

https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.011

УДК 780.613.432.083.6.071

Н. Ю. Зимогляд, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

inntasa@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-8086-659X

ГРАДАЦІЇ МЕДИТАТИВНОГО В «КІТЧ-МУЗИЦІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО» ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА

Методологічно обґрунтовано способи втілення медитативного стану, рефлексії з позиції загального аналізу та детально розглянуто елементи музичної мови та механізми смислотворення в «Кітч-музиці для фортепіано» В. Сильвестрова. Виявлено, що через особливий зміст «Кітч-музика для фортепіано» В. Сильвестрова не має постійних конструктивних канонів, тяжіючи до композиційної й імпровізаційної мелодійної свободи, яка преважує в усіх мініатюрах циклу. Проаналізовано засоби виразності музичної мови з метою вивчення стилістики композитора, розкриття її специфіки в циклі «Кітч-музика для фортепіано».

Ключові слова: *В. Сильвестров, кітч-музика, медитативність, рефлексія.*

Н. Ю. Зимогляд, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ГРАДАЦИИ МЕДИТАТИВНОГО В «КИТЧ-МУЗЫКЕ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО» ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА

Методологически обоснованы способы воплощения медитативного состояния, рефлексии с позиции общего анализа и детально рассмотрены элементы музыкального языка и механизмы смыслообразования в «Кітч-музыке для фортепиано» В. Сильвестрова. Выявлено, что в силу особого содержания «Кітч-музыка для фортепиано» В. Сильвестрова не обладает постоянными конструктивными канонами, тяготея к композиционной и импровизационной мелодической свободе, которая превалирует во всех миниатюрах цикла. Проанализированы средства выразительности музыкального языка с целью изучения стилістики композитора, раскрытия её специфіки в цикле «Кітч-музыка для фортепиано».

Ключевые слова: *В. Сильвестров, кітч-музыка, медитативность, рефлексія.*

N. Yu. Zymohliad, Candidate of Art Criticism, Associate Professor *Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv*

GRADATIONS OF MEDITATIVE IN VALENTYN SYLVESTROV'S "KITSCH-MUSIC FOR PIANO"

The aim of this paper is to identify the techniques of the meditative state, introspection drawing on the analysis of music language techniques; to study the music language elements and mechanisms of sense making in "Kitsch-Music for Piano" by V. Sylvestrov in detail.

Research methodology. The author suggests the methodological support of the techniques of the meditative state in the context of the integral analysis of each miniature individually. The analysis of the music language techniques has been conducted aimed at studying the composer's style, identifying its specific features in the cycle "Kitsch-Music for Piano".

Results. According to the analysis of the cycle the author identifies and gives reasons for the techniques of the manifestation of the meditative state in V. Sylvestrov's "Kitsch-Music for Piano". The concentration on the internal state is realized by such music techniques as an individual sound, interval, which are the self-contained participants of the continuous process. The study demonstrates that, due to the specific nature of the content, V. Sylvestrov's "Kitsch-Music" does not have permanent constructive canons leaning toward the composition and improvisatory melodic freedom, which is of primary importance in all miniatures of the cycle. The specific character of the development of a musical form is characterized as statics embodied in musical pieces in the continuous movement. The author concludes that meditation is not the focus of V. Sylvestrov's meditative sound-perception: it only prepares the ground for the compositions oriented toward the mode of the enlightened-cathartic state of the soul.

Novelty. The author suggests a new approach to identifying the cycle "Kitsch-Music for Piano" by V. Sylvestrov from the point of view of the manifestation of the meditative state as well as the composer's style in the context of the studied composition.

The practical significance. The information contained in this paper can be used in the further study of V. Sylvestrov's style (in particular, the manifestation of meditation, introspection) based on the composer's "Kitsch-Music for Piano".

Keywords: V. Sylvestrov, kitsch-music, meditateness, introspection.

Постановка проблеми. Серед різноманіття художніх стилів другої половини ХХ — початку ХХІ ст. особливе місце посідає пласт медитативної музики. За змістом вона орієнтована на сферу самозаглиблення, філософської зосередженості.

В. Сильвестров мав мудру, філософську, «тиху» позицію в сучасному мистецтві, водночас стосовно негараздів приймаючи всі тяготи й катастрофи світу. На цьому базується його «тиха» творчість, сповнена філософської зосередженості, медитації, споглядання.

Мета статті — на основі музичного аналізу розкрити способи втілення медитативного стану в «Кітч-музиці для фортепіано» В. Сильвестрова.

Актуальність зазначеної теми полягає у виявленні та обґрунтуванні способів досягнення медитативності засобами виразності в «Кітч-музиці» В. Сильвестрова. Незважаючи на актуальність, медитативність у сучасній музичній науці майже не вивчена. Багатозначність поняття зазнає невизначеності як у смислового трактуванні, так і в образному.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Медитативна проблематика в музикознавстві стала об'єктом досліджень порівняно нещодавно, у другій половині ХХ ст. Початковий етап цього процесу пов'язаний із вивченням медитативності в музиці як концепту східної естетики (Д. В. Житомирський, О. М. Леонтєва, Т. В. Чередниченко та ін.), пізніше медитативність осмислюється як універсалія музичної сучасності, яка має європейське підґрунтя (М. Г. Арановський, М. Ш. Бонфельд, Г. В. Григор'єва, В. Н. Холопова, С. І. Савенко, О. В. Орлова, В. І. Мартинов та ін.). Теоретичну основу цієї праці становлять новітні публікації таких авторів: М. Булошников (2010), Д. Жалейко (2014, 2015), О. Зінкевич, М. Кузнецова (2007), С. Павлишин (1989).

Результати дослідження. Зростання ролі медитативності, інтравертності, самопізнання зумовлене різними причинами, зокрема інтересом до ментальних засад національної історії, духовно-релігійної традиції.

Виклад основного матеріалу дослідження. Медитативність (від лат. *meditation* – розмірковування) – роздум, самозаглиблення, розумова дія, яка спрямована на приведення стану психіки людини до зосередження та самозаглиблення. Слід зазначити, що медитативність передбачає значення нескінченного (*Unendliche*) й відкриває простір до зовнішнього, чуттєвого світу.

Традиція тлумачення поняття як споглядання, поглибленого роздуму виникла в епоху пізньої античності та пізніше стає провідною в європейській культурі. Згодом поняття медитації набуває філософсько-релігійної зумовленості змісту, що помітно завдяки активному застосуванню слова «*meditatio*» в практиці західної католицької й східно-християнської церков, у філософських трактатах Середньовіччя та Нового часу.

Утім, для композитора медитативність – це певна вихідна творча настанова, спосіб світовідчуття, зафіксована в музичному тексті (згадаймо вислів В. Сильвестрова «Музика – це спів світу про самого себе»).

Художня лексика музичної медитації виявляється в новому балансі базових і периферійних структур художнього тексту. Смыслова енергія медитативних творів В. Сильвестрова тяжіє до «означування» всіх елементів мови, зокрема зв'язків, переходів, деталей, пауз, «фонових» елементів, тобто незначних структур композиції – у подібному тексті зазвичай немає семантичних «пустот». Усе це надає музичній мові семантичної сконцентрованості.

Символічність засобів виразності проявляється в медитативному творі через умовність художньої логіки, метафоричність. Пов'язана із

цим відмова від лінійної логіки зумовлює смисловий еліпс (Кузнецова, 2007, с. 12): пропуск очікуваних музично-композиційних «опор», мається на увазі музичних «слів», звичних шляхів розвитку музичного висловлення створює ефект замовчування, узгоджуючись із символізмом медитативного мислення та його тяжінням до абстрактно-нераціонального задуму.

Образний монолог позначається в чіткому відборі виражальних засобів, що створюють «монохромний» текст, однорідне середовище для існування поетичних складових. Тому одномоментність, миттєвість медитативного досвіду реалізується в музичній композиції за допомогою особливої процесуальності, орієнтованої на узгодження статичної й динаміки. Перебування в художньо однорідному середовищі є самодостатньою даністю, статичним, нікуди не спрямованим процесом. Поняття статичності часом відображає не тільки процесуально-драматургічні, а й образно-семантичні особливості творів. Однак медитативність як властивість музичного мислення не абсолютизує статичну модель форми — частіше вона тяжіє до динамічної статичності.

М. Кузнецова (2007) стверджує, що в більшості випадків кожен раз індивідуальний баланс є основою медитативної драматургії, що відображає традиція втілення подібних образів у музиці, яка представлена безліччю варіантів художніх рішень.

Розпочинає цикл оптимістична медитативна п'єса №1 *Allegro vivace*. Авторська ремарка свідчить: «Світло і прозора, вільно, тремтливо, але спокійно». Суперечливе поєднання двох вказівок: «Тремтливо, але спокійно» позначає ретельну мінімалістську деталізацію композитора при виборі виконавських прийомів. Делікатне ставлення до звукодобування помітне з перших звуків: на *dolcissimo* в безперервному триольному ритмі обережними штрихами викладається тремтлива мелодія. Динамічні градації від *p* до *ppp* автор зазначає майже в кожному такті, «захищаючи» інструмент від ударності під час звукодобування (Жалейко, 2014). Гнучкість голосоведення досягається пластичною артикуляцією елементів фактури. Верхній пласт фактури немов зростає з єдиного звукового потоку. Загальна еластичність викладення базується на принципі живої пульсації «музичної матерії» як метамузики (Жалейко, 2014). Часті мінімальні темпові зміни створюють своєрідний «повітряний простір» для фактурного дихання (автор указує, що [rit.] це — невелике уповільнення в межах темпу, на відміну від rit. без квадратних дужок, де композитор має на увазі помітніше уповільнення; те саме стосується позначення [acc.] та acc.). Ефект імпровізаційності досягається й постійними змінами розміру, уникаючи «квадратності» будов.

Тематичний матеріал подано в лаконічній формі, складається з двох, майже ідентичних розділів, по 32 такти в кожному (в тональності *g-moll*) та дев'ятитактового закінчення. На фоні арпеджованого викладення акордів звучить пронизлива діатонічна тема верхнього голосу. Упродовж усієї п'єси наскрізно вирізняється експресивна інтонація висхідної терції із затриманням. Авторські вказівки *tenuto* підкреслюють ці інтонаційні ходи, немов затримуючи рух. Загальні форми руху не примітивізують змісту, а, навпаки, слугують створенню єдиного емоційного потоку, у якому «легкими спалахами» ледве відчутні афектові градації.

Завершує мініатюру просвітлений заключний епізод, який звучить сильніше завдяки мажорному перерваному звороту, підкресленому ферматою, та уповільненню темпу. Композитор не завершує твір тонікою, а ставить три крапки, немов запитання. Усі п'єси виконуються *attacca*.

П'єса № 2. *Moderato*.

У другій мініатюрі композитор звертається до прийомів алюзійності. Так, початок основної теми відсилає нас до Партити № 5 для фортепіано М. Скорика, а особливість звучання нагадує *e-moll*'ну прелюдію Ф. Шопена (Жалейко, 2014).

Композиторська ремарка свідчить: «Світло та прозоро, плінно». Мелодія «боязко» розгортається на *pp*, але не втрачає свого образу. Композитор вимагає *dolcissimo* від виконавця для досягнення світлого медитативного стану. Верхній пласт темброво «підсвічений», наділений внутрішньою проспіваністю, композитор вносить ремарку: «Мелодію грати дуже обережно», — що потрібно для дотримання врівноваження фактурних та динамічних пластів. Мелодична лінія насичена оспівуваннями, які «кружляють» навколо звуків, позначених *tenuto* та створюють ніжний, дещо сумний ліричний образ. Терцієві дублювання верхнього голосу (на *dolcissimo*) в другому реченні першого розділу додають музиці меланхолійного відтінку; «крихкі» підголоски, «віддалені» за динамікою, нагадують мікроспалахи.

Акомпанемент з акордів першого розділу звучить тихо, врівноважено, але разом із мелодією становить єдине ціле: голоси просторово не розмежовані, а «зближені» завдяки заповненій щільній фактурі. «Сповзаючі» акорди нагадують шопенівські Прелюдії для фортепіано, зокрема *e-moll*. Утворюючи легку пульсацію, акорди дещо стримують мелодичну лінію, урівноважують та заспокоюють емоційність верхнього фактурного пласта.

Розділ В (тт. 32–58) контрастує не тільки за змістом, а й вирізняється темповими, фактурними та тематичними змінами. Завдяки частим темповим змінам зникає попередній медитативний стан. Мелодична лінія позбавляється легких стрибків: затактні квінтові ходи звучать гучніше, цьому сприяє й прискорення темпу (*Allegretto, Allegro*).

Акомпанемент з акордової пульсації перетворюється на пасажні хвилі, що рухаються звуками розкладених акордів. Напружена гармонія, тональна нестійкість, відсутність у партії лівої руки сильної долі надають мелодичній лінії драматизму.

Зважаючи на значну кількість авторських вказівок щодо агогіки, не виникає відчуття подрібленості, навпаки, створюється враження природної імпровізації, що досягається пластичними переходами з одного темпу в інший, розподілом *ritenuto* й *accelerando* (навіть у межах одного такту).

У кульмінації (тт. 52–54) фігурації на *f* уподібнюються до вируючого сум'яття, фактура немов «задиhaється» у вирі почуттів.

Знову все зникає з поверненням першої теми, яка після емоційного сплеску звучить ліричніше. Майже ідентично повторюються розділи А та В. Після чергової кульмінації просвітленість завершення позначається виразніше та гостріше значним темповим, емоційним контрастом. В останніх тактах мелодія «розчиняється» у фактурі й повертає в медитативний стан.

П'єса №3 *Allegretto*.

Центральна п'єса циклу вирізняється надзвичайно тихим і проникливим звучанням. Композитор ретельно підбирає вказівки («вільно, дуже тихо та прозоро, відсторонено (надтихо!)») для створення ніжного задумливого образу. Особливий медитативний стан досягається автором завдяки темповим змінам (*rit.* та [M] — епізодична, невелика зміна темпу (*meno mosso*). Звучання відтінку *p* практично межує з «ірреальністю».

У тональності *Es-dur* звучать задумливі половинні тривалості (*rit.*) із затактними зітханнями ([M]). Мелодія лунає тихо, вслухаючись в обертонову основу; фрази виникають як смисловий ланцюг, продовжуючи та доповнюючи одна одну. У другому реченні терцієві подвоєння додають темі проникливості та ліричного відтінку, а висхідний хід на малу септиму — щемливого жалю.

Гнучкість голосоведіння досягається пластичною артикуляцією акомпанементу. Висхідний арпеджований рух по акордах звучить «ненав'язливо», на другому плані, створюючи гармонійну основу. Плагальні звороти не створюють контрастного забарвлення,

а доповнюють гармонійне полотно. На цьому фоні лінія верхнього голосу немов «народжується» зі стриманих звуків супроводу.

Деяко поживається рух у невеликому середньому розділі, де змінюється фактура. Укрупнення тривалостей верхнього пласта звучить експресивніше на фоні пасажів-хвиль, які з розвитком «поглинають» мелодичну лінію та звучать як одне ціле.

Перехід до репризи здійснюється непомітно та згладжено. Мотивні ходи артикуляційно підкреслюються, а тенденція до уповільнення заспокоює моментну тривожність. Проспіваність інтонаційних стрибків, ферматні роздуми надають заключному епізоду сентиментального забарвлення. Як і в попередніх п'єсах, мелодія «розчиняється» у фактурі, символізуючи смислову недовомленість.

П'єса № 4 *Moderato*.

Мініатюра вирізняється надзвичайною проникливістю, поетичністю, пісенним началом. Цей номер можна вважати кульмінацією циклу завдяки експресивному звучанню та виразності тематизму. Ноктюрнова основа додає загальному образу задушевності та витонченості. Квадратні чотиритактові побудови становлять двочастинну форму. Повторюючись, звучить початкова тема півтоном вище головної тональності E-dur.

Мелодія «зростає» з витриманого тонічного звука, обережно відтвореного сусідніми тонами. Перший такт являє собою тематичне «зерно» п'єси, подальший розвиток відбувається за допомогою секвенціювання першої фрази. Збагачує тематизм гармонійний та тональний розвиток. Чотиритактове речення проводиться в основній тональності (E-dur), з кожним тактом мелодія спускається по стійких звуках, створюючи чисте, тендітне звучання.

Акомпанемент охоплює широку регістрову палітру, розлогі висхідні арпеджіо з «глибоким» басом підіймаються просто та невимушено по квінтових ходах, створюючи простір та статику. Деякі мелодичні мотиви звучать як продовження арпеджованих «хвиль». Композитор дотримує тенденції подвоєння терціями мелодичного голосу з плином тематичного розвитку. Терції в цьому епізоді звучать особливо виразно та мрійливо завдяки висхідному секвенційному рухові кожного речення. Мажоро-мінорні переливи легко мерехтять, створюючи багатогранний медитативно-ліричний образ.

Друга частина зберігає вказану автором «прозорість», яка створюється гармонічними засобами: півтоновий зсув із E-dur у F-dur надає мелодичній темі просвітленості. Тематизм незмінний: ті самі секвенції звучать як зіставлення з початком п'єси. Для уникнення набридлого відчуття повторності в другому розділі менше уповільнень, тому рух є

безперервним. Мелодія підіймається вище й вище, для досягання медитативного результату.

П'єса № 5 *Allegretto*.

Остання мініатюра сповнена мрійливих, радісних почуттів та позбавлена медитативних роздумів. Мелодія переповнена почуттями, триольний рух додає спрямування вперед. І тільки уповільнення в середині (*Andante*) та наприкінці кожної фрази (*Adagio*) стримують експресивність.

Синкопований рух позбавляє відчуття повторності, піднесено-лірична тема постійно починається зі слабкої та розвивається широкими стрибками. Арпеджований триольний супровід створює ладові переливи, на основі яких базується мелодія.

Наскрізний розвиток робить мініатюру п'єсою одного багатогранного образу — елегійно-прозорого та стримано-ліричного.

Висновки. Отже, медитативність у «Кітч-музиці для фортепіано» В. Сильвестрова втілюється через споглядання та роздуми, де пріоритетами є відображення пошуку сенсу, внутрішня цілісність, гармонія.

Згідно зі словами В. Сильвестрова, це — новий універсальний стиль, який відтворює «звучну пам'ять музики» ніби мови з безкінечним словником, «слова» якого є творчим надбанням різних епох і особистостей. При цьому мелодико-ритмічні та фактурно-гармонічні формули подаються як інтонаційні моделі «загальнолюдського» в людині, що формують духовну чистоту та прямоту висловлювання.

Зважаючи на зміст, «Кітч-музика», тяжіючи до композиційної свободи, не має сталих конструктивних канонів. Характерною формою тематизму п'єс є фігуративно-арпеджований виклад, пов'язаний із загальними формами руху як семантично невизначеним, жанрово нейтральним, зазвичай, ритмічно остинатним типом матеріалу.

Таку фігурацію композитор використовує в особливих контекстуальних умовах, часто — на динамічному *diminuendo*, яке супроводжується уточненням деяких темпових уповільнень.

У розглянутому циклі простежуються процеси, пов'язані з інтенсифікацією художнього простору композиції за допомогою смислового «згущення» її інформаційного поля. У багатьох п'єсах відзначимо модифікацію початкового імпульсу в написанні твору — романтичний порив змінюється раціональною концепцією, а ідея романтичної гри трансформується в інтелектуальну ідею «гри в бісер».

У мініатюрах помітна зміна трактування фортепіано — принцип імпровізаційної мелодичної свободи превалює в усіх мініатюрах циклу. Для п'єс характерне специфічне розгортання музичної форми, статика

втілена в музичному полотні в безперервному русі, котрий не сприяє якісним змінам.

Зосередженість на внутрішньому, одному почутті втілена музичними засобами, зокрема окремим звуком, інтервалом, що стають самодостатніми компонентами безперервного процесуального стану. Звідси — повільний темп, прозорість музичної фактури (часто артикуюються крайні регістри). Як зазначає М. Кузнецова, водночас відбувається підвищення значення фонічної сторони звучання, посилення сугестивної функції ритму, «розмивання» функціональності метра, послаблення в ньому організуючої формотворчої властивості (Кузнецова, 2007, с. 10). Варіантний метод розвитку відіграє провідну роль.

Самобутній стиль декларує повернення до тональності, мелодії, як до загубленої «природи музики». На перший погляд, текст виглядає «простим», але, на нашу думку, маємо важливий момент коментування музики самим автором. В. Сильвестров убачає «первинне легкозасвоюване зерно музики» (згідно з авторським висловом) (Жалейко, 2015, с. 11). Ретельна деталізація нотного тексту (нюанси, агогіка тощо), різноманіття градацій *piano*, *crecendo*, *diminuendo*, ґрунтовне опрацювання тексту автором свідчать про значущість інтонацій, які сприяють відтворенню споглядального стану.

Не медитація стає «епіцентром» медитативного звукоспоглядання В. Сильвестрова: вона лише готує ґрунт для композицій, орієнтованих на модус просвітлено-катарсичного стану душі (Кузнецова, 2007, с. 23).

Відмова від «активних дій» на рівні становлення форми, дублювання «драми життя» стає основою коди. Її ознаки — «іконна композиція», «замерзання часу», принцип «декресцендо» (терміни автора).

Д. Жалейко (2015, с. 13) розкриває такі інтонаційні форми кітчу, які сприяють створенню медитативного стану в музиці:

- 1) мелодія (панмелодизм, мелодичні синтагми, мелодичні хвилі);
- 2) секвенціювання;
- 3) кадансування як засіб музичного «римування»;
- 4) оперування ритмо-фактурними формулами, що створюють ефект алюзій, «впізнаваності» реципієнтом кітчевих прообразів.

Композитор базується на «неактуальних» романтичних алюзіях у «Кітч-музиці». М. Булошников (2010, с. 2) стверджує, що автор звертається до естетики міського романсу для спрощення слухового сприйняття музичного матеріалу. Однак це не наслідування, а, за висловом автора, — «слабкий стиль», що живе не стільки своєю власною матерією, скільки метафорою, алегорією, натяком.

Кітч-музика — ще одна спроба у бік посилення медитативних властивостей музики. Художній час у такому творі спрямовується до минулого — стан абсолютного розчинення в об'єкті художнього споглядання стає в п'єсах вихідною художньою ситуацією.

Саме цей високий стан душі, котра відчуває блаженство, розчинення в бутті, позбавлення особистих переживань, є визначальним модулем художньої свідомості композитора, котрий наблизився до медитативної свободи як вищої форми людської індивідуальності.

Так, у пошуку краси, єднання всього сутнісного, В. Сильвестров учора й сьогодні «тихо» та «просто» говорить про головне (Булошников, 2010, с. 3). А його стиль народжує космічні композиції, у яких світ «співає про самого себе».

Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням стилістики творчої спадщини В. Сильвестрова, зокрема його фортепіанних та камерно-вокальних творів. Доречно дослідити інтерпретації означеного циклу.

Детального вивчення потребує проблема співвідношення західної та східної моделей медитативності. Це вже зумовлює введення в музикознавчий спектр історико-контекстної та ментально-соціологічної проблематики. Співвідношення медитативності з концептом мислення, що відсилає до категорій і проблематики філософії, уможливорює тлумачення музичної медитації з різних аспектів інтуїтивного мислення.

Список посилань

- Булошников, М. (2010). Валентин Сильвестров вчера и сегодня: к проблеме «слабого стиля». *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*, 1. Нижний Новгород.
- Жалейко, Д. (2015). Творчество Бориса Лятошинского и Валентина Сильвестрова: параллели и метаморфозы. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство: збірник наукових праць*, 1 (33), 112–122. Тернопіль.
- Жалейко, Д. (2014). Три погляди та три прочитання: порівняльний аналіз виконавських версій фортепіанного циклу «Кітч-музика» В. Сильвестрова. *Вісник ХДАДМ*, 8, 16–21. Харків.
- Зинькевич, Е. Портрети. — В. Сильвестров. *Интернет-журнал «Musica-ukrainica»*. Взято из http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-zinkevich-silvestrov.html
- Кузнецова, М. (2007). *Медитативность как свойство музыкального мышления: Авет Тертерян, Арво Пярт, Валентин Сильвестров. (Автореф. дис. канд. иск.)*. Москва.
- Павлишин, С. (1989). *Валентин Сильвестров*. Киев: Музична Україна.

References

- Buloshnikov, M. (2010). Valentin Silvestrov yesterday and today: “weak style”. *Contemporary issues of higher musical education*, 1. Nizhniy Novgorod [In Russian].
- Zhaleiko, D. (2015). Creative work of Boris Lyatoshinsky and Valentin Silvestrov: parallels and metamorphoses. *Proceedings of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Series: Art studies; Collection of scientific works*, 1 (33), 112-122. Ternopil. [In Russian].
- Zalayko, D. (2014). *Three views and three readings: a comparative analysis of performance versions of the piano cycle “Kitsch-music” by V. Silvestrov*. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts, 8, 16-21. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Zinkevich, E. *Portraits. - V. Silvestrov. Internet-shop “Musica-ukrainica”*. Retrieved from http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-zinkevich-silvestrov.html. [In Russian].
- Kuznetsova, M. (2007). *Meditativeness as a property of musical thinking: Avet Terteryan, Arvo Pärt, Valentin Silvestrov. (Author’s abstract of Candidate’s Law)*. Moscow. [In Russian].
- Pavlishin, S. (1989). *Valentin Silvestrov*. Kiev: Muzychna Ukraina. [In Russian].
- Надійшла до редколегії 21.04.2018 р.*