

УДК 78.036:78.08+78.038.6:78.08

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-15>

Юрій ПОПОВ

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0001-9062-5116

Марія ЯРКО

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства та фортепіано, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, вул. І. Франка, 24, м. Дрогобич, Львівської обл., Україна, 82100

ORCID: 0000-0003-4514-3550

Марія КАРАЛЮС

магістр педагогічної освіти, старший викладач кафедри музикознавства та фортепіано, заступник директора Навчально-наукового інституту музичного мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, вул. І. Франка, 24, м. Дрогобич, Львівської обл., Україна, 82100

ORCID: 0000-0002-6339-2094

Бібліографічний опис статті: Попов, Ю., Ярко, М., Каралюс, М. (2022). Феномен метажанрової форми у музичній творчості доби Модернізму та постмодерну. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 107–114, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-15>

ФЕНОМЕН МЕТА-ЖАНРОВОЇ ФОРМИ У МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ДОБИ МОДЕРНІЗМУ ТА ПОСТМОДЕРНУ

Метою дослідження є понятійно-смісловне виокремлення феномена мета-жанрової форми як такого виду музичної творчості, що виявляє трансрегресивну форму стосунку щодо академічної системи жанрових амплуа. Суть такої постановки питання визначає історія формування теорії жанрів музичної творчості – від уявлень про певні норми й навіть технології музичного письма до структурованості жанрових форм музичної творчості згідно з історично складеними академічними традиціями. **Методологічною основою дослідження** є новітні теоретичні судження про жанрову форму у музиці; а надто – стосовно її семантичного інваріанту як типу змісту та певних принципів його структурованості, що в прагматологічному аспекті виступають в ролі певної еталонної індикації (епістемологічний / знаннєвий дискурс). **Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що феномен мета-жанрової форми розглядається як синергетично новітній алгоритм музичного мислення, що покладається на метафізичну наукову картину світу й тим самим регламентує оцінювання неординарного підходу щодо способів жанроутворення. **Висновки:** репрезентований музичною творчістю доби Модернізму та постмодерну підхід щодо алгоритмів жанроутворення виявляє наміри трансрегресивного проривання за межі академічно складеної системи музичних жанрів, але при цьому – попри породження новітніх системотвірних алгоритмів, – продовжує традицію семантичної структуризації феномена «жанр». Доведено і стверджено, що об'єктивуючим чинником при цьому є одвічно істинна природа Світу музики як звукоінтонаційного середовища, а диференційованим (суб'єктивованим) – семантизація звукової форми-ідеї, що як стратегія звукомислення заступає собою класичні канони мовомислення.

Ключові слова: інваріант жанрової форми, семантика жанрового інваріанту, мета-жанр.

Yuriy POPOV

Candidate of Art History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Special Piano, IP Kotlyarevsky National University of Arts in Kharkiv, 11/13, Maidan Konstytutsii, Kharkiv, Ukraine, 61003
ORCID: 0000-0001-9062-5116

Mariya YARKO

Candidate of Art History, Associate Professor of Musicology and Piano, Ivan Franko State Pedagogical University in Drohobych, 24, I. Franko Str., Drohobych, Lviv region, Ukraine, 82100
ORCID: 0000-0003-4514-3550

Mariya KARALIUS

Master of Pedagogical Education, Senior Lecturer, Department of Musicology and Piano; Deputy Director, Institute of Music Art, Ivan Franko State Pedagogical University in Drohobych, 24, I. Franko Str., Drohobych, Lviv region, Ukraine, 82100
karalus.marika@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6339-2094

To cite this article: Popov, Y., Yarko, M., Karalius, M. (2022). Fenomen metazhanrovoi formy u muzychnii tvorchosti doby Modernizmu ta postmodernu [The phenomenon of meta-genre form in musical pieces of the modernist and postmodern age]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 107–114, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-15>

THE PHENOMENON OF META-GENRE FORM IN MUSICAL PIECES OF THE MODERNIST AND POSTMODERN AGE

The aim of the study is the conceptual and semantic separation of the phenomenon of meta-genre form as a type of musical creativity that reveals a transgressive form of relationship in terms of the academic system of genre roles. The essence of this question is determined by the history of the theory of musical genres - from ideas about certain standards and even technologies of musical composition to the structure of musical genre forms in accordance with historically composed academic traditions. The methodological foundation of the study is the latest theoretical judgments about the genre form in music; and especially in relation to its semantic invariant as a type of content and certain principles of its structure, which act in the praxeological aspect as a certain reference indication (epistemological / cognitive discourse). The scientific novelty of the study is that the phenomenon of meta-genre form is considered a synergistically new algorithm of musical thinking, which relies on the metaphysical scientific picture of the world and thus regulates the evaluation of an extraordinary approach to genre creation. Conclusions: The approach to genre algorithms characteristic of modernist and postmodern periods in music, reveals intentions of transgressive breakthrough beyond the academically composed system of music genres, but despite the emergence of the latest system-creating algorithms, it continues the tradition of the semantic structuring of the genre phenomenon. It is proved and asserted that the objectifying factor is the eternally true nature of the World of Music as a sound intonation environment, and the differentiated (subjective) factor is the semantization of the sound idea of form, which as a strategy of sound thinking replaces the classical canons of linguistic thinking.

Key words: invariant of genre form, semantics of genre invariant, meta-genre.

Актуальність проблеми. Питання тлумачення жанрової форми музичної творчості – одне з найбільш стабільних та динамічних водночас: дається взнаки еволюційна складова історико-стильового процесу та його породжувальна функція стосовно як кристалізації, так і трансформації жанрових амплуа. Адже, з одного боку, – це питання технології композиторського процесу; з іншого – підлеглисть творчим ініціативам історично актуальної світоглядної парадигми, у зв'язку з чим маємо можливість споглядати щоразу інші мотиваційні чинники жанроутворення. Не складає винятку й новітня фаза музичної творчості, яка на сьогодні мислиться як доба Модернізму і як те, що має продовження у фазі постмодерну: інноваційні

процеси щодо технологій музичної творчості безпосередньо торкнулися того стилістичного арсеналу, з якого традиційно зростає певне жанрове амплуа та його стильове «обличчя» (мається на увазі стильове «обличчя» саме жанрової форми). А отже, прицільну увагу має, власне, питання найбільш поширеної в добу Модернізму та постмодерну практики особливої стильової спеціалізації жанрових форм музичної творчості – в «образі» мета-жанрової форми, що слід розуміти як свідомий вихід за межі академічної традиції в бік незвіданих сфер семантичної спеціалізації жанрового інваріанту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Когнітивна спадщина щодо теорії музичного жанру є доволі строкатою і стосується різ-

них історичних періодів. Зокрема, на сьогодні загальноприйнятими вважаються щонайменше дві теоретичні концепції, які були оприлюднені й увійшли до практичного ужитку в останній третині ХХ ст. Передусім це було виокремлення соціокультурного аспекту функціонування жанрових форм музичної творчості (друга пол. 60-х рр. ХХ ст.). Услід за тим фактично діаметрально протилежною виявилася концепція семантики жанрової форми (межа 70–80 рр. ХХ ст.). Різницю поміж названими концепціями становили акценти щодо, так би мовити, зовнішніх та внутрішніх координат розуміння музичного жанру як феномена культурного простору. Так, з одного боку, до уваги приймався чинник сприймання жанрових явищ у їх концертно-побутовій специфіці; з іншого – вкорінення уявлень щодо жанрового інваріанту до музичної свідомості реципієнта (бо ж «порожньої» свідомості не буває). Але, як видається, реальну різницю поміж названими концепціями складав добір аргументуючих даних: у першому випадку – ресурсний та побутово-комунікаційний чинник; в іншому – іманентний семантичний код жанрової форми (родова сфера, структурний інваріант тощо).

Своєю чергою, у просторі музикознавчої думки початку ХХІ ст. все частіше висловлювалися судження про домінуючу для доби Модернізму та постмодерну фазу жанрових модифікацій (Біла, 2010; Заранський, 2008; Коробецька, 2010; Ляхіна, 2011; Новак, 2004), у зв'язку з чим постало питання методологічно виваженого розуміння жанрових явищ засобом понятійно-смыслового оновлення власне категорії «жанр» (Семененко, 2003; Семененко, 2008; Сюта, 2009; Чернова, 2008; Ящук, 2011). Відповідно, з праксеологічного боку на сьогодні реальну перспективу розуміння жанрової форми музичної творчості доречно мислити як певну еталонну індикацію – саме такий рід інформації, який забезпечуватиме когнітивну канву реципієнта у належних понятійних вимірах; надто – в ситуації метаморфоз щодо жанрової специфікації музичної творчості.

Мета дослідження – окреслити понятійні виміри феномена «мета-жанрова форма», який історично сформувався у стильовому просторі доби Модернізму та продовжує існувати у фазі постмодерну.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Можна вважати, що сліди формування мета-жанрової форми містяться вже у бароковому часі: наприклад – «Музика на воді» Г.-Ф. Генделя, що відноситься до так званих «плерерних» жанрів. Але історично наступні «рухи» академізації музичної творчості та усталення уповні конкретних жанрових амплуа, абсолютно не потребували бодай чогось «невизначеного». Саме тому увага до поняття «мета-жанрова форма» виникає винятково у зв'язку з модерністичним періодом музичної творчості – періодом деконструктивізації академічних традицій в умовах докорінної зміни світоглядної парадигми та музичного хронотопу (Корнієнко, 2003; Орлова, 2010; Ржевська, 2011; Юдкін-Ріпун, 2003). Адже новітня музична свідомість різко протиставляла себе будь-чому традиційному як стереотипному (вже вкотре – зважаючи на протидію стеріотипізації в добу Романтизму!) Зокрема, безпосередньо тип мета-жанрової форми мислиться як те, що вкладається у свідомість саме із понятійним позначенням префікса «méta-» – як те, що має місце «поміж» певними явищами чи «предметами» усвідомлення. Тобто, якщо власне «предметом» мислити те, що має фізичний вимір (тут – основи класичної / за механістичними законами наукової картини світу та на ній засновані постулати класичної теорії музики), то метафізичний вимір жанрової форми – це те, що має можливість бути осмисленим згідно з парадигмою постнекласичної наукової картини світу; а саме – за умов визнання ментального поля культури або ж психодумкосфери та її наповнення мислеформами як квантовими згустками / енергіями цього поля (тут – пам'ять культури; зокрема – пам'ять жанру).

Проте, не варто думати, начебто поняття мета-жанрової форми переростає традиційне значення категорії «жанр»; навпаки – зберігає його за собою в модальному / ментальному сенсі (поняття модальності в даному випадку застосовується в означенні психоемоційного стану суб'єкта; як, наприклад, поема чи балада). І так само, як власне модальна характерність жанрових форм проглядає вже при етимологічному тлумачення їх «імені» (кантата / від *cantare* – співаю / семантема оспівування певного ідеалу; ораторія / від *oratorium* – місце для молитви / семантема тлумачення істинного

тощо), так і мета-жанрова форма володіє власним семантичним інваріантом; але – згідно з індивідуальним задумом композитора, що й надає їй статусу мега-унікальності.

Згадаймо для прикладу передусім такий мета-жанровий проєкт, як «Музика для струнних, ударних і челести» Бели Бартока (1936 рік написання): у цьому випадку семантизації підлягає, власне, «Музика» в усій високості її осягнення як Суцього. Але задля утвердження справедливості заявленого судження варто, як видається, затягти певну дискусію.

По-перше, одразу ж мусимо заперечити існуюче судження про те, що начебто «Музика для струнних, ударних і челести» Бели Бартока є образком жанрової форми інструментального концерту – в дусі реінтерпретаційної версії барокового *concherto Grosso*. З одного боку, це й справді буде правомірним, оскільки іманентність жанрової форми концерту ґрунтується на семантемі «духу концертності» – змаганні у технічній вправності та виразовій ефектності виконавців (ефект «змагання із самим собою»). Однак, попри неймовірно потужний у виразовій силі тематизм цього твору, що й справді відповідає «духу концертності», слід, все ж таки, зважити на семантичний код авторської назви твору як «Музика ...» і поринути в її образно-сміслову поле.

До-речі, якщо й шукати паралель із семантикою концерту, то якнайвідповіднішою буде аналогія з романтичним типом інструментального концерту – як концерту-монологу, що в історії академічної музичної творчості опанував пріоритет лірико-суб'єктивної модальності і саме у такому семантичному полі увійшов до неокласичних на неоромантичних проєктів ХХ століття. Поміж тим, виборюючи позицію щодо осмислення «Музики...» Бели Бартока як істинний вид саме мета-жанрової форми відзначимо ще раз: цей твір має змістовним осередком глибоко особистісно пережиті глобально-людські переживання щодо трагедій Людства, духовного простору самої Людини, яка «вслуховується» в обертони життя і спротиву злу / агресії / смерті.

А отже, цілковито медитативна природа музичної образності цього твору й визначає те, що слід мислити як «мета-жанрову форму». У кожній із композиційних частин твору поетапно втілюються «стани» суб'єкта (внутрішня

модальність): від монологічного запитування-блукання в мислеформах медитування та діалогу в образі поліфонії пластів, які спричиняють щоразу активнішу рухомість тематизму до розпачливих інтонацій та реквієму (зона Прологу в модальності *post*, I частина); крізь драматичне і водночас гротескне вираження «обличчя» зла та спротиву щодо нього (тут – модальність відчуження, але із виразними алюзіями на тематизм бетговеського типу) (Друга частина); услід за тим (Третя частина) – неймовірно скорботна на вираження епіка живої матерії душі та духовної боротьби (фази страху й відчаю, скорботи, «вітру благодаті», твердості духу, божественного простору Неба миру, Сонця й надії), щодо яких висновковими є вираження жалю, немочі, скорботи у «свинцевих» крапаннях сліз; але довершенням усьому (Четверта частина) є модальність моторики («чоловіча» природа танцювального модусу) – життєво енергійна танцювальна стихія зі спраглою руху «ударною» природою тематизму класицистського зразка, – які, попри лірико-суб'єктивний простір жалю та виснажливих страждань, увінчуються «широким» апофеозом. А отже, не стільки структурний, скільки семантичний бік цього творчого задуму і втілює те, що пропонуємо мислити в образі мета-жанрової форми.

До типу мета-жанрової слід також віднести такі творчі проєкти, як «Камерна музика» із відповідною нумерацією циклів – № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 (1922–1927 рр. написання) та «Концертна музика (для духового і струнного оркестру – 1930 рік написання; для духового оркестру – 1926 рік написання) Пауля Гіндеміта. І знову ж таки, якщо про ці творчі проєкти мислити в «образі» камерно-інструментальних ансамблів зразка «Брандербурзьких концертів» Й.-С. Баха, то це буде втілення позиції визнання пріоритетності його ресурсного (виконавсько-стилістичного) амплуа; але – не в плані семантичного інваріанту, щодо якого, знову ж таки (як і в творчості Бартока) виринає «феноменальний образ» Світу музики. Принагідно, зрештою, нагадаємо: власне «сюїта» в плані академічного досвіду набула рис або лінійного / сюжетного, або параболічного типу співвідношення сегментів концепції; і саме цей аспект розуміння цієї композиційної форми завжди забезпечував алгоритм декодування творчого задуму (наприклад, у романтичних камерно-

вокальних циклах). Проте, в даному випадку варто зважити саме на пріоритетність параболічного співвідношення сегментів концепції (зразка суцільно-циклічної форми із різкими зсувами / зміщеннями у значеннях образності), що суттєво спричиняється до алгоритму творення філософічності сенсу мета-жанрової форми. Осібним чином відзначимо культурологічну перспективу проєктів «Музики...» Пауля Гіндеміта: це – неординарної модальності реінтерпретаційні / неореставраційні зразки модерністичної музичної творчості (Корнієнко, 2003), якими композитор виявляючи кореспондування з історично відомим здійснює синергію життєвих емоцій й тим самим щонайретьельнішим чином діагностує сьогодення у його небезпечних для Людства наслідкових афектах (звідси – експресіоністична стильова парадигма). А отже, суть мета-жанрової форми у даному випадку стосується виключно її семантичного амплуа; а саме – синергії життєвих емоцій, які перебувають у вимірах інтонаційного Континууму Світу музичних ідей.

На думку спадають також вочевидь мета-жанрові проєкти зразка «*Метаморфоз*» для струнного оркестру або ж *23 солістів Ріхарда Штрауса* (1945 рік написання), а надто – «*Секвенція № 8*» *Лючано Беріо* для соло скрипки (1976 рік написання) (до уваги також слід взяти й інші проєкти «Секвенцій» композитора для найрізноманітніших інструментів у версії соло – флейти, арфи, голосу, гітари, тромбону, гобою, альту, альт-саксофона, фортепіано, тромбона, фаготу, акордеона, віолончелі): ці творчі проєкти відтворюють особливу «звукову реальність», яка представляє собою певну алюзію на мікро-молекулярні інверсії в лоні звукової матерії та її зіставлення зі світовими катаклізмами.

До зразків мета-жанрової форми пропонуємо також віднести геніальний проєкт Валентина Сильвестрова – його «*Post-Симфонію*» (Симфонія № 5, 1980–1982 роки написання): це – «опісля» Симфонія, де іменник «симфонія» охоплює собою семантичний код історично складеного концептуального досвіду цієї жанрової форми; і, відтак, «ословлює» собою (до-речі, у структурі гігантської коди – засобом ланцюга розтягнених у часі каденційних зворотів) щонайменше «корінь» глобальних проблем Людства, який як питання завжди зумовлював семантичний інваріант власне симфонії (прина-

гідно згадаємо визначення цієї жанрової форми М. Арановським як «світської Меси ХІХ століття» та концепції життєдіяльності Людини історичної).

Урешті-решт, металогіка мета-жанрової системи доволі плідно розвивається у дискурсі постмодерної музичної свідомості з лише для неї властивими стильовими атрибутами (Ржевська, 2011; Юдкін-Ріпун, 2003). Для прикладу варто звернутися до так званих *фонематичних хорових проєктів Віктора Мужчиля* – таких, як перформанси Космогонія «Чорний квадрат» та «П'ятий вимір», хорова притча «Щедрик» тощо. У цих творах композитор вдається до найнеймовірніших семантичних трансмутацій фонетичних звукоблоків (Семененко, 2003, с. 228 – 229). Тобто, йдеться про особливу для постмодерну увагу до звукової компоненти слова – потенційного значення звучання людського голосу на рівні його вібрацій та щоразу нових «парадигмальних зв'язків словесномовних елементів» (Семененко, 2003, с. 227). Додамо до цих зауваг також те, що специфічність звукопростору цих творчих проєктів формує собою унікальне метамовне середовище із чіткою філософсько-етичною концептуалізацією.

Доречною щодо названих прикладів втілення мета-жанрових проєктів вельми доречною буде також згадка про постмодерні версії так званого *інструментально-тембрового театру* як різновиду симулякру у візуально-позавербальній версії з ознаками квазітеатрального або ж квазівізуального мистецтва: наприклад, «*Сахонот. Apologia*» Ю. Гомельської або ж «*Квадромузика*» В. Рунчака із виявами так званого «атематизму» зразка Арнольда Шенберга (Орлова, 2010).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Як творіння доби Модернізму та постмодерну (нагадаємо, що це – новітня світоглядна парадигма на основі метафізичної наукової картини світу) поняття мета-жанрової форми підлягає особливій щодо аналітичного способу когнітивній інтерпретації: з одного боку, це завжди добірні форми творення звукової матерії; з іншого – унікальна семантична логіка музичного тексту, який вдається до семантики «гри контекстами». А отже, мета-жанрова форма – це специфічне модальне явище, яке у собі властивий спосіб не лише кореспондує з академічним досвідом, але також творить

новітній змістовно-смісловий дискурс в полі Континууму музичних ідей. Іншими словами, мета-жанрова форма у музичному просторі доби Модернізму та постмодерну є проміжною ланкою поміж еталонними індикаціями академічної системи жанрових явищ, стосовно якої діє принцип акумуляції академічного досвіду та трансрегресивного проривання у метафізич-

ний простір Світу музики в його континуальному вимірі. Відповідно, подальші дослідження на предмет осягнення феномена мета-жанрової форм зобов'язані враховувати явища зміни музичного хронотопу в його неореставраційній інтенції, що представляють собою новітні форми звукомислення з метою опанування Світу музики як акустичного середовища.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Біла К. Особливості сучасного етапу розвитку жанру інструментального концерту та його різновидів. *Українське музикознавство* : науково-методичний збірник. Випуск 36. К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2010. С. 76–83.
2. Заранський В. Трансформація жанру сучасного українського скрипкового концерту. *Музична україністика: сучасний вимір* : збірник наукових статей. Випуск 2 (на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко). Київ–Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. С. 207–217.
3. Корнієнко Н. Світові метаморфози і проблеми цілісності культури, або від Фауста до Протея. *Матеріали до українського мистецтвознавства*. Випуск 2 (Пам'яті академіка О. Г. Костюка). Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2003. С. 19–20.
4. Коробецька С. Сучасний камерно-оркестровий стиль: історичні передумови та основні тенденції. *Українське музикознавство* : науково-методичний збірник. Випуск 36. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2010. С. 142–150.
5. Ляхіна Т. Характерні особливості розвитку скрипкової фантазії в контексті модерністських тенденцій у музичному мистецтві. *Музична україністика: сучасний вимір* бзбірник наукових статей. Випуск 6 (пам'яті доктора мистецтвознавства, професора, заслуженого діяча мистецтв України Миколи Гордійчука). Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2011. С. 258–266.
6. Новак А. Еволюція музичних жанрів у ХХ ст. в когнітивній інтерпретації. *Українське музикознавство* : науково-методичний збірник. Випуск 33. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2004. С. 438–447.
7. Орлова Н. Шлях еволюції: від тематизму класико-романтичної музики до атематизму творів Арнольда Шенберга. *Українське музикознавство* : науково-методичний збірник. Випуск 36. К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2010. С. 58–65.
8. Пших В. Між філософією та музикою. До проблеми онтології музичного твору. *Українське музикознавство* : науково-методичний збірник. Випуск 33. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2004. С. 325–334.
9. Ржевська М. Деякі передумови формування українського модусу музичного модернізму. *Музична україністика: сучасний вимір* бзбірник наукових статей. Випуск 6 (пам'яті доктора мистецтвознавства, професора, заслуженого діяча мистецтв України Миколи Гордійчука). Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2011. С. 115–124.
10. Романюк І. Картина світу як категорія пізнання логосу музики. *Ставропігійські студії* : збірник наукових праць з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти. Випуск 3. Львів : «Ставропігійон», 2009. С. 124–132.
11. Семененко Н. Преміум-сегмент сучасної української музики: метамовні дискурси у хоровій творчості Віктора Мужчиля. *Музична україністика: сучасний вимір* : збірник наукових статей. Випуск 2 (на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко). Київ–Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. С. 224–231.
12. Семененко О. Постмодерністські універсалиї, реалії та віртуалії в сучасній українській музиці. *Матеріали до українського мистецтвознавства*. Випуск 2 (Пам'яті академіка О. Г. Костюка). Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2003. С. 165–170.
13. Сюта Б. Інтердискуср в українській музиці кінця ХХ століття. *Музична україністика: сучасний вимір* : збірник наукових статей. Випуск 4 (на пошану музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора Марії Загайкевич). Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. С. 40–46.
14. Чернова І. Феномен гри в інструментальному театрі постмодернізму. *Музична україністика: сучасний вимір* : збірник наукових статей. Випуск 2 (на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко). Київ–Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. С. 113–121.

15. Юдкін-Ріпун І. Семантика та статистика: організація тексту в культурі ХХ століття. *Матеріали до українського мистецтвознавства*. Випуск 2 (пам'яті академіка О. Г. Костюка). Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2003. С. 86–91.

16. Яшук А. Концепція поетичного тексту як засада змістотворення в камерно-інструментальній творчості Юрія Ланюка. *Музична україністика: сучасний вимір* 63бірник наукових статей. Випуск 6 (пам'яті доктора мистецтвознавства, професора, заслуженого діяча мистецтв України Миколи Гордійчука). Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2011. С. 239–244.

REFERENCES:

1. Bila K. (2010). Osoblyvosti suchasnoho etapu rozvytku zhanru instrumental'noho kontsertu ta yoho riznovydiv. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo [Features of the current stage of development of the genre of instrumental concert and its varieties. Ukrainian musicology]: scientific and methodical collection. Issue 36. K. .: P. I. Tchaikovsky NMAU, pp. 76–83. (in Ukrainian)*

2. Zaransky V. (2008). Transformatsiya zhanru suchasnoho ukrayins'koho skrypkovoho kontsertu. *Muzychna ukrayinistyka:suchasnyy vymir [Transformation of the genre of modern Ukrainian violin concerto. Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension]: Collection of Scientific Articles. Issue 2 (in honor of Doctor of Arts, Professor, Corresponding Member of the Academy of Arts of Ukraine Alla Tereshchenko). Kyiv–Ivano-Frankivsk: Publisher Tretyak I. Ya., P. 207–217. (in Ukrainian)*

3. Kornienko N. (2003). Svitovi metamorfozy i problemy tsilisnosti kul'tury, abo vid Fausta do Proteya. [World metamorphoses and problems of cultural integrity, or from Faust to Proteus.] *Materials for Ukrainian art history. Issue 2 (in memory of Mykola Hordiychuk, Doctor of Arts, Professor, Academician, Honored Art Worker of Ukraine). Kyiv: M T. Rylsky IMPE with NASU, P. 19–20. (in Ukrainian)*

4. Korobetska S. (2010). Suchasnyy kamerno-orkestrovyy styl': istorychni peredumovy ta osnovni tendentsiyi. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo [Modern chamber and orchestral style: historical background and main trends. Ukrainian musicology]: scientific and methodical collection. Issue 36. Kyiv: P. I. Tchaikovsky NMAU, P. 142–150. (in Ukrainian)*

5. Lyakhina T. (2011). Kharakterni osoblyvosti rozvytku skrypkovoyi fantazyi v konteksti modernist: s'kykh tendentsiy u muzychnomu mystetstvi. *Muzychna ukrayinistyka: suchasnyy vymir [Characteristic features of the development of violin fantasy in the context of modernist trends in music. Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension]: a collection of scientific articles. Issue 6 (in memory of Mykola Hordiychuk, Doctor of Arts, Professor, Academician, Honored Art Worker of Ukraine). Kyiv: M. T. Rylsky IMPE with NASU, pp. 258–266. (in Ukrainian)*

6. Novak A. (2004). Evolyutsiya muzychnykh zhanriv u XX st. v kohnityvniy interpretatsiyi. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo [The evolution of musical genres in the twentieth century. in cognitive interpretation. Ukrainian musicology]: scientific and methodical collection. Issue 33. Kyiv: P. I. Tchaikovsky NMAU, pp. 438–447. (in Ukrainian)*

7. Orlova N. (2010). Shlyakh evolyutsiyi: vid tematyizmu klasyko-romantychnoyi muzyky do atematyzmu tvoriv Arnol'da Shenberha. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo [The path of evolution: from the thematics of classical and romantic music to the athematism of the works of Arnold Schoenberg. Ukrainian musicology]: scientific and methodical collection. Issue 36. K. .: P. I. Tchaikovsky NMAU, pp. 58–65. (in Ukrainian)*

8. Pshekh V. (2004). Mizh filosofiyeyu ta muzykoyu. Do problemy ontolohiyi muzychnoho tvoriv. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo [Between philosophy and music. To the problem of ontology of a musical work. Ukrainian musicology]: scientific and methodical collection. Issue 33. Kyiv: P. I. Tchaikovsky NMAU, pp. 325–334. (in Ukrainian)*

9. Rzhavska M. (2011). Deyaki peredumovy formuvannya ukrayins'koho modusu muzychnoho modernizmu. *Muzychna ukrayinistyka: suchasnyy vymir [Some prerequisites for the formation of the Ukrainian mode of musical modernism. Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension]: collection of scientific articles. Issue 6 (In memory of Mykola Hordiychuk, Doctor of Arts, Professor, Academician, Honored Art Worker of Ukraine). Kyiv: M. T. Rylsky IMPE with NASU, pp. 115–124. (in Ukrainian)*

10. Romanyuk I. (2009). Kartyna svitu yak katehoriya piznannya lohosu muzyk. *Stavropihiys'ki studiyi [Picture of the world as a category of knowledge of the logo of musicians. Stavropigian studies]: a collection of scientific works on philosophy, psychology, art history, cultural studies, pedagogy and philosophy of education. Issue 3. Lviv: Stavropigion, pp. 124–132. (in Ukrainian)*

11. Semenenko N. (2008). Premium-sehment suchasnoyi ukrayins'koyi muzyky: metamovni dyskursy u khoroviy tvorchoosti Viktora Muzhchylya. *Muzychna ukrayinistyka: suchasnyy vymir [Premium segment of contemporary Ukrainian music: metalanguage discourses in the choral work of Victor Muzhchyl. Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension]: Collection of Scientific Articles. Issue 2 (in honor of Doctor of Arts, Professor, Corresponding Member of the Academy of Arts of Ukraine Alla Tereshchenko). Kyiv–Ivano-Frankivsk: Publisher Tretyak I. Ya., pp. 224–231. (in Ukrainian)*

12. Semenenko N. (2003). Postmodernistski universalii, realiyi ta virtualiyi v suchasniy ukrayins'kiy muzytsi. [Postmodern universals, realities and virtuals in contemporary Ukrainian music.] *Materials for Ukrainian art history.*

Issue 2 (In memory of Mykola Hordiychuk, Doctor of Arts, Professor, Academician, Honored Art Worker of Ukraine O. G. Kostyuk). Kyiv: M. T. Rylsky IMPE with NASU, pp. 165–170. (in Ukrainian)

13. Syuta B. (2009). Interdiskusr v ukrayinskiy muzytsi kintsya XX stolittya. *Muzychna ukrayinistyka: suchasnyy vymir* [Interdiscourse in Ukrainian music of the late twentieth century. *Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension*]: Collection of Scientific Articles. Issue 4 (in honor of musicologist, doctor of art history, professor Maria Zagaykevych). Kyiv: M. T. Rylsky IMPE with NASU, pp. 40–46. (in Ukrainian)

14. Chernova I. (2008). Fenomen hry v instrumental'nomu teatri postmodernizmu. *Muzychna ukrayinistyka: suchasnyy vymir* [The phenomenon of play in the instrumental theater of postmodernism. *Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension*]: Collection of Scientific Articles. Issue 2 (in honor of Doctor of Arts, Professor, Corresponding Member of the Academy of Arts of Ukraine Alla Tereshchenko). Kyiv–Ivano-Frankivsk: Publisher Tretyak I. Ya., pp. 113–121. (in Ukrainian)

15. Yudkin-Ripun I. (2003). Semantyka ta statystyka: orhanizatsiya tekstu v kul'turi XX stolittya. [Semantics and statistics: the organization of the text in the culture of the twentieth century.] *Materials for Ukrainian art history. Issue 2* (in memory of Mykola Hordiychuk, Doctor of Arts, Professor, Academician, Honored Art Worker of Ukraine). Kyiv: M. T. Rylsky IMPE with NASU, pp. 86–91. (in Ukrainian)

16. Yashchuk A. (2011). Kontsepsiya poetychnoho tekstu yak zasada zmistovorennya v kamerno-instrumental'niy tvorchosti Yuriya Lanyuka. *Muzychna ukrayinistyka: suchasnyy vymir* [The concept of poetic text as a basis for content in the chamber and instrumental works of Yuri Lanyuk. *Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension*]: collection of scientific articles. Issue 6 (in memory of Mykola Hordiychuk, Doctor of Arts, Professor, Academician, Honored Art Worker of Ukraine). Kyiv: M. T. Rylsky IMPE with NASU, pp. 239–244. (in Ukrainian)