

МУЗИЧНИЙ МІНІМАЛІЗМ: ВІД ЕПАТАЖНОСТІ ДО КОМУНІКАТИВНОГО ГУМАНІЗМУ

Анотація. У статті зроблено спробу представити музичний мінімалізм як закономірний прояв художньої культури постмодерної доби. Зародившись як епатажне явище у лоні “американського експерименталізму” на межі 1950–1960-х років, мінімалізм згодом опанував як академічні, так і масові музичні жанри по всьому світу. Залишаючись єдиним цілісноформованим художнім напрямом у дифузнополістицистичних розгалуженнях постмодерну, мінімалізм вплив більшість його сутнісних рис, найважливішою з яких постала принципова спрямованість на стирання бар’єрів між високим, елітарно-академічним і масовим, демократичним мистецтвом. На відміну від інших художніх виявлень постмодерну, мінімалісти пропонують людству не деконструкцію, а “практику безконфліктності”, своєрідний комунікативний гуманізм як духовну “анестезію”, звертання до “істини буття”, що постає тут як осягнення простоти, краси, природності.

Ключові слова: комунікативний гуманізм, епатаж, музичний мінімалізм, постмодерн.

Аннотация. В статье музыкальный минимализм представлен как закономерное проявление художественной культуры постмодерной эпохи. Зародившись как эпатажное явление в лоне “американского экспериментализма” на грани 1950–1960-х годов, минимализм впоследствии овладевает как академическими, так и массовыми музыкальными жанрами по всему миру. Как единственное целостно сформировавшееся художественное направление в полистилистических разветвлениях постмодерна минимализм воплотил большинство его сущностных черт, важнейшей из которых стала принципиальная направленность на стирание барьеров между элитарным, академическим и массовым, демократическим искусством. В отличие от других художественных проявлений постмодерна, минималисты предлагают человечеству не деконструкцию, а “практику бесконфликтности”, своеобразный коммуникативный гуманизм как духовную “анестезию”, обращение к “истине бытия”, которое появляется здесь как постижение простоты, красоты, естественности.

Ключевые слова: коммуникативный гуманизм, музыкальный минимализм, постмодерн, Эпатаж.

Summary. The Minimal Art is a unique integrally formed artistic direction in postmodernity polystylistic ramifying. The Minimal Art became a natural consequence of an evolutionary development of the world culture and the art in the 20th century as represents synthesis of traditions, a modern Avant-guard, and also the diffusion in it of the syncretism of European medieval and non-European cultures. The Minimal Music’s chronology is represented thus: 1) the experimental period (the end 1950 – the beginning of 1960); 2) the classical Minimal Music’s period (1960 – the middle of 1970); 3) post minimalism (the end 1970

– 1980); 4) the period of active propagation of Minimal Music’s model to national musical cultures, its projection in various art forms (cinema, literature, ballet and etc.) (with the end of 1980). Style valence of minimalism explicitly is present in the Ukrainian musical area. The experimental and classical periods of the American Minimal Music usually connect to the creativity of the composers John Cage, La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich and Philip Glass. The American Minimal Music is objective music in that, since no physiological tension is created, there is an ambiguous relationship with the listener. The music exists for itself and has nothing to do with the subjectivity of the listener. The latter’s position has become an ambiguous one: on the one hand he is freed of intentionality, but on the other hand he is reduced to a passive role, merely submitting to the process. The priority of the Minimal Music existential display is proved as specificity, its dual essence in the decision composite minimalizing’s acts at a hypertrophy of existential horizons which is shown first of all, at the “super conciseness” of the sounding volume, on the one hand, and in repetitive infinity of super long soundings, in the other. The Minimal Music formed on the verge of 1950–1960th years as the shocking phenomenon in a format of “American experimentalism”. It developed from the “experimental school” of John Cage, when the social barrier between music elite and music mass was sharply reflected. The Minimal Music resisted the ideas of that time European musical tradition. Musical technicians which were used by minimal-composers provided deliberate self-elimination from the models of the European orientation which have been worked out by centuries. First of all, the Minimal Music proved as an alternative idea to the musical Avant-guard and till the 1980s actually developed in its shades. For a long time the Minimal Music was not perceived neither conservatives, nor avant-gardists. Before turning to the most popular art direction of the end 20th century, the Minimal Music appeared as the shocking phenomenon in frames performances, happenings, environments, instrumental theatres and others like that. It sounded not on the big concert stage, but in private houses, museums, in art galleries (Park Place Gallery, Green Gallery and etc.). To get on a concert to Minimal Music listeners, it was often necessary to walk on foot up on the fifth floor without the lift, to sit on the floor during concerts and etc. The audience of the Minimal Music (foremost the art bohemia and progressive youth) was fond of it, fell in love for vigour, beauty, hedonism, meditation, an original and paradoxical combination of clarity and mysteriousness. In the process of formation of the Minimal Music are involved both elite academic, and mass musical genres all over the world. As natural display of the postmodern art culture the Minimal Music embodied the majority of its characteristic features. The directivity on deleting of barriers between elite, academic and mass, democratic art became major of them. Unlike other postmodern art directions, minimalists see the creative mission in presentation the not synthesized, but original conception of perception of the world and its problems. They present

each product as the primary source, instead of as result of reconsideration of the past. Positions of minimalists affect first of all sphere of communicative possibilities of the personality within the framework of mass dialogue, satisfaction of spiritual needs, informative and cultural necessities, offering mankind not a deconstruction, but communicative humanism as original spiritual "anaesthesia", address to "truth of life" – to simplicity, beauty, naturalness. The author of the article offers to understanding of

the Minimal Music's paradigm as the initiative, preventive philosophy of a true search in which limits actually the philosophy is considered more likely as dialogue-interaction of the person with a reality, instead of as polemical dialogue between supporters of the various dogmatic points of view.

Key words: *authorization, latent quotation, the stream of consciousness, imaginary theatre, verbal mask, mediation, aspect, viewpoint, textual perspective, scheme, character, motivation.*

Постмодернізм як сукупність світоглядних переконань другої половини ХХ — початку ХХІ ст. проявляється у низці художніх і стилевих тенденцій сьогодення. Художньо-естетичні параметри музичного постмодернізму, що інтерпретуються в умовах нарочитої еkleктичності, дифундуючого плюралізму стилів, полістилістики, мозаїчної інтелектуальної гри з архетипами, запозиченими з різних художніх систем, артикують комунікативні варіанти зв'язку зі слухачем. Дистанціюючись від абстрактного концептуалізму, аскетизму, інтонаційного, ритмічного, фактурного відбору, серіальності музичного авангарду, музичний постмодернізм характеризується хеппенінговим характером інтерпретації, при якому колективна співтворчість виконавця й аудиторії важливіша за індивідуальну композиторську творчість, музичний постмодернізм орієнтується на мелодизм, тональність, "нову простоту", водночас віддаючи пріоритет майстерності композитора як автора твору, часто оформленого не-композиційно ("фрейм", "сонорно-алеаторичний комплекс" тощо). *Художня естетика музичного постмодернізму яскраво втілена у музичному мінімалізмі.*

Мінімалізм (Minimal Art) — це єдиний цілісносформований художній напрям у дифузнополістилістичних розгалуженнях постмодерну, який сформувався, передуючи останньому і супроводжуючи його аж до сьогодення. На відміну від інших художніх виявлень постмодерну, мінімалісти свою творчу місію вбачають у презентації не синтезованої, а оригінальної концепції бачення світу та його проблем, уявляючи кожний свій твір як першоджерело архетипового навантаження, а не як результат переосмислення минулого.

Мінімалізм простежується як у багатьох сферах мистецтва, так й у повсякденній реальності постмодерної доби і презентує примітивістську тенденцію художньої сфери з вираженим містично-архетиповим комплексом, втілюючи людське еле-

ментарне й сутнісне знання про світ, "згорнуте" у лаконічні формули. У кожному з видів мистецтва (живописі, скульптурі, музиці, архітектурі, інтер'єрі, дизайні, літературі, театрі, хореографії, кінематографії та ін.) мінімалізм характеризується особливого роду поєднанням понадіндивідуальних та індивідуалізованих принципів організації композиції, парадоксальною концептуальністю, унікальними комунікативними можливостями та власним еволюційним шляхом розвитку. Загальним об'єднуючим компонентом Minimal Art *є така мінімалістська ідея концептуальної зумовленості творчого процесу, уява про мистецтво як просторово-часовий досвід освоєння буттєвості.*

Як провідна культурна парадигма другої половини ХХ ст. Minimal Art, що формувався паралельно із кристалізацією основ постмодерну в американському мистецтві, увібрав у себе більшість його сутнісних рис. Найважливішою з них є принципова спрямованість на стирання "бар'єрів" між високим, елітарно-академічним і масовим, демократичним мистецтвом.

Безпосереднім початком формування стилю вважається діяльність творчої організації "Художній клуб", створеного у Нью-Йорку в 1949 р. Клуб об'єднував митців різних естетичних позицій (абстракціонізм, поп-арт, мінімалізм, фотореалізм, структуралізм, "ready made", неоекспресіонізм тощо). Нагальним завданням "Нью-Йоркської школи" (термін Р. Мазервелла) ставилося: "стерти ми нуле та винайти оригінальну культуру", не копіювати європейську, а створити свою, американську". Деякі з майбутніх мінімалістів, як представників образотворчого, так і музичного мистецтва, розпочали свої творчі розвідки як члени "Художнього клубу", хоча розділяли далеко не всі його позиції. Зокрема, ними був не сприйнятий експресіоністський мотив самовираження, що сповідувався багатьма членами Клубу [1, 86–87].

У музичному мистецтві під "Нью-Йоркською

школою” традиційно розуміється творчість Джона Кейджа та групи близьких йому композиторів-експериментаторів: М. Фелдмана, Е. Брауна, К. Вульфа, Р. Ешли, Д. Тюдора, М. Беббіта (одного з перших розробників музичного синтезатора) та ін. Композитори-експериментатори ратували за необхідність рішучих змін, які рушать “бар’єри” між життям і мистецтвом, проповідували концептуалізм, алеаторику, привносили в музику філософськи осмислену випадковість. Отже, проявивши себе альтернативою авангарду, “експериментальна музика” стала своєрідним “поставангардом”, що поставив за мету пошук “нової простоти” для повернення до комунікативності на основі балансу між традиційним і новим. Для Дж. Кейджа “Художній Клуб” був важливий передусім як майданчик, що створює форум філософських і загальноестетичних ідей, серед яких знайшлося місце його власним. Саме тут у 1949 р. він прочитав знамениту “Лекцію про НШЦО”, у якій досить екстравагантним способом вперше проголосив мінімалізм як музичну концепцію [1, 86–87; 2, 149–150]. А провокаційні прийоми його знаменитої “беззвучної” п’єси “4’33” (1952) позначили естетичні межі між модернізмом і постмодернізмом.

Як видно, становлення музичного мінімалізму (Minimal Music) відбувалося у лоні “експериментальної школи” Джона Кейджа на межі 1950–1960-х років, коли різко позначився соціальний бар’єр між музикою елітарною і масовою. Своїми ідеями мінімалізм протистояв тогочасній європейській музичній традиції, включаючи “серіалізм” авангарду 1950–1960-х років. У процес формування мінімалістського стилю в музиці було залучено як академічні, так і масові музичні жанри в їх принциповому дифундуванні у напрямі ахудожнього естетизму, що живить парадигматику постмодерної культури. Класиками стилю вважаються видатні американські композитори: Ла Монт Янг, Террі Райлі, Стів Райх і Філіп Гласс.

Музичні техніки, використовувані композиторами-мінімалістами, передбачали навмисне самоусунення від моделей європейської орієнтації, вироблених століттями. Основою філософського і творчого дискурсу музичного мінімалізму стала кейджівська концепція *емансипації тону-звуку* як першоелементу, вписаного у систему часопросторових координат, далеких від європейської музики XVII–XX ст. з її експресивно-динамічним, інтона-

ційним, антропоморфним переживанням часу та простору. Нарочита обмеженість музичного матеріалу позбавляє музичне мислення експресивно-мовленнєвого компоненту, дає можливість створювати композиції, вільні від риторичних абстракцій, у яких немає нічого, крім першоелементів музики та їх комплексів з притаманним їм архетиповим смисловим навантаженням. Значимість тону-звуку збільшується саме тому, що він існує позафункційно і не є структуротворчим елементом у логіці розвитку музичного твору, переосмислюючи сутність останнього: із *процесу* — у *репетитивність* чи *паузує неслухання*. Композитори-мінімалісти втілили ідею Дж. Кейджа щодо переорієнтації сприйняття часу з художнього результату на процес виконання, замінюючи “форму як процес” (Б. Асаф’єв) на *процесуалізовану* форму.

Minimal Music довгий час не сприймалась ані консерваторами, ані авангардистами. У 1960-х роках перед тим, як перетворитись на найпопулярніший мистецький напрям кінця ХХ ст., музичний мінімалізм виступав як епатажне явище у рамках перформенсів, хеппенінгів, енвайронменту, інструментального театру тощо. Він звучав не на великій концертній естраді, а в приватних будинках, музеях (серед них — знамениті музеї Гуггенхайма, Сучасного мистецтва), в художніх галереях (Park Place Gallery, Green Gallery), де виконувалися композиції Ф. Гласса, Т. Райлі, С. Райха. Першим слухачам Minimal Music для того, щоб потрапити на концерт, часто доводилося підніматися пішки на п’ятий поверх без ліфта, сидіти на підлозі під час концертів тощо. Слухачька аудиторія мінімалістської музики (передусім художня богема та прогресивна молодь) захопилась нею, полюбила за енергійність, барвистість, гедоністичність, медитаційність, оригінальне і парадоксальне поєднання ясності та загадковості.

Офіційною датою зародження музичного мінімалізму вважається 8 листопада 1964 р., коли у Музичному центрі Сан-Франциско (“San Francisco Tape Music Centre”) відбулася прем’єра п’єси Т. Райлі “In C”, виконання якої вводить слухача у гіпнотичний транс. Разом з автором у виконанні твору брали участь такі суперзнані тепер музиканти, як С. Райх, Дж. Гібсон, П. Оліверос, М. Суботник та ін. [7]. “In C” не можна назвати традиційним композиторським твором. Радше він є оригінально продуманим імпульсним процесом для інструмен-

тального ансамблю з довільною кількістю інструментів. “In C” фактично розкриває ставлення композитора до музики, виражене словами: “Для мене вищий щабель у музиці такий, коли відчуваєш, що ти опиняєшся у місці, де відсутні бажання, відсутні прагнення, відсутня тяга зробити щось інше, окрім як просто залишатися на такому вищому щаблі. Коли поринаєш у медитацію, знаходишся у місці широго спокою, і це краще місце, у якому ти коли-небудь був, і разом з тим, в якому немає нічого. Для мене це і є музика. Це духовне мистецтво” [8, 43].

Відбувались свого роду festival-performance, скажімо фестиваль “ONCE”, організований з ініціативи композитора Р. Ешлі у 1961 р. в Ані-Арборе (головний центр Середнього Заходу) із застосуванням мультимедійних експериментів. З’являються такі епатажні п’єси, як “O’OO” і “4,33” Дж. Кейджа, “Music in the Form of a Square” (1967) та “One Plus One” (1967) Ф. Гласса, “Come Out” (1966) і “Pendulum Music” (1968) С. Райха. Зі створенням у 1962 р. “Театру вічної музики” (“The Theatre of Eternal Music”) Л.-М. Янга реалізовувалися концепція багатогодинної звукової медитації й ідея “візуалізації звучань”, що об’єднувала елементи хореографії, музичне, візуальне та сценічне мистецтва. У театрі взаємодіяли представники різних видів мистецтва: Т. Райлі, М. Заззіла (художниця та дружина Л.-М. Янга), Дж. Кейл, Т. Конрад (відомий продюсер та режисер мінімалістського кіно) та ін. [7].

Проявивши себе як альтернативна ідея в руслі музичного “авангарду”, мінімалізм довго, практично, до 1980-х років розвивався в його тіні. Лише в кінці ХХ ст. витісняє попередні течії і виходить на передній край світовідчуття. До списку імен “типових” мінімалістів додаються в Америці такі імена, як Дж. Адамс, М. Монк, Т. Джонсон, Ф. Ржевський, М.-Дж. Лич, С. Скотт, М.-Е. Чайлдс, Д. Борден, Г. Альберт, С. Метсон та ін.

Залишаючись у США протягом певного часу незваним явищем, мінімалізм поступово завоював популярність в Європі, передусім завдяки концертним турам “Театру вічної музики” під керівництвом Л.-М. Янга, виступам ансамблів С. Райха (“Steve Reich & Musicians”, 1966) та Ф. Гласса (“Philip Glass Ensemble”, 1968), записам радіопередач за участю Т. Райлі. Особливий інтерес до нового напрямку виявився у Швеції, Франції, Німеччині, Нідерландах. Бестселерами стали платівки з творами Ф. Гласса. С. Райха запрошували на міжнародні

фестивалі сучасної музики. Т. Райлі гастролював країнами Європи. Саме у цей період з’являється низка творів високохудожнього рівня, що дістали широкий резонанс як у США, так і за їх межами, серед яких, зокрема, опера Ф. Гласса “Einstein on the Beach” (1975), “Six Pianos” (1973), “Music for 18 Musicians” (1976) С. Райха та ін. [7].

Вийшовши за межі США, репетитивний мінімалізм під знаком “нової простоти” отримує резонанс у творчості окремих європейських композиторів. Це — передусім музичний доробок британців Г. Брайєрса і М. Наймана, голландця Л. Андріссена, естонця А. Пярта (автора оригінальної техніки композиції — tintinnabuli), грузина Г. Канчелі, поляків Х. Гурецького, З. Краузе, Т. Сікорського, грека Д. Терзакіса, румуна Г. Радулеску, литовців В. Бартуліса, Д. Джузеліунаса, Б. Кутавіціуса, А. Мартінайтіса, М. Урбайтіса [5, 187–197]. Серед російських композиторів першими до техніки мінімалізму звернулися В. Гаврилін, І. Кефаліді, В. Мартинов, О. Рабинович. Пізніше, у 1990-х рр., до них приєдналися молоді композитори — О. Айгі, С. Ахунов, А. Батагов, В. Єкимовський, С. Загній, Г. Зайцев, Н. Зельцер, Н. Корндорф, у 2000-х роках — П. Карманов, О. Пайбердін, І. Шипілов та ін. [4, 108–121].

В Україні у 1960–1980-х роках вплив мінімалізму найбільше позначився на творчості Л. Грабовського, В. Сильвестрова, О. Гугеля, О. Грінберга, О. Щетинського. Справжньою сенсацією став проведений у Львові за їх участю фестиваль “Українські мінімалісти” (1989) [3]. У подальшому параметри Minimal Music у композиторській творчості українських композиторів простежуються під час використання так званої статичної та “нескінченної” музичної форми (О. Гугель, В. Польова), при відмові від повної завершеності твору у “відкритій формі” (С. Зажитько, В. Рунчак), при створенні нескінченного полотна звукового звучання (“гобелену звуків”) в яке легко та невимушено вплітаються різноманітні візерунки (Л. Мельник — канадець українського походження) тощо. Композиторські техніки та виразні засоби Minimal Music гармонійно вливаються у складні стилеутворюючі процеси української духовної музики (О. Щетинський, О. Козаренко, В. Польова, А. Гаврилець). Мінімалістські тенденції проявились у доробку багатьох композиторів молодшої генерації: З. Алмаші, О. Безбородько, О. Серова, О. Шимко. Разом з тим, стильова ва-

лентність мінімалізму в українському музичному просторі свідчить, що в українській музиці не існує “чистих” мінімалістів, проте широко використовуються композиційні прийоми і техніки мінімалізму. Специфічними рисами творів українських композиторів стала спрямованість на концептуальність, сакральність, естетичні та мистецькі ідеали минулого, фольклор, а також інтуїтивна орієнтованість на принципи “повернення до гармонії”, рівноваги традицій і новаторства [6, 48–56].

У процесі становлення мінімалізму спостерігалися й “паралельні відкриття”. Так, у 1950-х роках до манери Ла Монт Янга були наближені композиції українця Леоніда Грабовського; росіянин Валерій Гаврилін прийшов до неї, також минаючи американців; оригінальним виявився “мінімалізм” Арво Пярта тощо.

Постмінімалістичний стилістичний простір, спираючись на відкриті Minimal Music можливості, презентував передусім синтез репетитивної техніки, семплювання, тривалого занурення в один емоційний стан та нових прийомів. Провідним принципом викладу матеріалу залишалася репетитивна техніка, проте паттерни, основою для яких раніше були елементарні інтонаційні обороти, ускладнилися. Особливостями, характерними для постмінімалістської музики, стали діатоніка і моторність, пов’язана з чіткою акцентованістю, відсутністю подрібнення, фрагментарності та контрастності всередині структурних побудов і навіть всередині композиції в цілому. Постмінімалісти тяжіють до переміщення акценту з технічних прийомів на зміст, з процесу побудови форми на інші музичні аспекти. Часто внутрішня наповненість такої музики поєднується зі складними принципами ритмічної й темпової організації, з опорою на характерну пульсацію рок-музики. Композитори знаходяться в пошуках засобів для створення синтаксично цілісної музичної мови за допомогою лінеарності, опори на мелодійність, пом’якшення ритміки. Запровадження у деяких випадках елементів серіальної техніки, безумовно, допомагає створенню більшої монолітності та цілісності їх композицій. Проявляються риси традиційної драматургії (розчленування на розділи, що засновані на принципах образного контрасту). Постмінімалістські творчі доробки презентовані одночастинними або циклічними композиціями, в яких чергуються контрастні за темпом і динамікою частини. Структурні

рішення композицій при цьому наближаються до класико-романтичних принципів формоутворення. Опора постмінімалістів на принципи африканської, японської, балійської музики, європейського мотету, джазу та інших течій і жанрів завуальована, їх знаки майстерно інтегровані у глибинні шари музичної мови.

Крім того, постмінімалізм засвідчив, що вироблені Minimal Music естетичні та стильові принципи виявилися здатними розвиватися в синтезі з іншими прийомами організації музичного матеріалу і породити своєрідний художній світ, який у кожного митця набув своїх специфічних обрисів.

Разом з цим, у доробках композиторів-прихильників Minimal Music яскраво втілена парадигма мінімалізму, що являє собою ініціативну, превентивну філософію пошуку істини, у межах якої власне філософія розглядається радше як діалог-взаємодія людини з реальністю, а не як полемічний діалог між прихильниками різних догматичних точок зору. Адже від інших художніх напрямів постмодерну, в яких модель світу зазвичай має такі характеристики як дисгармонійність, в якій панують ідеї деструкції, химерність і жахливість, замкнутість у собі, невизначеність та заплутаність, мінливість і нецілісність, іронічність, пародійність і скептицизм і т. ін., позиції мінімалістів стосуються, передусім, сфери комунікативних можливостей особистості в рамках масового спілкування, задоволення духовних запитів, пізнавальних і культурних потреб, пропонуючи людству не деконструкцію, а *комунікативний гуманізм* як своєрідну духовну “анестезію”, шлях до душевного заспокоєння. Звертання до “істини буття” тут постає як осягнення простоти, краси, природності, що народжує “практику безконфліктності” індикативного самовираження суб’єкта/об’єкта. Типологічними рисами виступають аскетизм, статика, зведення до мінімуму суб’єктивного, особистісного, емоційного початку, безконфліктний склад мислення.

Мінімалісти при цьому вказують на дефіцит вертикальних зв’язків усередині комунікацій, небезпеку особистісної відстороненості, втрату орієнтирів людиною, що занурена у комунікативний хаос, який розцвів на тлі величезної кількості знань та інформації. Мінімалісти намагаються створити умови, в яких основоположні засади людської моральності мають бути справжнім та єдиним змістом інтелектуальної і моральної самоцінності лю-

дини. Це той “мінімум”, який завжди присутній у мінімалістських доробках, які часто реалізуються шляхом звертання людини до Бога, Абсолюта, з метою отримати відповідь і відновити порядок у комунікаційному хаосі, подолати стан інтелектуального інфантилізму, інформаційного обміну, ко-

мунікативних процесів у культурі та суспільстві. Саме мотив подолання постмодерністських тупиків пізнання, намагання запропонувати вихід з них, що дійсно розмикає системну обмеженість принципів постмодернізму, на наш погляд, є найціннішим у мінімалістському сприйнятті світу.

Література:

1. Григоренко Е. Г. Джон Кейдж. Творчество / Е. Г. Григоренко. – К.: Муз. Україна, 2012. – 228 с.
2. Дубинец Е. А. Made in USA: Музыка – это все, что звучит вокруг / Е. А. Дубинец. – М.: Композитор, 2006. – 416 с. – С. 149–150; 204; 325; 338; 503.
3. Кушнірук О. П. Рецепція мінімалізму у творчому доробку Олександра Щетинського: [Електронний ресурс] / О. П. Кушнірук. – Режим доступу: <https://www.google.com.ua/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&>
4. Серова О. Ю. Специфіка стильових інтерпретацій мінімалізму у творчості російських композиторів / О. Ю. Серова // Питання культурології: [зб. наук. праць; вип. 28]. – К., 2012. – С. 108–121.
5. Серова О. Ю. Стиль “мінімалізму” у сучасній європейській музиці / О. Ю. Серова // Вісн. КНУКіМ. Серія “Мистецтвознавство”: [зб. наук. праць]. – К., 2011. – Вип. XXIV. – С. 187–197.
6. Серова О. Ю. Стильова валентність мінімалізму в українському музичному просторі / О. Ю. Серова // Мистецтвознавчі записки: [зб. наук. праць; вип. 26]. – К.: Міленіум, 2014. – С. 48–56.
7. Mertens W. American Minimal Music: La Monte Young. Terry Riley. Steve Reich. Philip Glass / transl. by J Hautekiet; preface by Michael Nyman / Wim Mertens. – London: Kahn &Averill; NY.: Alexander Broude, 1983. – 128 p.
8. Schwarz R. 20th-century composers. Minimalists / Robert K. Schwarz. – London : Phaidon Press Limited. – 1996. – 238 p.