

Рябуха Н.О.

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії музики та фортепіано
ХДАК

ЗВУКООБРАЗ ФОРТЕПІАНО У КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ В. СИЛЬВЕСТРОВА

Анотація. У статті розкривається звукова концепція інструменту та його звукообразна трансформація в умовах постмодернізму, що віддзеркалюється у камерно-інструментальній творчості В. Сильвестрова.

Ключові слова: звукообраз, звукова модель інструменту, модернізм, постмодернізм.

Аннотация. Рябуха Н. А. Звукообраз фортепиано в камерно-инструментальном творчестве В. Сильвестрова. В статье раскрывается звуковая концепция инструмента и его звукообразная трансформация в условиях постмодернизма, которая отражается в камерно-инструментальном творчестве В. Сильвестрова.

Ключевые слова: звукообраз, звуковая модель инструмента, модернизм, постмодернизм.

Annotation. Ryabuha N. A. Sound-image of piano in the chamber-instrumental works of V. Silvestrov. The article deals with the concept of sound the instrument and its sound-images transformation in post-modernism, which is reflected in the chamber-instrumental creativity of V. Silvestrov.

Keywords: sound images, sound model of the instrument, modernism, post-modernism.

В контексті сучасного мистецького простору творчість Валентина Сильвестрова пов'язана з орієнтованістю на європейську практику, що характеризується розмаїттям напрямів і стилів, які зумовили процес оновлення композиторської творчості, сприяли бурхливому експериментаторству в сфері композиторських технік (серійність, пуантилізм, алеаторика, сонористика, додекафонія, модальність). Подібні експерименти пов'язані з розквітом саме в 60-ті роки ХХ ст. так званого українського авангарду. Причинами стилістичного розвитку були як внутрішні, так і зовнішні фактори (український авангардизм 20-х та 60-х років ХХ ст., прагнення вийти на рівень західноєвропейського мистецтва, формування нової картини світу). Великий вплив на свідомість українських митців справили модернізм та постмодернізм, які прийшли із західної філософії, культурології та естетики. Відчутно вплинуло на українську музику додекафонна техніка А. Шенберга, нове відчуття часопростору А. Вербена, структуралізм П. Булеза, К. Штокгаузена.

У зв'язку з вищезазначеними факторами в сучасному інструментальному виконавстві настає також якісно нова стадія розвитку, що репрезентує нові ціннісні орієнтації у художньо-комунікативній системі музичної інтерпретації (композитор – виконавець – слухач). Нова філософія музичної творчості зумовлює нове трактування і розуміння звукообразу музичних інструментів, в тому числі і фортепіано. У творчості композиторів-авангардистів звукообраз фортепіано оновлюється і підлягає образно-смісловій і темброво-стилістичній трансформації. Відповідно до концепції авангардизму необхідним було руйнування «старого» традиціоналізму і перегляд системи виражальних засобів і можливостей інструмента. І саме таке переосмислення образу фортепіано у позначений період здійснюється через опрацювання різних технік музичного письма, які стають не тільки творчим методом, а й своєрідним принципом композиторського мислення, що відображає нову картину світу. Таким чином, особливої актуальності набуває дослідження специфіки звукообразу фортепіано в творчому доробку В. Сильвестрова, що відкриває для виконавця-інтерпретатора ключ до розуміння сучасної картини світу.

Об'єктом пропонованої статті є фортепіано як концертний інструмент, а **предмет** – звукова концепція інструменту та його звукообразна трансформація в умовах постмодернізму, що віддзеркалюється у камерно-інструментальній творчості В. Сильвестрова.

Мета даної статті – розкрити авторську концепцію звукообразу фортепіано у камерно-інструментальних творах В. Сильвестрова як віддзеркалення сучасних тенденцій музичної практики.

Аналіз останніх досліджень з проблеми доводить, що на сьогодні недостатньо вивчена образно-смістова, семантична і темброво-кolorистична інтерпретація звукообразу фортепіано, яка набуває певних змін в умовах постмодернізму. Теоретичному осмисленню фортепіанної творчості кінця ХХ століття присвячено ряд праць у культурологічній та музикознавчій науковій літературі. Такими є дослідження М. Севериної, О. Фрайт, Н. Ревенко,

Надійшла до редакції 25.04.2012

С. Саврук, І. Чернової, Т. Зінської, М. Максименко. Для вивчення цієї проблеми необхідно розуміти історичний контекст художньо-стильових тенденцій розвитку музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Цьому сприятиме вивчення робіт Ю. Холопова та В. Холопової, Г. Грігор'євої, М. Висоцької, С. Балакірової, С.Павлишин. Актуальними для обраної проблеми стають наукові роботи, які висвітлюють питання музичної мови, тексту, їх художньо-виконавської герменевтики (О. Козаренко, І. Пясковський, М. Северінова, В. Москаленко, Л. Шаповалова). Окрему групу складають роботи, присвячені дослідженню творчості В.Сильвестрова. Це наукові дослідження М.Нест'євої, О.Зінкевич, Н. Герасимової-Персидської та ін.

Виклад основного матеріалу. Звукообраз є носієм та художньо-емоційним втіленням змісту твору, що узагальнює і віддзеркалює картину світу крізь призму особистості. По відношенню до сучасної картини світу, поняття звукообразу оновлюється і це пов'язано зі зміною парадигми композиторського мислення. Звукообраз сучасної музики пов'язаний з безпредметністю, абстрактністю художнього змісту, де кожний музичний тон як носій звуко-ідеї має певну семантичну та смислову значущість. Внаслідок цього змінюється ставлення виконавців до музичного тексту, який набуває нових форм буття. Нові образно-семантичні аспекти звукообразу в сучасній музиці утворюють специфіку виконавського мислення, що потребує більш ретельного і уважнішого ставлення до кожного мікроелементу музичного тексту. Звукова концепція як відображення ментально-психологічних настанов композитора є ключовим принципом у розумінні внутрішньої структури і звукової організації твору, що відтворюють звукообразну ідею від мікро- до макро-рівнів.

Характеристика поняття звукового образу надається Л. Гаккелем у роботі «Фортепіанна музика ХХ століття», маючи на увазі нову «звукову природу фортепіано, про його звуковий світ; поняття, що змінилися, про сутнісні, виразні, зображальні можливості фортепіано». Отже, саме таке визначення уможливило перенесення поняття «звукообразу» у сферу багатьох академічних інструментів. Оновлення звукового образу фортепіано Л.Гаккель пов'язує зі стилістичними змінами та оновлення засобів виразності – «звучного образу» музиці (термін А. Копленда).

В нашому розумінні звукообраз фортепіано це **художньо-акустична концепція інструменту**, яка віддзеркалює світовідчуття особистості та зумовлює принципи використання його виражально-акустичних можливостей та виконавських прийомів і засобів. Так формується **звукова модель інструменту** – звукообраз, що віддзеркалює принцип мислення композитора, власне звуковідчуття інструменту. Пошуки форм нового звуковідтворення картини світу відбуваються постійно, отже звукообраз як категорія є історично обумовленою і віддзеркалює філософсько-естетичні погляди людини.

Вивчення особливостей звукообразної палітри камерно-інструментальних творів В.Сильвестрова

відкриває авторську специфіку трактування звукообразу фортепіано, в основі якого полягає:

1. нова роль фортепіано як «сверхінструменту», що ґрунтується на таких принципах як поліфункціональність, політембровість, діалогізм.
2. нова концепція звуку та нові властивості фортепіанного звуку – метафізичність та метафоричність, звукосимволізм, семантизація музичного тону та інтонаційно-лексичних одиниць музичного тексту.
3. нова трактовка тембру – нове темброве амплуа фортепіано, що фокусує слух на просторово-акустичних властивостях звуку (медитативність, споглядальність, «тиха музика», сонористична трактовка інструменту, «темброві ілюзії», темброво-акустичні перегуки);
4. нові зображальні можливості – семантика образів природи, космосу, колокольність, звукопис, звукоімітація;
5. нові виконавські прийоми та принципи – туше, темброво-артикуляційний принцип, перенесення принципів речового інтонуювання.

В результаті такого концепційного переосмислення інструментальної природи фортепіано утворюється нове розуміння тексту як носія звукоідеї. Авторський музичний текст потребує особливої ретельності, деталізованості виконавської інтерпретації, а темброво-акустичне відчуття звуку як носія певного смислу народжується в момент інтонуювання. Отже, звукообраз як звукова структура – це організований звуковисотний матеріал, зафіксований у знаковій системі і відтворений у виконавському звуковому просторі.

При вивченні композиторського мислення ХХ століття, а саме композиторів-авангардистів, особливої актуальності набуває проблема історичної зумовленості та залежності моделі музичного звуку. У творчості В.Сильвестрова складається **нова естетика музичного звуку**, уявлення про природу і трактовку інструмента та принципи інструментальної композиції.

Фортепіанний звукообраз В.Сильвестрова – це цілісний звуковий світ сучасного композитора. Звукообраз фокусує і синтезує багатоманітні стильові тенденції, рівень композиторських технік письма і духовно-світоглядні настанови особистості.

Стиль В.Сильвестрова, як зазначено багатьма дослідниками його творчості, пов'язаний з авангардними тенденціями у музиці, але пізніше зазнає суттєвих змін через нове відкриття діатоніки і діалог з музичною традицією романтизму. Лірична суть його таланту пов'язана з зосередженням композитора на роздумах, витончених емоційних станах, звідси виникає його інтровертивна спрямованість музичних звукообразів. Це зумовлено й творчим темпераментом композитора, який В. Годзяцький охарактеризував як схильність до «філософії музики», «занурення у споглядання, у внутрішній світ» [2, с. 4].

Отже, для композитора характерними є лірико-суб'єктивний тип музичного висловлювання, занурення в інтимний, внутрішньо прихований світ душі. Композитор ретельно ставився до створення музичного твору, дбайливо відбираючи елементи музичної

мови і засобів виразності, внаслідок чого іноді написання навіть однієї мініатюри, наприклад, як зазначила М. Нестьєва стосовно Елегії (1967), триває півроку. «Тяжкіючи, скажімо, до узагальнених філософських категорій, до крупних, просторових, інтонаційно змістовних ліній розвитку, він разом з тим схильний до деталізації, тонкого нюансування в оздобленні кожного фрагмента форми». Композитор намагався «наситити своє ліричне висловлювання концентрованою виразністю, що включає безліч емоційних відтінків» [4, с. 85].

На думку самого композитора, його творчість – це «імпульсивно, миттєво народжена форма» [2, с. 6]. Подібне світобачення є властивим сучасному художньому мисленню, що сприймається як одномиттєве, спонтанне вираження емоційного стану, але призводить до семантичної асиміляції й смислового навантаження кожного елемента музичного мовлення, особливо до музичного звуку. Це не пряме переведення емоцій у предметні знаки, а, навпаки, прихований у зовнішній простоті, звуковий смислообраз, цілий «внутрішній світ».

Звукообраз фортепіано у В.Сильвестрова асоціюється з виконавською стилістикою імпресіонізму – це «ілюзорно-педальна манера або письмо», «колеристичне тембральне фортепіано» як віддзеркалення пізньоромантичного принципу звукової ілюзії, принципу фонізму. Це споріднення зі стилістикою імпресіонізму пов'язане зі зміною у звуковідчуття в музичному мистецтві ХХ століття. Це вперше було визначено Л.Гакелем, який помітив у імпресіонізмі особливе художньо-психологічний принцип звукової барвистості і особливий вид відчуття [1].

Звукова модель фортепіано у В.Сильвестрова є віддзеркаленням пошуків нового звуковідчуття, нової моделі звуку, що відбувалися в українському музичному авангарді внаслідок вивчення тенденцій музично-художньої практики західноєвропейського та американського експерименталізму. Так, у творчості А.Шенберга, А.Веберна, Г.Коуела, Дж.Кейджа, Л.Херрісона народжується нова концепція звуку як результат художньо-естетичного осмислення експерименталізму, особливого ставлення до художньо-акустичного обліку інструменту і пов'язаних з цим аспектів виконавської стилістики (темброво-артикуляційний принцип звуковидобування). Таким чином, в творчості В.Сильвестрова зосередилися тенденції художнього авангарду першої третини ХХ ст. у поєднанні зі світоглядними, філософсько-естетичними та специфічно музичними тенденціями постмодернізму.

Новий звуковий досвід авангардистів і формування на цій основі нової виконавської поетики пов'язаний з виробленням нової стратегії композиторського мислення, а саме з появою нових технік письма – серійність, пуантилізм, алеаторика, сонористика. Нові композиторські техніки не лише розширюють сферу звукообразу інструменту, а й ускладнюють іманентну метафоричність музичного мистецтва. Це, у свою чергу, передбачає нове ставлення виконавця до музичного тексту, у якому окремі звуко-тембр, звуко-ритм, звуко-шум, пауза стають емоційно-зв'язаними і творчо-самодостатніми художніми елементами звукообразу.

Барвисті звуко-темброві плями, лінії розвитку та їхні перетинання, напливи, ритмічна організація – все це деталізує виконавську поетику та виводить інтелектуальність поряд з інтуїтивним началом на перше місце.

Звукообраз фортепіано В.Сильвестрова як філософсько-естетична категорія віддзеркалює уявлення композитора про звукову природу фортепіано, про його звуковий світ, нові смислові, виразні та зображальні можливості інструменту. Звукове відчуття композитора відповідає його філософії, його звуковому світовідчутттю, єдності з гармонією Всесвіту. За висловом самого композитора, своє творче кредо він виразив словами – «спів світу про самого себе» [7]. В.Сильвестров подарував людству пронизливо-ніжні, тендітно-крихіткі і надзвичайно красиві мелодії, аналогів яким немає в сучасній музиці. В цьому проявився мелодійний дар композитора, який за своїм внутрішнім бажанням тяжіє до естетики романтизму. В одному із інтерв'ю композитор поставив питання – чому музика Шопена, Шуберта так «живуча»? Далі дається така відповідь: «їх музика озвучує таємні стани людської психіки, те, що взагалі властиво ліриці». Саме в такому буттєвому стані в музиці поєднується національне та загальнолюдське, чуттєве та інтелектуальне. В цьому і полягає філософська діалектика В.Сильвестрова.

Звуковий світ музики В.Сильвестрова – явище унікальне! Його відношення до кожного музичного звуку як до знаку персональне, а свої музичні враження він завжди виражав концептуально. Концептуальним було і його звуковідчуття. В період авангарду, як зазначив сам композитор, музика свідомо відійшла від риторично зручних форм і «опинилася наодинці зі звуком: слова були нібито розімкнені в окремі звуки, і їх треба було збирати і знову народжувати музику немов би з нічого» [5].

Про значущість мелодії та її формоутворюючу функцію говорять наступні слова композитора. В момент створення Другої симфонії у композитора, за його висловом, була «тайна ідея – форму будувати як мелодію», це означає, що «мелодія летить на крилах секвенції», а сама мелодія побудована на «особливій формі блаженної інерції». «Музика – древо, яке має коріння, ствол, але у певний час зацвітає квітками мелодії» [9]. Друга симфонія це спроба розцвісти після довгої зими авангардизму.

Звук стає у В.Сильвестрова рушійним елементом статичної фактури, він смислоутворюючий елемент музичної композиції. «Мою музику можна порівняти з польовими квітками. В них є краса і немає гніву. Мене часто дорікають у відсутності новизни музичної мови. Музиці треба давати свободу. Нехай вона сама скаже, чого їй схочеться» [3].

Звукообраз музики В.Сильвестрова можна виразити словами – народження музики з невагомого простору Всесвіту. «Я не створюю музику. Моя музика – це відгук, це ехо того, що вже існує» (В.Сильвестров). Ще одна думка композитора, висловлена стосовно творчого процесу: «в останні роки «йде клювання» – вранці потрапляє деяка інтонація, найпростіша музична бацिला – і народжуються «Багателі» [9].

Концептуального значення у звукообразі набуває паузи які вважаються теж музикою макрокосму: «Треба вгадувати закони розвитку музики, а не нав'язувати їй свої. Сучасна музика все більше пронизується паузами, тому що пауза – це теж звук. Від нової музики в історії культури залишиться пауза» [3].

Цікавим є трактовка композитором тембру фортепіано, що відповідає образу звучання іншим інструментам (скрипці, віолончелі, валторні, флейті, ударним інструментам). Утворюються «темброві діалоги» між модерним звукообразом фортепіано з нетрадиційними для ансамблевого виконавства групами інструментів. Так, серед його ранніх творів прикладами слугуватимуть використання синтезу флейти, роялю та струнного оркестру в Симфонії № 2 (1965), або «Тріо для флейти, труби і челести» (1961). Композитор тяжіє, особливо в останні роки, до більш традиційного інструментального складу, але з додаванням звуків синтезатору, шумових вібрацій та ефектів. Отже виникають звукові паралелі між звучанням настільки різних за своєю звуковою природою інструментів.

Коли слухаєш його творіння, здається що звукова палітра максимально насичена, сконцентрована, сповнена темброво-кolorистичними звуковими образами, що наводять слухача на головну ідею – показ життя в усій різноманітності свого прояву, в емоційно-насиченій та темброво-образній характеристиці. І таке звукообразне багатство творів В. Сильвестрова наповнюється максимально обмеженою кількістю інструментів. Відбувається тембровий діалог фортепіано як «сверхінструмента» з різними групами інструментів:

1) зі струнними інструментами – запозичення певних прийомів гри (*glissando*, *vibrato*), техніки штриху (*pizzicato*), щипкова гра на струнах роялю;

2) з духовими інструментами – темброва імітація звучання інструментів (флейти, валторни), сонорні ефекти, фонічна кластерна техніка;

3) з ударними інструментами – ударно-шумовий принцип гри (усіляки ударні та шумові ефекти, прийом *tremolo*, несподівані акценти), техніка «препарованого фортепіано», яка винайдена Д. Кейджом і має за ціль «вивести слух за межі інструменталізму»;

Існують також і темброво-фонічні ілюзії і звукоімітації – імітація звуків природи (пташиний спів, подув вітру, шелест листя), перегуків і перемов різних голосів, шепіт, наслідування звуку «чарівної» арфи», звуку челести, дзвонів, різноманітні звуко-шуми.

Оркестральність трактовки фортепіано є продовженням ідеї оркестрової фактури, яка відбувається протягом ХХ ст. Але тотожність звучання інструменту з оркестром, при якому стереофонічне звучання складає враження єдиного звукового простору, утворюється на атональній основі з максимальною концентрацією і функціональною інтеграцією звукової тканини. Таким прикладом слугуватиме «Мета-музика», симфонія для фортепіано з оркестром (1992).

З іншого боку звукообраз фортепіано у В.Сильвестрова репрезентує **камерний фортепіанний стиль**, що віддзеркалює виконавську стилістику поставангарду – ілюзорно-педальний стиль письма, що ґрунтується на принципі фонізму, звукової ілюзії,

кolorистично-тембральному забарвленні, камерній витонченості, філігранності деталей і нюансів. В цьому проявляється особистісне ставлення композитора до характеру звуковидобування – дуже тендітне, чуттєве. Це лірико-філософська, медитативна трактовка фортепіано.

В.Сильвестров в останні роки виступає як «тонкий лірик», «метафізик» (М.Нест'єва), який обертаючи в символ прості інтервали, звукові структури, мелодії налагоджує гармонічний зв'язок з природою, Всесвітом. Саме тяжіння до медитативності, споглядальності, вслухання у музику тиші як «занурення у себе», фрагментарність вислову, мікротехніка композиторського письма, увага до кожної семантичної одиниці – все це виражає здатність композитора до оригінальної і разом з тим цілісної організації звукопростору.

Звукообраз фортепіано в ситуації постмодернізму змінюється з авангардного на поставангардний, і це пов'язано з новим підходом композитора до трактування звуку. Звук – це смислова субстанція, смисловий концентрат, а отже і метафізичний феномен. Тому музичний тон, його темброві властивості і сила звучання переосмислюються, і він стає тендітним, крихким, надлегким, ледве вловимим, «сюрреальним». Нова естетика «тихого звучання» виявилася у творчості В.Сильвестрова в багатьох творах.

До «тихої музики» відносяться такі твори останніх років, як цикли фортепіанних п'єс, багателі, «Мелодії миттєвостей», окремі вальси, пасторалі, елегії, серенади, постлюдії. Смислова організація звукової структури у цих творах В.Сильвестрова побудована так, що кожний звук (тон-тембр) має свою темброво-акустичну ауру і тому повинен осмислюватися виконавцем по-різному. Це звуки-атоми, які народжуються і проростають з тиші, матеріалізуються у часопросторі і продовжує своє буття в момент переживання.

Висновки. Вивчення звукової структури музичного тексту В.Сильвестрова на прикладі фортепіанної творчості дає можливість вважати, що фонічне мислення композитора пов'язане з естетикою гри, в якій приймають участь всі компоненти музичного цілого – від звуку до композиції. Це гра інтелекту та уяви, гра ілюзіями та фантазіями, і нарешті гра смислами та звукообразами. В.Сильвестров постійно веде пошук звукових ідей, розгадає їх прихований смисл, створюючи музичний мікрокосм у макрокосмі.

Звукообраз фортепіано у творчості В. Сильвестрова, починаючи з середини 60-х рр. і закінчуючи останньою третиною ХХ – початком ХХІ ст., віддзеркалює дві різнопланові онтологічні форми буття людини – «людини граюча» («*homo ludens*») і «людина споглядаюча» («*homo meditans*»). При цьому відношення композитора до звуку і його виражальних властивостей працює на розкриття «вічних» тем («буття людини у макрокосмі», «відношення людини і природі», «людина і рукотворний світ мистецтва»), які виокремлюють нам, слухачам і інтерпретаторам смислообраз сучасної музики.

Таким чином, звукообраз фортепіано в творчості В.Сильвестрова набуває нових якісних змін,

що характерні для авангардного і поставангардного музичного мистецтва. Музичний твір в умовах пост-модернізму і його текстове втілення стають художнім феноменом, багатшаровою ієрархічною структурою, в якій співіснують різноманітні смислові детермінанти. До них відноситься, у першу чергу, музичний звук, звуко-тембр, звуко-ритм, шумо-звук, пауза, які є семантичними одиницями, смислоутворюючими елементами і які певну «звуко-семантичну» програму упізнання художнього смислу. До інших смислових одиниць відносимо також ті, що формують поліфонію смислів на основі звуко-тембру – це семантичні фігури (музично-інтонаційна лексика) та індивідуально-стильові ознаки. Семантизація звуко-тембру у творах В.Сильвестрова пов'язана з переосмисленням музичного тону не як звукової чи акустичної субстанції, а як смислового феномену, здатного вибудувати цілий спектр звукообразних і метафоричних характеристик, що мають внемусичні асоціації. Звуко-тембр постає синтетичний феномен, внемусичний прообраз світу, що фокусує в собі експресивну енергію композитора.

Виконавцеві слід ретельно ставитися до всієї звукової, інтонаційно-лексичної та стильової структури музичного твору щоб донести до слухача певний звукообраз. Таким чином звукообраз є смислоутворюючим фактором музичної інтерпретації, що дозволяє зануритися до внутрішнього світу композитора, у світ його звукообразів – художній образ світу, спосіб звуковідчуття сучасної картини світу. Багатомірність та багатоплановість звукообразного простору музики В.Сильвестрова відкриває нові обрії для його осягнення.

Література:

1. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века / Л. Гаккель. – М. : Сов. композитор, 1976. – 296 с.
2. Годзяцький В. В полоні художника / В. Годзяцький // Музика. – 1997. – № 5. – С. 3-9.
3. Морозова Л. Валентин Сильвестров сравнивает свою музыку с цветами [Электронный ресурс] / Л. Морозова. – Режим доступа : <http://gazeta.ua/ru/post/184666>.
4. Нестьева М. Творчество Валентина Сильвестрова / М. Нестьева // Композиторы союзных республик. – Вып. 4. – М. : Сов. композитор, 1983. – С. 79-121.
5. Олійник Л. В основе украинской ментальности есть особая форма мелодичности [Электронный ресурс] / Л. Олійник. – Режим доступа : <http://www.day.kiev.ua/211729>.
6. Павлишин С. Валентин Сильвестров: творчі портрети українських композиторів / С. Павлишин. – К. : Муз. Україна, 1989. – 87 с.
7. Сильвестров В. Дочекатися музики. Лекції – бесіди / В.Сильвестров; за мат-лами зустріч., орг. С.Пілютиковим. – К. : Дух і Літера, 2011. – 376 с.
8. Сильвестров В. Музыка – это пение мира о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны : беседы, статьи, письма / автор ст. сост. собеседник М. Нестьева. – Киев, 2004. – 265 с.
9. Сильвестров В. Первый орден я получил в детстве [Электронный ресурс] / В. Сильвестров. – Режим доступа : <http://www.mallex.info/culture/Valentin-Silvestrov-Pervyi-orden-ja-poluchil-v-detstve>.