

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

PERFORMING ART



Н. А. РЯБУХА

Харьковская государственная академия культуры

ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУКА КАК ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КАТЕГОРИИ



Музыка – уникальный и многогранный «процесс творения звучащего мира» (Б. Асафьев) [3, с. 35]. Каждое произведение является музыкальным «документом» эпохи, в котором с помощью индивидуально-стилевых средств отражается звуковой образ мира – концепция интонируемого мироощущения. Ключевое значение в этом процессе отведено характеру звукового восприятия действительности – звукоощущения (композиторского или исполнительского), влияющего на формирование художественно-эстетической концепции звука. Парадигма музыкально-исполнительского мышления, связанная с инструментально-звуковой спецификой, отражает индивидуальное отношение к звуковой природе инструмента как «звучащему организму».

В исполнительском процессе звук имеет образно-смысловое значение, формирующее музыкальную мысль. При этом индивидуальное отношение к музыкальному звуку подчинено «уловимому повторяющемуся единству» (Н. Голубовская) жизненного мира и воспринятого, а затем воссозданного звукового образа. В обозначенных границах заключены возможности музыкального исполнительства. Бытие звука отражается в мироощущении художника, наделённого парадоксальным внутренним восприятием реальности; его рефлексия при этом – не рациональное философское осмысление, а глубоко прочувствованная реакция современного человека на окружающий его миропорядок, социум, иерархию соответствующих связей и отношений. Исполнение музыки становится настоящим событием для тех, кто внутренне открыт и готов к приятию звукообразных миров, для тех, кто проявляет способность к чуткому слышанию «звучащего мира» универсума.

Инструментальный звук – это голос инструмента, рождаемый прикосновением, дыханием и жизнью «творческих рук» музыканта. Исполнитель выстраивает свой образный мир звучаний в соответствии с системой музыкального мышления и художественного сознания культуры, которым принадлежит его творчество. Звучание инструмента индивидуально окрашивается, становится выразительным источником интонации и, *через стиль исполнения,* – отражением целостного звукового образа мира. Вот почему музыкальный звук выступает элементом философски воспринятой структуры Универсума, его смыслоорганизующим «атомом», медиумом между внутренним миром художника и звучащим миром его музыки, чьё воплощение принадлежит Другому автору – Исполнителю. Закономерно возникает вопрос: *каким образом сохраняется константность предзаданного понимания смысла музыкального произведения, его содержания как живого звучащего текста современной культуры в изменяющихся условиях бытия?* Целью статьи является раскрытие онтологической сущности музыкального звука как исполнительской категории, что связано с поисками когнитивных параметров смысла – «становящегося явления» (А. Лосев).

Онтологический подход (греч. *ontos* – сущее, *logos* – учение) к изучению любого феномена, в частности, музыкального звука (тона), предполагает целостное осмысление его сущностных характеристик. Последнее связано со спецификой композиторского и исполнительского мироощущения, а также спецификой онтологического содержания музыки, понимаемого «как отражение мироздания (модели мира) и человека» [9, с. 21]. Соответственно, методологическим ориентиром статьи является синер-

гетический подход, позволяющий установить взаимосвязи между элементом и структурой, субъективным и объективным, художественным и метафизическим. Изучение онтологической специфики музыкального звука основывается на когнитивном анализе музыки, который, в свою очередь, опирается на «феноменологию музыкального бытия» А. Лосева, метод духовного анализа В. Медушевского, коммуникативную логику музыкальной композиции Е. Назайкинского, музыкальную семантику В. Холоповой, теорию рефлексии в музыкальном творчестве Л. Шаповаловой.

Звук – «атом музыки» (В. Холопова). Будучи наименьшим структурным элементом музыкального произведения, звук фокусирует в себе «свёрнутое многообразие музыки» (Т. Чередниченко) [18]. «Музыкальный звук – это Всё, отразившееся в прозрачной капле музыки. Углубляясь до бесконечности в звук, мы обнаруживаем в нём космос, социум, культуру, человека» [13, с. 47]. Понимание онтологической сущности звука исходит из античного представления, согласно которому «мир звуков был образом всего мира» [14, с. 95]. Исходя из этого, сущность музыки сконцентрирована в самом звуке и его чувственно воспринимаемом бытии – звучании. Звук – «собеседник слуха» [1, с. 50], вот почему с рождением звука рождается музыкальный смысл. Вопрос смысловой и художественной ценности музыкального звука, издавна волновавший мыслителей и философов, обретает новое звучание. Онтологическое содержание категории звука как «звучащего» феномена исторически детерминировано, поскольку расширение представления о нём связано с системно-эволюционным развитием музыкального искусства. «Музыкальную историю, – полагает Т. Чередниченко, – можно рассматривать и как историю обретения звуком художественных качеств. На каждом её этапе звук есть проекция всей состоявшейся музыки» [18, с. 29]. Музыка является воплощением трансцендентальной сущности мира, единства природы и духа. Именно эти целостность и единство, по мнению Т. Чередниченко, «сконцентрированы в музыкальном звуке» [18, с. 29].

Онтологическое осмысление звукового пространства художественных произведений связано с проявлением способности «мыслить звуками», «образами-эйдосами», «субстанциальными идеями» (А. Лосев) как феноменами бытия, воспринимаемыми не аудиально, а с помощью «духовного слуха и зора» – через «высокие» ощущения души и сердца. «Всякий звук человеческого слова, – пишет Е. Замятин, – всякая буква сама по себе вызывает в человеке известные представления, создаёт звукообразы. Я далек от того, чтобы,

подобно Бальмонту, приписывать каждому звуку строго определённое смысловое или цветковое значение. Но если не количество, то качество есть у каждого звука» [7, с. 361]. Образ звука, оживающий с помощью фонологических приемов (аллитерации, ассонанса, звукоподражания, звукописи) создаёт особое семантическое пространство, раскрывающее при воспроизведении художественный смысл текста.

По мнению культуролога Е. Андреевой, «у каждого времени и каждой культуры своё звучание – своё звуковое содержание, звуковой облик, звуковая реализация» [2, с. 109]. Звук рассматривается как главный носитель смысла, «маркер культурного и природного пространства» [2, с. 111]. Поэтому он апеллирует к глубинам человеческого сознания, воображения, жизненного и духовного опыта. Следовательно, в каждую эпоху звуковой мир музыки соотносится с *иными условиями звучащей среды*. В результате возникает феномен новой интерпретации звучащей реальности посредством трансформируемого концепта *звука* и производного от него *звукообраза*. Иными словами, звук – это смысловой концепт, художественный феномен, связывающий философско-эстетические, культурологические и музыковедческие дискурсы в единое междисциплинарное поле духовных представлений о Бытии музыки.

В современной науке музыкальный звук определяется такими параметрами, как звуковысотность, громкость, длительность и тембр. Он отражает национальные, исторические, индивидуально-стилевые, семантические составляющие музыкального целого. Широко известные научные исследования конца XIX и XX столетий – Г. Римана и П. Хиндемита («естественнонаучные» концепции музыки), Г. Гельмгольца, К. Штумпфа, В. Кёлера («физиологическая» теория музыкального восприятия), Н. Гарбузова («зонная теория музыкального слуха»), Л. Термена, А. Володина, Е. Мурзина (создание электромузыкальных инструментов) – значительно расширили современные представления о звуке в его физическом (объективном) и психологическом (субъективном) аспектах.

По мнению Э. Курта, в звуке как физическом явлении ощущаются *энергия, пространство и материя*. Он является носителем «энергетического смысла», в котором происходит соприкосновение двух миров – внешнего и «таинственного внутреннего универсума». Но восприятие музыки как чистой структуры звучащего противостоит восприятию смысловой структуры языка. Поэтому звук сам по себе есть явление константное, имматериальное и иррациональное [11, с. 45–47]. Через физическое воздействие

звука формируются слуховые представления, которые обретают в звучащей матери «внутренний слуховой образ». Тем самым звучание обретает «осязаемость», т. е. зависимость от художественного воображения и уровня одарённости исполнителя. «Когда нам кажется, что тон (или же аккорд) способен быть густым или мерцающим, спокойным или бурным, всё это обусловлено преобразующими силами психической энергии» [11, с. 49]. Акустический звук в процессе озвучивания, подчиняясь психическим законам и включаясь во внутренний мир музыки, превращается из чувственного явления *в смысл*, в музыкальный тон [11, с. 52].

«Структура – организация элементов – музыкальных произведений осуществляется по общим законам структурирования звуковых явлений в природе вообще», – утверждает А. Ключев [8, с. 390]. Поэтому музыкальное искусство есть «...звуковое отражение человека – мира/жизни» [8, с. 393]. Согласно «принципу неразделённой органической слитости взаимопроникающих частей бытия», предложенному А. Лосевым в 1920-х годах, все элементы бытия находятся во взаимной связи [12, с. 230]. Каждый звук как физический феномен сопряжён с процессами развития Вселенной, эволюцией человека в контексте геохимических и биологических процессов на нашей планете. Как заметил П. Тейяр де Шарден, существует «необратимая взаимосвязь всего сущего», благодаря чему даже малейшая молекула по своей природе и сущности есть «функция совокупных космических процессов» [16, с. 330]. Окружающая действительность наполнена звуками. По сути, озвученность жизненного пространства безгранична, поэтому звук является информационно насыщенным элементом бытия, закодированным сигналом. Посредством звуков человек получает информацию о состоянии погоды, о смене природных явлений, опасностях и неожиданностях. Музыка, согласно концепции фоносферы, выдвинутой М. Таракановым, предстаёт «...наиболее сложной и структурно организованной частью звуковой среды». Последняя трактуется как звуковой фон Земли, «создаваемый целенаправленно в речевой и музыкальной деятельности людей» [15, с. 284]. Следовательно, каждый индивидуум способен формировать вокруг себя звучащее пространство, воспринимать, познавать его.

В музыкальном искусстве воплощаются различного рода явления и события. По мнению П. Чулкина, «...звучание является неким внутренним аналогом **протяжённости** реального физического мира, позволяющим создавать систему абстрактно-образных представлений о живом мире, тем самым ориентируясь в нём»

[19, с. 3]. В процессе общественно-исторического развития на основе системы звучащих представлений, рождаемых культурой, формируется единое звукообразное представление, которое является стереофонической, объёмной копией или моделью мира. Помимо этого, звукообразное представление возникает и благодаря коммуникативным возможностям звуков, в том числе – музыкальных. Передача звуковой информации раздвигает границы современного процесса познания мира, взаимодействия человека с миром в пространственном и временном аспектах, благодаря чему формируется моделирующее мышление.

Согласно утвердившимся ныне представлениям, «уже единичный музыкальный звук является целостным образом реального мира», тогда как мотив – «законченное музыкальное высказывание» – служит «выходом индивидуального – видового – сознания к действительным пропорциям физического мира» [19, с. 4–5]. Индивидуальное «слышание» есть действительный опыт, формирующий критерии миропонимания и мироощущения личности, поскольку звучащий образ – смысловая модель мира – является его реальным воспроизведением. Звук, таким образом, отражает модель миропонимания личности и социума – «Космо-Психо-Логос» (Г. Гачев) [4].

Как указывает Е. Назайкинский, «...музыка вбирает в себя слышимый мир и круг звуковых ассоциаций, а осмысленность, содержательность музыкальных звуков отражает и развивает информационные качества естественных и искусственных внемузыкальных звуков» [14, с. 11]. С точки зрения музыкальной семантики, музыка способна воспроизводить картину мира достоверно, объёмно и красочно. Физические свойства звука, передающие материально-пространственную информацию об объекте (далёкое, близкое, покой, движение, приближение, удаление, ускорение, замедление, хрупкость, твёрдость, объем, высота, глубина и плотность), – не только материально-пространственные, но и реальные музыкально-семантические понятия. Звук объединяет в себе физико-акустический колебательный процесс и «субъективно-психологическое явление», воспринимаемое слухом и отражаемое сознанием в виде психического образа или «субъективного звукового образа» [14, с. 16].

В мире существует бесконечное количество слышимых или не различаемых человеческим ухом звуков, имеющих различную механически-колебательную природу (музыкальный звук, шумовой звук, ультразвук, инфразвук). По мнению Е. Назайкинского, неслышимые звуки с субъективной точки зрения не являются звука-

ми, поскольку они не могут оказывать физическое, физиологическое и психологическое влияние на человека. Таким образом, слышимый звуковой мир музыки – «психофизиологическое пространство», в котором воспринимаемый звук выступает «слуховым образом действительности» [14, с. 18–19]. Вот почему феномен звука, исходя из высказываний цитируемого исследователя, предопределяется именно единством объективного (звук как «звучащий предмет») и субъективного (звук как «звучащий смысл») понимания. «Бытие проинтонированного рефлексивного образа – это уже не столько переживание (хотя степень эмоциональной окрашенности мыслительного акта чрезвычайно высока), сколько философствование на языке музыки, “внутренняя речь” автора, монолог о себе и своем мирозерцании», – пишет Л. В. Шаповалова [20, с. 11]. С физической (объективной) и психологической (субъективной) сторон звук есть «поток энергии», под воздействием которой мы познаем «незримую сущность» окружающей действительности [17, с. 7]. Таким образом, музыкальный тон – не только структурный элемент музыкального языка, но и специфический информационно-художественный код, фиксирующий определённые параметры картины мира в композиторском и исполнительском творчестве. Воссоздание целостного эмоционально-смыслового образа звучания зависит также от *музыкально-исполнительского мышления как особого вида интеллектуальной деятельности*. Будучи неотъемлемой частью живой и изменчивой сферы музыкального исполнительства, звук отличается экспрессивностью и смысловой ёмкостью.

Известно, что исполнители уделяют значительное внимание работе над звуком, воссоздаваемым образом звучания, стараясь найти наиболее точное и ясное выражение интерпретирующей мысли. В основе исполнительского искусства, по мнению Н. Голубовской, лежат два начала: «...объективное – логическая закономерность и субъективное – выбор средств для её претворения в звучащих образах. Первое постигается мыслью, второе – воображением» [5, с. 13]. Звучание – смыслообразующий фактор, посредством которого осуществляется материализация интонационных и композиционных структур произведения. В процессе звуковой реализации музыкальное содержание образует единство звукового, интонационного и композиционного уровней музыкального целого как «масштабно-временной структуры»: по утверждению Е. Назайкинского, «...мы слышим музыку сразу в три слуха, один из которых – слух-осознание, другой – слух-переживание, а третий – слух-мышление» [14, с. 27].

Природа инструментального звука характеризуется рядом объективных факторов, зависящих от выразительных свойств инструмента, специфики звукоизвлечения и субъективных особенностей звуковосприятия и воображения. Рождение инструментального звука и дальнейшее управление им предопределяются мысленно слышимым звуковым образом, который исполнителю надлежит приспособлять к реальному звучанию. Звукоизвлечение – творческий акт, в процессе которого слух управляет движениями творящих рук исполнителя. «Моторика бессознательно послушна художественной воле – в этом и заключается мастерство» [5, с. 17].

Осознание исполнителем *звука как сгустка информации* – главного элемента образной системы – обуславливает формирование семантического пространства исполнительского текста, активизируя художественно-содержательные потенции последнего. В результате устанавливается взаимосвязь артикуляционных и художественно-акустических свойств воссоздаваемого звука с его субъективно-психологическим осмыслением при воспроизведении. Истолкование музыкального произведения должно осуществляться исходя из принципа согласованности интерпретаторского замысла и фактического инструментального воплощения, поскольку звуковая реализация музыкального содержания зависит от выразительного потенциала инструмента, объёма и богатства его звуковых красок. И. Монигетти так охарактеризовал особенности исполнительской работы над «Медитациями» В. Сильвестрова для виолончели, посвященными М. Ростроповичу: «Дуновение ветра, вспыхивающие и мгновенно угасающие зарницы, шёпот, шорох, едва уловимые, далёкие, нежнейшие, бесплотные звучания – вот что должен извлечь из своего инструмента виолончелист» [1, с. 42].

Уникальность порождаемого музыкальным инструментом звукового образа как произведения искусства позволяет запечатлеть субъективное «звуковое видение» мира, что свидетельствует об обладании «даром эйдетического слухового воображения» (Е. Назайкинский) композитора и исполнителя, управляющих выразительным миром музыки. Осмысление звука как образа выявляет *суггестивность звучания инструмента*, которое В. Кобекин связывает с «внутренним пространством души», настроенным соответственно звучанию «высшего космического модуса» [10, с. 12]. По мнению Е. Назайкинского, музыкальный инструмент, с одной стороны, – «...это особое орудие производства ... “орган фонации”, пришедший к человеку из природы, прирученной им. С другой, – он

понимается как “живое существо”, “памятник культуры” определённой историко-социальной сферы, особый мир, представляющий в своих формах сущность отражения мира реального» [14, с. 85]. Музыкальные инструменты «расширили образное, смысловое, семантическое поле музыки, превратив его в инструментальное подобие антропоцентрического макрокосмоса действительности» [14, с. 117]. Вот почему музыкальный звук можно уподобить «вратам», связывающим индивидуальное сознание со Сверхсознанием Абсолюта. Окружающий мир является живым источником для мысли и фантазии исполнителя, который материализует в звучании собственные ощущения, переживания, интеллектуальные представления. Возникает парадокс: инструмент, относящийся к материальной природе, взаимодействует с творящей рукой исполнителя, которым руководит художественное намерение, *объединяя духовную энергию мышления и её звуковое воплощение в движении, в становящемся мгновении.*

Звуковую концепцию музыкального произведения характеризует не столько заданный комплекс приёмов и средств фактурного оформления, сколько «новизна жизне- и звукоощущения» как свойство «иначе мыслить и чувствовать» [6, с. 10]. «Каждая музыкальная эпоха по-своему преобразует (“регистрирует”) естественную звучность инструмента, причём изменяется не только тембр инструмента, объём регистров или его звуковая скала, – нет! Эволюция музыкальной техники идет медленным, но ровным путем – меняется отношение композиторов к средствам воспроизведения их музыки» [6, с. 31]. Соответственно, музыкальный инструмент, являясь «мерилом ценности», характеризуется исторически предустановленной трактовкой воплощаемых звучаний. «Каждую музыку надлежит воссоздавать с использованием свойственного для неё инструментария», – пишет Н. Арнонкур (1986).

Современные музыкальные композиции характеризуются пристальным вниманием к исконной природе звука, его пространственно-временным характеристикам. В эпоху авангарда, возвестившего миру о конце всеобщей истории, музыка, равно как искусство в целом, пребывает в ситуации нового рождения, что обуславливается поисками иного смысла. «Музыка стала звуковым материалом, перестала быть драгоценностью. Приходилось начинать с нуля» [1, с. 37]. В подобной ситуации музыка нередко становится бездуховной, античеловеческой; это связано с длительными поисками концептуальных основ нового звукового мира, в границах

которого, согласно утверждению В. Сильвестрова, композитор – «только переводчик Бога, лучший или худший» [1, с. 54]. Исходя из этого, указывает В. Сильвестров, музыкант-исполнитель должен обладать «сверхчувствительной звуковой антенной», позволяющей «озвучивать» совершенную красоту мира, запечатлённую в идеях, образах, «событийных» процессах музыкального текста. Творческий потенциал и профессиональная одарённость композиторов и исполнителей позволяют воспринять «мир, поющий о себе самом» (выражение В. Сильвестрова).

Выводы. В наши дни музыковедением осознаётся необходимость рассмотрения онтологической специфики музыкального звука как исполнительской категории с учетом актуальных трансформаций мироощущения современного человека. Весь мир наполнен вибрациями, каждая вещь обладает собственным звучанием, и музыка в данном аспекте предстаёт *звуковым образом мира*, внутренне организованным по законам красоты, пропорции и гармонии. Благодаря этому категория звука и её обсуждение перемещаются из сферы искусствоведения в область философии (прежде всего, метафизики).

Категория звука является исторически обусловленной и в контексте современного мироощущения приобретает новую трактовку. Последняя определяется тем, что трансформация социокультурных процессов в Европе на протяжении XX века способствовала становлению *нового типа художественного сознания.* Указанный феномен выступает предметом теоретических рефлексий современных мыслителей – философов, эстетиков, культурологов и музыковедов.

Звук – *гносеологически и концептуально значимый эмоционально-смысловой концепт музыкального произведения.* Звуковое воплощение музыкального содержания связано с семиотической структурой музыкального произведения, которая подчинена авторской идее и исполнительскому сознанию. Мелодия, гармония, ритм, тембровая характеристика музыкального звука, пространственные координаты фактуры представляются в исполнительском искусстве не абстракцией, а системной целостностью, структурно-семантическим единством смысла и его звуковой формы, направленной на воссоздание духовного опыта личности *по законам красоты музыкального Логоса.* В единстве онтологического понимания концепции «звукового мира» произведения и когнитивного мышления исполнителя, направленного на поиск индивидуально выраженной звуковой формы, заключается сущность музыкально-исполнительского искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ: Встречи с Валентином Сильвестровым*. Киев: Дух и литера, 2012. 408 с.
2. *Андреева Е.* О звуковом маркировании культурного ландшафта и пространства этнокультуры // *Культурный ландшафт как объект наследия: сб. ст. М.–СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 105–115.*
3. *Асафьев Б.* Видение мира в духе музыки (Поэзия А. Блока) // *Блок и музыка: сб. ст. М.–Л.: Сов. композитор, 1972. С. 8–57.*
4. *Гачев Г.* Национальные образы мира: Космо–Психо–Логос. М.: Прогресс–Культура, 1995. 480 с.
5. *Голубовская Н.* Искусство исполнителя. СПб.: Композитор, 2007. 488 с.
6. *Друскин М.* Новая фортепианная музыка. Л.: Тритон, 1928. 112 с.
7. *Замятин Е.* Собрание сочинений: в 5 т. М.: Республика, 2011. Т. 5. 560 с.
8. *Клюев А.* Музыкальное искусство как звуковое явление // *Философский век: Альманах. СПб.: Центр истории идей, 1998. Вып. 7. С. 390–405.*
9. *Клюев А.* Онтология музыки. СПб.: СПбГУ, 2003. 144 с.
10. *Кобекин В.* Загадка Орфея // *Музыкальная академия. 1995. № 3. С. 11–13.*
11. *Курт Э.* Музыкальная психология. Минск: БелГИПК, 2007. 496 с.
12. *Лосев А.* Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. 656 с.
13. *Медушевский В.* Сущностные силы человека и музыка // *Музыка – культура – человек: сб. науч. тр. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1988. [Вып. 1.] С. 45–64.*
14. *Назайкинский Е.* Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988. 256 с.
15. *М. Е. Тараканов: Человек и Фоносфера: Воспоминания. Статьи. М.–СПб.: Алетейя, 2003. 300 с.*
16. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека: очерки и эссе. М.: АСТ, 2002. 553 с.
17. *Чедд Г.* Звук. М.: Мир, 1975. 206 с.
18. *Чередниченко Т.* Музыка в истории культуры: очерки. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. Вып. 1. 218 с.
19. *Чуклин П.* Музыкальная метафизика: моногр. Одесса: Феникс, 2009. Ч. 1. 84 с.
20. *Шановалова Л.* Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве. Харьков: Скорпион, 2007. 292 с.

REFERENCES

1. *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ: Vstrechi s Valentinom Sil'vestrovym [Symposium: Meetings with Valentin Silvestrov]*. Kyiv: Dukh i Litera Press, 2012. 408 p.
2. *Andreeva E.* O zvukovom markirovanii kul'turnogo landshafta i prostranstva kul'tury [On the Phonic Marking of Cultural Landscape and Space of Culture]. Kul'turnyj landshaft kak ob'ekt naslediya [Cultural Landscape as a Heritage Object]: collected articles. Moscow–St. Petersburg: Dmitry Bulanin Press, 2004. P. 105–115.
3. *Asaf'ev B.* Videnie mira v dukhe muzyki (Poeziya Aleksandra Bloka) [Looking of the World in the Spirit of Music (The Poetry by A. Blok)]. Blok i muzyka [Alexander Blok and Music]. Moscow–Leningrad: Sovetskiy kompozitor Press, 1972. P. 8–57.
4. *Gachev G.* Natsional'nye obrazy mira: Kosmo–Psikho–Logos [National Images of World: Cosmo–Psycho–Logos]. Moscow: Progress–Kul'tura Press, 1995. 480 p.
5. *Golubovskaya N.* Iskusstvo ispolnitelya [The Art of Performer]. St. Petersburg: Kompozitor Press, 2007. 488 p.
6. *Druskin M.* Novaya fortepiannaya muzyka [New Piano Music]. Leningrad: Triton Press, 1928. 112 p.
7. *Zamyatin E.* Sobranie sochineniy: v 5 tomakh [Collected Works: in 5 volumes]. Moscow: Respublika Press, 2011. 560 p.
8. *Klyuev A.* Muzykal'noe iskusstvo kak zvukovoe yavlenie [Musical Art as a Phonic Phenomenon]. Filosofskiy vek [Philosophical Age]: Anthology. St. Petersburg: The Centre of Ideas' History, 1998. Issue 7. P. 390–405.
9. *Klyuev A.* Ontologiya muzyki [Ontology of Music]. St. Petersburg: St. Petersburg University Press, 2003. 144 p.
10. *Kobekin V.* Zagadka Orfeya [A Mystery of Orpheus]. Muzykal'naya akademiya [Musical Academy]. 1995. No. 3. P. 11–13.
11. *Kurt E.* Muzykal'naya psikhologiya [Musical Psychology]. Minsk: BelGIPK Press, 2007. 496 p.
12. *Losev A.* Iz rannikh proizvedeniy [From the Early Works]. Moscow: Pravda Press, 1990. 656 p.
13. *Medushevskiy V.* Suschnostnye sily cheloveka i muzyka [Essential Forces of Human and Music]. Muzyka – kul'tura – chelovek [Music – Culture – Human]: collected research works. Sverdlovsk: Ural University Press, 1988. [Issue 1.] P. 45–64.
14. *Nazaykinskiy E.* Zvukovoy mir muzyki [Phonic World of Music]. Moscow: Muzyka Press, 1988. 254 p.