. – К. : НАКККіМ, 2011. – 195 с.
13. Сыров В. Н. Шлягер и шедевр (к вопросу об аннигиляции понятий) / В. Н. Сыров // Искусство XX века: Элита и массы: сб. статей / Ред.-сост. Б. С. Гецелев, Т. Б. Сиднева. – Н.Новгород: НГК им. М. И. Глинки, 2004. – С. 280–288.
14. Фестиваль "Сходи до Неба". Миссия и философия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.shodydoneba.com.ua/mission.html>
15. Цукер А. М. Массовые музыкальные жанры в контексте культуры / А. М. Цукер // История современной отечественной музыки (1960–1990). – М., 2001. – Вып. 3. – С. 453–514.
16. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры / Т. В. Чередниченко. – М. : Аллегро-Пресс, 1999. – Вып. 1. – 218 с.; Вып. 2. – 174 с.
17. Svitlo Concert. Проекти [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svitloconcert.com/category/projects>

References

1. Asafiev, B. V. (1971). Music form as process. Leningrad: Music [in Russian].
2. Asafiev, B. V. (1976). As of household phenomenon Opera. About Opera, Leningrad: Music, 26–31 [in Russian].
3. Vasil'chenko E. V. (2001). A Music world culture: Culture of sound in traditionally East civilization (Middle and Average East, South Asia, the far East, South East Asia). Moscow: Publishing of Russian University and friendly of people [in Russian].
4. Verevkina Y. V. (2012). Not- academic playing music: relevance trends in the last third of XX – beginning of XXI century. Rostov-on-Don: RGK [in Russian].
5. Dukov E. V. (2003). The concert in the history of Western culture. Moscow: Classic-XXI [in Russian].
6. Karamanov A. (2005). Music, life, fate: memoirs, articles, interviews, research, radio. Moscow: Classic-XXI [in Russian].
7. Konen V. J. (1994). The third layer of new mass genres in music of the twentieth century. Moscow: Music [in Russian].
8. Martynov V. I. (2005). Zone opus posth, or the birth of a new reality. Moscow: Classic-XXI [in Russian].
9. Raku M. G. (2015). Ideological reception of classical music in the early Soviet and Stalinist culture. Moscow [in Russian].