

УДК 78.072+130.2

Рябоконева Марія Олександрівна,  
аспірант кафедри теорії та історії культури  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського

## ПОНЯТТЯ «НЕОКЛАСИЦИЗМ» У СУЧАСНОМУ МУЗИКОЗНАВСТВІ

У статті висвітлено уявлення про музичний неокласицизм у сучасному музикознавстві; показано основні відмінності між підходами до розуміння неокласицизму в західній і вітчизняній науковій традиції, які проявляються у співвідношенні понять «неокласицизм» і «модернізм». Для західної науки характерно трактування неокласицизму як різновиду модернізму. У вітчизняній традиції протиставлено модерністський і неокласичний шляхи розвитку музики.

Ключові слова: музичний неокласицизм, модернізм, неостилістика.

*Рябоконева Марія Александровна*, аспірант кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського

### Понятие «неоклассицизм» в современном музыковедении

В статье освещаются представления о музыкальном неоклассицизме в современном музыковедении, показываются различия между подходами к пониманию неоклассицизма в западной и отечественной научной традиции, проявляющиеся в соотношении понятий «неоклассицизм» и «модернизм». Для западной науки характерна трактовка неоклассицизма как разновидности модернизма, в отечественной традиции модернистский и неоклассический пути развития музыки противопоставляются.

Ключевые слова: музыкальный неоклассицизм, модернизм, неостилистика.

*Riabokoneva Mariia*, Postgraduate Student of the Theory and History of Culture Chair of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

### The term "neoclassicism" in contemporary musicology

The article elucidates different conceptions of musical neoclassicism in modern musicology, shows the main differences between the approaches to the understanding of neoclassicism in the western and east-european scientific tradition which are revealed through correlation of two concepts – “neoclassicism” and “modernism”. Western musicology treats neoclassicism as a variant of modernism, east-european tradition contrasts neoclassical way of stylistic evolution of music in the XXth century with a modernist one.

Key words: musical neoclassicism, modernism, neostylistics.

Поняття «неокласицизм» належить до суперечливих і невизначених у сучасному музикознавстві. Поширені різні, часом кардинально протилежні погляди на сутність даного явища, його хронологічні межі та ідейне наповнення. Розбіжність у трактуваннях викликає оцінка значення неокласицизму в історії музичного мистецтва, віднесення до нього тих чи тих представників<sup>1</sup>, обґрунтування самого терміну «неокласицизм»<sup>2</sup>.

Метою статті є висвітлення уявлень про музичний неокласицизм у мистецтвознавчій думці останнього двадцятиріччя та пояснення основних відмінностей між підходами до розуміння неокласицизму в західному і вітчизняному музикознавстві.

У 60–80-х рр. ХХ ст. у радянській науці з'явилася велика кількість робіт, присвячених музичному неокласицизму (серед найбільш значних – праці В. Варунца, М. Друскіна, Д. Житомирського, М. Михайлова, Л. Раабена, С. Савенко, В. Смирнова). Вчені прагнули охарактеризувати феномен неокласицизму шляхом визначення його онтологічних і хронологічних меж, виявлення ідейно-естетичної та історико-стилістичної орієнтації, аналізу специфічних, насамперед національних, різновидів явища та їх відмінностей. На розбіжність думок щодо сутнісних та історичних меж неокласицизму вказував М. Друскін: «Термін цей набув широкого поширення, багато хто ним користуються, але мають про нього "темне уявлення" і тлумачать чи занадто розширено – тоді майже не вся західна музика ХХ століття трактується як неокласицистська, чи, навпаки, обмежено – в цьому випадку на плечі одного Стравінського лягає провина за всі гріхи неокласицизму» [4, 96].

Невизначеність терміну «неокласицизм» і часових меж існування даної течії в музичній творчості ХХ ст. залишається актуальною проблемою і в теперішній час. Про це свідчить енциклопедична стаття Л. Акопяна, в якій автор відзначає розширення поняття сучасними коментаторами «над усяку міру» і стверджує, що даний термін, «узятий поза контекстом західноєвропейської музики 1910–1930-х, малозмістовний і не має особливої пояснювальної цінності» [1, 306].

Однак розуміння саме як неокласичних (або пов'язаних з цим) значного спектру творів – і не тільки західноєвропейської музики – ХХ ст. характерно для більшості сучасних російських і українських дослідників. Так, у монографії «Музичний неокласицизм ХХ століття» [10] Є. Шевляков розглядає разом із загальноновизнаними представниками міжвоєнного неокласицизму (зокрема, спадщина І. Стравінського) творчість і таких сучасних (в першу чергу, російських) авторів, як С. Губайдуліна і С. Слонімський. Дослідник

пише про «розпорошення» в другій половині ХХ ст. музичного неокласицизму по багатьом стильовим рухам. На його думку, неокласицизм є магістральною течією загального музичного потоку, яка зберігає свій вплив й донині: «Свій запас музично-стильових асоціацій, свою "пам'ять про минуле" неокласицизм щедро віддав у загальний фонд, і навряд чи варто нарікати на втрату ним "стильової стерильності"» [10, 170].

Зауважимо, що зазначена Л. Акопяном невизначеність часових і стилістичних меж неокласицизму є в концепції Є. Шевлякова доказом широти й значущості цього музичного явища. Про музичну неокласику як про основний, поряд з модерністським, шлях розвитку музики ХХ ст. пише і Ю. Кудряшов. Дослідник вважає неокласицизм «історично першим етапом неокласики як комплексу ідей, що незаперечно підсилюють свої позиції в сучасну епоху» [7, 298].

Згадуване вище виокремлення з неокласицизму ряду інших неотечій (в першу чергу, необароко), а також бурхливий розвиток наприкінці ХХ ст. неоромантичних тенденцій призводить учених початку ХХІ ст. до розуміння неокласицизму як одного з перших і найбільш значних проявів неостилістики. Йдеться про перекидання мостів від «стильових варіацій» І. Стравінського до стилістичного синтезу кінця минулого століття, який, на думку О. Зав'ялової, є «резюмувальним явищем, що поєднує сталі класичні традиції з авангардистською спрямованістю на розрив з історичною спадкоємністю і створенням нового звукового світу» [5, 30].

Показовою є спроба українського музикознавця А. Калениченка вибудувати багаторівневу систему нео- і постстилістики, в якій «неокласицизм, неоромантизм та неофольклоризм є стилями, необароко та неоімпресіонізм – течіями, постмодернізм – естетичною ситуацією, тоді як, наприклад, додекафонія, сонористика, алеаторика чи графічна музика являють собою тільки техніки» [6, 106].

У зарубіжному музикознавстві кінця ХХ – початку ХХІ ст. спостерігаємо значне зростання інтересу до неокласицизму і певну реабілітацію цього явища після тривалого періоду уникнення більшістю теоретиків його обговорення, коли до нього ставилися як «до поверхневої теми дослідження, позбавленої "справжніх" структурно-композиційних музичних проблем» [12, 202]. З'являються роботи, що містять маловідому фактологічну інформацію, на яку раніше не зважали, та відкривають нові можливі аспекти вивчення феномену музичного неокласицизму.

Так, С. Мессінг реконструює на основі ретельного вивчення документів епохи зміст, що його вкладали в поняття «неокласицизм» сучасники. Вчений стверджує, що на початку ХХ ст. цей термін уживався переважно французькими критиками стосовно німецьких композиторів попереднього століття. Ним позначали тих, «хто зберігав вірність формам інструментальної музики, що стали популярними у ХVІІІ ст., але жертвував оригінальністю і глибиною музичного змісту заради жалюгідного наслідування структурі» [13, 482]. На протипагу неокласицизму, для опису притаманного французькій музичній культурі вже починаючи з 70-х рр. ХІХ ст. інтересу до власної класичної спадщини, використовували позитивний вираз «новый классицизм» («nouveau classicisme»), що втілював такі естетичні якості, як ясність, простота, строгість, точність і т. д.

Підсумовуючи власне бачення історії становлення терміну «неокласицизм», С. Мессінг підкреслює позитивну для визначення художньої позиції І. Стравінського комунікативно-експлікаційну роль цього слова, яке «дозволило настороженій публіці з легкістю прийняти музику композитора 1920-х і 1930-х років» [13, 493-494]. Дослідник виявляє також неокласичну сутність шукань А. Шенберга, який вважав себе спадкоємцем великої австро-німецької музичної традиції і щодо творчості якого, на думку С. Мессінга, можуть бути застосовані ключові неокласичні категорії – строгість, чистота, монументальність. Пояснюючи невизначеність терміна і презирство до нього з боку західних аналітиків другої половини ХХ ст. і незважаючи на його неухильну привабливість і живучість у сучасному музичному дискурсі, дослідник робить висновок, що «неокласицизм був символом, який поєднував і новаторство, і традицію в музиці 1920-х років» [13, 497].

Для вирішення проблеми неокласицизму західні музикознавці залучають різні концепції із суміжних галузей мистецтвознавства. Так, Дж. Страус базує свій аналітичний метод на теорії «поетичного впливу» американського літературознавця і культуролога Х. Блума, за якою «страх впливу» є основним чинником створення літературних шедеврів<sup>3</sup>. Дж. Страус розуміє головну в концепції Х. Блума ідею «помилкового прочитання» як навмисно неправдиву інтерпретацію пізнішими поетами своїх попередників «в ході процесу, аналогічного витісненню в психоаналітичній теорії Фрейда» [14, 35]. Він намагається виявити ревізіонізм, що бореться зі «страхом впливу» геніїв минулого, в різних неокласицистських практиках: у теоретичних працях А. Шенберга; обробках А. Шенбергом, А. Бергом та І. Стравінським творів Г. Ф. Генделя, Й. С. Баха, П. Чайковського і Дж. Перголезі; також тим, як неокласицисти орудують традиційними гармонійними комплексами; у трансформаціях жанру сонати в творчості І. Стравінського, Б. Бартока та А. Шенберга; у цитуванні (точному і спотвореному) творів І. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шопена та Р. Вагнера; квазітональних послідовностей у «посттональній» музиці І. Стравінського, Б. Бартока та А. Шенберга.

Оригінальний підхід Дж. Страуса викликає безліч заперечень. Так, не можна не погодитися з думкою Р. Тарускіна про те, що «через ігнорування попередників і дискусію про вплив не тільки зразків, але й цитат, і обробок (музичних аналогів пародій і сатир), Дж. Страус відхиляється від концепції Блума» [17, 367]. Спірним видається й те, наскільки свідоме прямування І. Стравінського та інших неокласицистів «назад до Баха» (а також до Генделя, Перголезі, Моцарта та Чайковського) може розглядатися як прояв боротьби з геніями минулого та підсвідомого остраху перед їхнім впливом. Саме перенесення ідей, спочатку застосованих до

поетичної творчості, у набагато більш технологічно і структурно складне мистецтво композиції, без врахування відмінностей у процесах створення літературних і музичних творів, змушує засумніватися в доцільності такого підходу. Водночас дослідження Дж. Страуса, безумовно, є цікавою спробою психологічного пояснення багато в чому невлітної суті неокласицизму через алегорію боротьби нового і задушливого своєю вагою класичного старого в головах композиторів, що прагнуть звільнити свій творчий простір від гніту великих попередників.

В есе «Неокласицизм і анахроністичні імпульси в музиці ХХ сторіччя» М. Хайд намагається пояснити теорію неокласицизму через виокремлення різних стратегій, за допомогою яких «композитори початку століття створювали сучасні твори, пов'язані з минулим або його реконструюванням, але не поступалися при цьому своєю власною історично-стильовою цілісністю і відповідністю» [12, 200]. Дослідниця послідовно вибудовує методологічну систему звернення до класичного та виявляє два його можливих шляхи: перший – антикварний (чи філологічний), що висвітлює контекст створення класичних творів і відновлює зміст, який у них вкладали їх творці; другий (найбільш значущий для історії мистецтва) – переклад або адаптація<sup>4</sup>, що анахроністично пов'язує віддалені один від одного періоди часу. Історично основним методом адаптації, як показує М. Хайд, є алегорія, «яка врятувала багато старих сюжетів від культурного старіння, пристосовуючи їх до сучасних ідей» [12, 203]. Дослідниця виявляє алегорії в інтерпретаціях композиторських технік ХХ ст. своїм колегою П. Буркхолдером, який бачив об'єднуючу ознаку сучасної музики в її «заклопотаності минулим», у прагненні композиторів «вимірювати цінність своєї музики стандартами минулого» [12, 203]. Алегоричний сюжет М. Хайд прочитує так само у фрейдистсько-блумовській концепції боротьби нового з гнітом старого (обгрунтовано в роботі Дж. Страуса).

Засади для свого внеску в теорію музичного неокласицизму дослідниця також черпає в літературознавстві, а саме в роботі Т. Гріна «Світло в Трої: наслідування і відкриття в ренесансній поезії». Музикознавець проводить аналогію між неокласицизмом і ренесансом. Загальне для них прагнення звести мости через культурний розрив і відродити зразки далеких епох дослідниця визначає як «анахроністичний імпульс» в силу його неминучого стилістичного зіткнення з сучасністю. Для М. Хайд головним способом реалізації цього імпульсу в музиці початку ХХ ст. є наслідування, чотири основних види якого вона розглядає на відомих музичних прикладах: шанобливе наслідування, яке дотримується «класичної моделі з майже релігійною вірністю або педантичністю» [12, 206] («Гробниця Куперена» М. Равеля); еклектичне наслідування, що змішує «алюзії, відгомони, фрази, техніки, конструкції і форми з довільно обраного кола попередніх композиторів і стилів» [12, 211] (Октет І. Стравінського); евристичне наслідування, яке «не приховує свою залежність від старовинних зразків, змушує нас відразу розпізнати невідповідність, анахронізм проведених зв'язків, <...> надає композитору засоби позиціонування себе в культурі та традиції» [12, 214] («Імпровізації на угорські селянські пісні» ор. 20 Б. Бартока); діалектичне наслідування, що підкреслює «діалогічність, принаймні, двох голосів або позицій і припускає їх непряме порівняння» [12, 222] (Третій струнний квартет ор. 30 А. Шенберга).

Перспективам структурно-аналітичного підходу до вивчення неокласичних творів присвячено есе П. Ван ден Тоорна «Неокласицизм і його визначення» [18]. Спираючись на методи гармонійного аналізу Х. Шенкера і теорії рядів, дослідник розглядає мотивну і тональну побудову «Симфонії у трьох рухах» І. Стравінського в ракурсі взаємодії восьмиступеневого і діатонічного звукорядів. Дослідник робить висновок про обмеженість можливостей формального аналізу щодо неокласичних творів, адже аналітику доводиться «мати справу з ідеями або частковими, або такими, що можуть бути лише частково застосованими» [18, 156]. Внутрішня стильова конфліктність, зіштовхування різних традицій і тимчасових контекстів у неокласичній музиці призводять до того, що у відриві від вирішення соціо-культурних та ідеологічних питань формально-аналітичні методи не дають якого-небудь повного її розуміння, хоча можуть і повинні залишатися для дослідника «постійним джерелом осяяння». Підсумовуючи що та деякі інші недавні спроби застосування різних аналітичних технік до неокласичних творів з метою, наприклад, відокремити елементи, що належать до старих зразків, від їх нових модифікацій, автор статті про неокласицизм в Новому словнику Гроува А. Уїтталл сумнівається, що цей термін стане коли-небудь «придатним аналітичним поняттям» і вважає його життєздатним лише в якості «зручної і легко пристосовної літературної формули» [18, 755].

Увага до ідеологічних питань є однією з особливостей музикознавчих праць Р. Тарускіна, який підтверджує свої висновки аналітичними викладеннями. Вчений вітає тенденцію до реконструкції історичних контекстів та обставин виникнення неокласицистського імпульсу, обстоює реабілітацію вивчення «позамузичних» чинників стилетворення в західному академічному музикознавстві, вказує на вплив на неокласицизм І. Стравінського «публічного дискурсу», який «фактично сформував цей стиль» [15, 385]. На думку дослідника, різні політичні, соціальні, культурні та естетичні настанови зумовлювали різноманітні неокласичні трактування ідеального класичного образу. Так, Р. Тарускін відрізняє два ідеалізовані образи І. С. Баха: Баха І. Стравінського і Баха П. Хіндеміта – Баха правих сил і Баха лівих, Баха як трансцендентного безособового майстрового, «чье ім'я неймовірним чином стало символізувати останній крик моди», і Баха як старовинного *Gemeinschaftsmusiker* (цехового музиканта), «що виробляв на замовлення добротні зроблені, суспільно корисні товари» [15, 394]. Музикознавець виступає проти естетичного формалізму в історичних дослідженнях музики міжвоєнного періоду і звертає увагу на «незручні» для різних музикознавчих традицій проблеми<sup>5</sup>.

Звернення І. Стравінського до неокласицизму в Октеті 1923 р. Р. Тарускін трактує як ключовий момент відліку історії музики ХХ ст., «естетично відмінної від музики попереднього століття» [16, 448]. У порівнянні з неокласичними (стилізованими) проявами в музиці попередніх епох, неокласицизм І. Стравінського є якісно новим явищем, в якому відбилосся, спровоковане Першою світовою війною, розчарування в гуманістичних ідеалах мистецтва ХІХ ст., «заборона на пафос» (Х. Ортега-і-Гассет), іронія, що об'єктивує та відчужує. Неокласицизм 20 – 30-х рр. розглядається не як ретроградний, а як соціально зумовлений, естетично новаторський, модерністський напрям у історії музики. До нього Р. Тарускін відносить і творчість А. Шенберга додекафонного періоду, підставою чого є гранично чітка організація дванадцятитонової системи та звернення глави нововіденської школи до старовинних жанрів і форм.

Складовою «музичного модернізму, що потребує більш повного та адекватного розуміння», вважає неокласицизм і німецький вчений Х. Данузер [11, 282]. Дослідник відкидає термін «неокласицизм» як зневажливий ярлик у німецькомовному музикознавстві, що вказує на друго- та третьорядність мистецького продукту, і вводить поняття «модерністський класицизм», закликаючи переглянути контрастні ідеальні уявлення – «чистий класицизм і чистий модернізм, – які вже давно втратили своє історичне значення» [11, 281].

Відмінності, внаслідок соціокультурних чинників, між історією розвитку вітчизняного і західного музикознавства зумовлюють і відмінні тенденції у ставленні до музичного неокласицизму. Для сучасної американської та західноєвропейської науки, яка пережила тривалий період зневаги до неокласицизму, характерне прагнення до реабілітації цього явища через його трактування як один із різновидів модернізму. Неокласицизм у вітчизняній музичній традиції ХХ ст. ніколи не втрачав свого значення, його стилістичні ознаки завжди були представлені у творчості досить великої групи композиторів. Звичність неокласицизму як художньої практики, що, на відміну від Заходу, перейшла за межі першої половини ХХ ст. і зберігає так чи інакше свою життєздатність у творчості композиторів пострадянського простору й сьогодні, не могла не позначитися на міркуваннях багатьох сучасних музикознавців, які протиставляють модерністський і неокласичний шляхи розвитку музики минулого століття<sup>6</sup>.

Поняття музичного неокласицизму, яке описує складне й суперечливе явище в музичній культурі ХХ ст., пройшло тривалий шлях становлення, що супроводжувався різними, часто протилежними оцінками, інтерпретаціями і поясненнями цього художнього феномену. Цей шлях усе ще далекий від завершення. Художня практика музичної сучасності постійно змінюється. Стильовий плюралізм спонукає дослідників шукати нові методи аналізу не тільки стосовно музики сьогодення, але й мистецтва минулого, особливо того, відносно недавнього минулого, естетичні досягнення якого продовжують впливати на хід творчої та теоретичної думки минулого, основні стильові константи якого (чи вони названі неокласичними чи модерністськими) зберігають свою актуальність і сьогодні.

#### Примітки:

<sup>1</sup> Як зазначає М. Хайд, «не знайдеться і двох істориків, які зійшлися б у думці, кого з композиторів слід віднести до неокласичних» [12, 202].

<sup>2</sup> Один з найпоширеніших термінологічних парадоксів містить дефініція В. Варунца, за якою для неокласицизму «є характерним звернення до принципів музичного мислення та жанрів, типових для бароко (рідше – раннього класицизму і пізнього Відродження)» [3, 379]. Останнє стало причиною поділу, доповнення, а іноді і заміщення неокласицизму низкою уточнюючих понять, таких як необароко, необахіанство, неомоцартіанство, неосередньовіччя.

<sup>3</sup> «Історія плідного поетичного впливу, який слід вважати провідною традицією західної поезії часів Відродження, – це історія страху і самозбереження карикатури, спотворення, перекручення, навмисного ревізійнізму, без яких сучасна поезія як така не змогла б існувати» [2, 31-32].

<sup>4</sup> Звернемо увагу на схожість ходу думки американського вченого і двох вітчизняних дослідників неокласицизму. У статті «Ще раз про неокласицизм» Л. Раабен особливо схвалює те, що М. Друскін, «категорично відкидаючи термін "стилізація" стосовно творчості Стравінського, <...> замінює його терміном адаптація» [8, 201].

<sup>5</sup> Серед них зв'язок неокласичного відходу від фольклоризму у творчості І. Стравінського з його неприйняттям і відторгненням нової більшовицької Росії, його ж симпатії до фашистського режиму Муссоліні, німецький культурний шовінізм А. Шенберга і А. Веберна, політичні уподобання останнього і т. д.

<sup>6</sup> Подібне протиставлення спостерігаємо у визначенні А. Соколова, для якого неокласицизм – «свого роду "контрапунктуюча опозиція" авангарду першої хвилі» [9, 13].

#### Література

1. Акопян Л. Музыка ХХ века : энциклопедический словарь / Левон Акопян. – М. : Практика, 2010. – 855 с.
2. Блум Х. Страх влияния : теория поэзии. Карта перечитывания / Хэролд Блум ; пер. с англ., сост., примеч. и послесл. С. А. Никитина. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 1998. – 352 с.

3. Варунц В. Неокласицизм / В. П. Варунц // Большой энциклопедический словарь. Музыка ; гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 379.
4. Друскин М. Игорь Стравинский : личность, творчество, взгляды : исследование / М. Друскин. – Изд. 3-е. – Л. : Сов. композитор, 1982. – 208 с.
5. Зав'ялова О. Неостилістичні ознаки ансамблевих жанрів камерно-інструментального мистецтва України / О. Зав'ялова // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – К. : 2007. – Вип. 7. – С. 25–31.
6. Калениченко А. Напрями, стилі, течії та естетичні ситуації в українській музиці / Анатолій Калениченко // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – Вип. 9. – С. 106–113.
7. Кудряшов А. Теория музыкального содержания: художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв. / А. Ю. Кудряшов. – СПб. : Лань, 2006. – 432 с.
8. Раабен Л. Еще раз о неоклассицизме / Л. Раабен // История и современность. – М. : Сов. композитор, 1982. – С. 196–214.
9. Соколов А. Введение в музыкальную композицию XX века / А. С. Соколов. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231с.
10. Шевляков Е. Музыкальный неоклассицизм XX века / Е. Г. Шевляков. – М. : Вузовская книга, 2004. – 186 с.
11. Danuser H. Rewriting the Past: Classicisms of the Inter-war Period / Hermann Danuser [transl. from German by Christofer Smith] // The Cambridge History of Twentieth-Century Music ; edited by Nicholas Cook and Anthony Pople. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – P. 260–285.
12. Hyde M. Neoclassic and Anachronistic Impulses in Twentieth-Century Music / Martha M. Hyde // Music Theory Spectrum. – 1996. – Vol. 18, № 2. – P. 200–235.
13. Messing S. Polemic as History: The Case of Neoclassicism / Scott Messing // The Journal of Musicology. – 1991. – Vol. 9, № 4. – P. 481–497.
14. Straus J. Remaking the Past : Musical Modernism and the Influence of the Tonal Tradition / Joseph Straus. – Cambridge : Harvard University Press, 1990. – ix, 207 p.
15. Taruskin R. Back to Whom? Neoclassicism as Ideology // The Danger of Music and Other Antiutopian Essays / Richard Taruskin. – Berkeley : University of California Press, 2009. – P. 382–405.
16. Taruskin R. Music in the Early Twentieth Century : The Oxford History of Western Music / Richard Taruskin. – Oxford : Oxford University Press, 2010. – 880 p.
17. Taruskin R. Revising Revision // The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays / Richard Taruskin. – Berkeley : University of California Press, 2009. – P. 354–381.
18. Van den Toorn P. Neoclassicism and Its Definitions / Pieter C. van den Toorn // Music Theory in Concept and Practice ; ed. by James M. Baker, David W. Beach and Jonathan W. Bernard. – Rochester, N.Y. : University of Rochester Press, 1997. – P. 131–156.
19. Whittall A. Neo-classicism / Arnold Whittall // The New Grove Dictionary of Music and Musicians : [in 29 volumes] ; second edition ; edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. – London : Macmillan Publishers, 2001. – Vol. 17. – P. 753–755.

#### *References*

1. Akopian L. Muzyka XX veka : entsiklopedichesky slovar' / Levon Akopian. – M. : Praktika, 2010. – 855 s.
2. Bloom H. Strakh vliyaniya : teoriya poezii. Karta perechityvaniya / Harold Bloom ; per. s angl., sost., primech. i poslesl. S. A. Nikitina. – Yekaterinburg : Izd-vo Uralskogo un-ta, 1998. – 352 s.
3. Varunts V. Neoklassitsizm / V. P. Varunts // Bolshoy entsiklopedichesky slovar'. Muzyka ; gl. red. G. V. Keldysh. – M. : Bolshaya Rossiyskaya entsiklopediya, 1998. – S. 379.
4. Druskin M. Igor' Stravinsky : lichnost', tvorchestvo, vzglyady : isqsledovaniye / M. Druskin. – Izd. 3-ye. – L. : Sov. kompozitor, 1982. – 208 s.
5. Zavyalova O. Neostylistychni oznaky ansamblevykh zhanriv kamerno-instrumentalnoho mystetstva Ukrayiny / O. Zavyalova // Ukrayins'ke mystetstvovnavstvo : materialy, doslidzhennya, retsenziyi : zbirnyk naykovykh prats'. – K. : 2007. – Vyp. 7. – S. 25–31.
6. Kalenychenko A. Napryamy, styli, techiyi ta estetychni sytuatsiyi v ukrayins'kiy muzytsi / Anatoliy Kalenychenko // Ukrayins'ke mystetstvovnavstvo : materialy, doslidzhennya, retsenziyi : zbirnyk naykovykh prats'. – K. : 2009. – Vyp. 9. – S. 106–113.
7. Kudryashov A. Teoriya muzykalnogo sodержaniya: khudozhestvennye idei yevropeyskoy muzyki XVII–XX vv. / A. Yu. Kudryashov – SPb. : Lan', 2006. – 432 s.
8. Raaben L. Yeshche raz o neoklassitsizme / L. Raaben // Istoriya i sovremennost'. – M. : Sov. kompozitor, 1982. – S. 196–214.
9. Sokolov A. Vvedeniye v muzykalnuyu kompozitsiyu XX veka / A. S. Sokolov. – M. : VLADOS, 2004. – 231с. [4] s. : il. : not.

10. Shevlyakov Ye. Muzykalny neoklassitsizm XX veka / Ye. G. Shevlyakov. – M. : Vuzovskaya kniga, 2004. – 186 s.
11. Danuser H. Rewriting the Past: Classicisms of the Inter-war Period / Hermann Danuser [transl. from German by Christofer Smith] // *The Cambridge History of Twentieth-Century Music* ; edited by Nicholas Cook and Anthony Pople. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – P. 260–285.
12. Hyde M. Neoclassic and Anachronistic Impulses in Twentieth-Century Music / Martha M. Hyde // *Music Theory Spectrum*. – 1996. – Vol. 18, № 2. – P. 200–235.
13. Messing S. Polemic as History: The Case of Neoclassicism / Scott Messing // *The Journal of Musicology*. – 1991. – Vol. 9, № 4. – P. 481–497.
14. Straus J. Remaking the Past : Musical Modernism and the Influence of the Tonal Tradition / Joseph Straus. – Cambridge : Harvard University Press, 1990. – ix, 207 p.
15. Taruskin R. Back to Whom? Neoclassicism as Ideology // *The Danger of Music and Other Antiutopian Essays* / Richard Taruskin. – Berkeley : University of California Press, 2009. – P. 382–405.
16. Taruskin R. Music in the Early Twentieth Century : The Oxford History of Western Music / Richard Taruskin. – Oxford : Oxford University Press, 2010. – 880 p.
17. Taruskin R. Revising Revision // *The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays* / Richard Taruskin. – Berkeley : University of California Press, 2009. – P. 354–381.
18. Van den Toorn P. Neoclassicism and Its Definitions / Pieter C. van den Toorn // *Music Theory in Concept and Practice* ; ed. by James M. Baker, David W. Beach and Jonathan W. Bernard. – Rochester, N.Y. : University of Rochester Press, 1997. – P. 131–156.
19. Whittall A. Neo-classicism / Arnold Whittall // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* : [in 29 volumes] ; second edition ; edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. – London : Macmillan Publishers, 2001. – Vol. 17. – P. 753–755.