УДК 78.082.071.1(477)

Щелканова С.А.
Харьковского национального университета искусств им. И.П. Котляревского

КОМПОЗИЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СИМФОНІЇ № 3 «ЕСХАТОФОНІЇ» ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА

Щелканова С.А. Композиционно-драматургические особенности Симфонии № 3 «Эсхатофониии» Валентина Сильвестрова. В статье предложен первый опыт онто-семантического анализа Третьей симфонии В. Сильвестрова. Путем выявления композиционно-драматургических особенностей произведения обоснована роль «Эсхатофонии» в контексте историко-стилевого генезиса жанра украинской симфонии второй половины XX века. Методология исследования базируется на специальных методах (историко-типологическом, жанровом, структурно-функциональном) и задействует междисциплинарный онто-семантический подход. Научная новизна состоит в намеченной перспективе научного постижения трансформации жанрового инварианта симфонии в украинской композиторской практике на примере исследования «Эсхатофонии». В концепции произведения представлены историзм как тип сознания (homo historicus) и категория времени в качестве базовой.
Ключевые слова: симфония, «Эсхатофония», симфонизм, онто-семантический подход, эсхатология, историческое сознание, категория времени.

Щелканова С.А. Композиційно-драматургічні особливості Симфонії № 3 «Есхатофонії» Валентина Сильвестрова. У статті запропоновано перший досвід онто-семантичного аналізу Третьої симфонії В. Сильвестрова. Шляхом виявлення композиційно-драматургічних особливостей твору обґрунтована роль «Есхатофонії» в контексті історико-стильової ґенези жанру української симфонії другої половини XX століття. Методологія дослідження базується на спеціальних методах (історико-типологічному, жанровому, структурно-функціональному) і задіює міждисциплінарний онто-семантичний підхід. Наукова новизна полягає в окресленні перспективи наукового осягнення трансформації жанрового інваріанта симфонії в українській композиторській практиці на прикладі дослідження «Есхатофонії». В концепції твору представлені історизм як тип свідомості (homo historicus) і категорія часу в якості засадничої.

Ключові слова: симфонія, «Есхатофонія», симфонізм, онто-семантичний підхід, есхатологія, історична свідомість, категорія часу.

The compositional-dramaturgic peculiarities of Symphony No 3: 'Eschatophony' by Valentyn Silvestrov. The aim of the paper is to ground the role of V. Silvestrov's 'Eschatophony' within the frames of the historical-stylistic genesis of the Ukrainian symphony genre of the latter half of the 20th century by means of detecting its compositional-dramaturgic peculiarities. It is necessary to analyse the Third Symphony in order to clear up the nature of a drastic transformation of the genre invariant occurred in it, which reflected the author's ontological concept. A consistent consideration of the mechanisms of the musical material organisation, the notation of musical scores, and structural peculiarities help to understand the image world of V. Silvestrov's music.

Research methodology is based on both the historical-typological, systematic, and genre methods and on the structural-functional analysis and the onto-semantic approach.

Results. The Third Symphony continues the development of the successive realisation of V. Silvestrov's avant-garde composer's thinking. Along with already written symphonies such as 'Spectra', 'Meditation', and 'Drama', it belongs to the early period of his creativity. Guided by the programme, the author states that the 'Eschatophony' actualizes a philosophical discourse of time as a basic category of a man's being. In contrast to the Second Symphony, where a category of space is realised as a sounding reality, 'Eschatophony' ascends to the historical consciousness and assumes allusions to eschatology. At that, it raises up a fundamental for the 20th century philosophy matter about a perception of time, its linear model and finiteness of history. In the Third Symphony, by means of the dichotomy 'being– man', the composer interprets the universe through the history and realises it as a contrast to the universe as nature. Three parts of 'Eschatophony' make an appeal to a language, logos, and are structured by the composer in the alphabetical order. A consistently realised Latin alphabet (alike to numbers in a classic music score) serves as a uniting structural principle as the composer uses two systems in the Symphony, namely a traditional and avant-garde (aleatoric-sonorant) ways to record a music text. V. Silvestrov also applied the 'polyphony of the systems' principle in his 'Meditation' for cello and chamber orchestra. In contrast to 'Meditation' where the purpose of the musical dramaturgy was to bring the systems to a certain unity, the Third Symphony shows a division and moving away from the equality of these unlike systems. The timbre dramaturgy plays an important role in the music composition. Bells and percussion are interpreted as a symbol of time (a mechanical rate of clock, a chime of bells and commemorative chime conveying vanity and frailty of human history).

'Eschatophony' is a manifest of the major ontological principles of V. Silvestrov's writing style. This refers to the philosophy of a sound, the

immanent relation ‘the natural-the cultural’ (natura-cultura) as significant aspects in understanding of a musical sound. The etymological analysis serves as a key and helps to comprehend the matter of finiteness of a sound (taking into account the factor of historism as a method to comprehend being), as well as to realise the composer’s creativity. The discourse of ‘silence’, experiments with the transition of a musical sound into noises and rustle, a careful listening to the birth of a sound out of silence, treating a sound as a phenomenon – this is the philosophy of a sound in ‘Eschatophony’ by V. Silvestrov. The elegiac mode of statement, applying to such genres as post-music, post-symphony, post-lude, and epitaph are genetically incorporated into the concept of the large-scale ‘apocalypse’ of a sound in the Third Symphony.

The study is novel as it reveals new possibilities in interpreting of the historical-stylistic genesis of the Ukrainian symphony and symphonism of the latter half of the 20th century using V. Silvestrov’s early creativity as an example. The analysis of the compositional-dramaturgic peculiarities of V. Silvestrov’s Third Symphony within the philosophy of a sound has been carried out for the first time. The concept of the Symphony represents historism as a consciousness type (homo historicus) and a category of time as a basic one. The given analysis of ‘Eschatophony’ shows a transformation of the genre of the Ukrainian symphony in the mentioned period realised by means of the change in the vision of the ontological distance ‘man – being’.

Practical significance. The research results help to comprehend the deep processes of the development of Ukrainian symphonic music on its modern stage. They testify overcoming and transformation of the genre invariant of a symphony. The compositional-dramaturgic analysis which has been carried out, reveals a new vision of the scientific comprehension of both the avant-garde period of V. Silvestrov’s creativity and the evolution of the composer’s symphonic creativity in general. It testifies the change of the paradigm and reconsideration of the historical-typological principles in symphonism in Ukrainian music of the 20th - 21st centuries.

Keywords: symphony, ‘Eschatophony’, symphonism, onto-semantic approach, eschatology, historical consciousness, category of time.

Постановка проблемы и ее связь с важнейшими научными задачами. Авангардное творчество Валентина Сильвестрова открывает новые пути понимания концепции жанра симфонии,

преодолевая силовое поле жанрового инварианта и требуя исследовательской эмпатии, являясь благодатной почвой для переосмысления парадигмы музыковедческого анализа современной симфонии и симфонизма. Основная проблема при исследовании ранних симфоний В. Сильвестрова – в необходимости применения индивидуализированных аналитических подходов, поскольку каждое произведение мастера по-разному преобразует каноническую нормативность и находит свой путь выхода в новое пространство симфонизма, отличное от «метанарративов» большой симфонии. В контексте исследования особенностей авангардного периода, а также эволюции творчества композитора в целом, актуальным представляется постижение специфики композиционно-драматургических особенностей Третьей симфонии «Эсхатофонии» В. Сильвестрова, которая в настоящее время в музыкальной науке не стала предметом отдельного исследования. «Эсхатофония» относится к раннему периоду творчества, наряду с Первой (1963), Второй (1965) симфониями, «Спектрами» для камерного оркестра (1965), «Монодией» для фортепиано и симфонического оркестра (1965), «Гимном» для шести оркестровых групп (1967), «Медитацией» для виолончели и камерного оркестра (1972), являясь результатом последовательного воплощения авангардных принципов мышления автора. Решение поставленной задачи становится возможным благодаря задействованию специальных методов (историко-типологического, жанрового, структурно-функционального), и междисциплинарного, в частности, онто-семантического подхода. Исходя из авторского уточнения программы в жанровом имени симфонии, актуализируется философский дискурс. «Эсхатофония» восходит к историческому сознанию и предполагает аллюзии к эсхатологии, поднимая фундаментальный для философии XX века вопрос о восприятии времени, его линеарной модели и конечности истории.

Анализ последних публикаций по теме. Проблема осмысления новаторского симфонического стиля Валентина Сильвестрова обусловила появление значительного историографического пласта научных концепций. Различным

аспектам симфонического творчества посвящены исследования Е. Зинькевич [4], Н. Герасимовой-Персидской [2], В. Задерацкого [3], Т. Фрумкис [8] и многих других ученых. В отечественном музыковедческом пространстве симфонии авангардного периода творчества композитора является наименее изученными. В данном контексте следует отметить фундаментальное исследование концепции Четвертой симфонии Е. Зинькевич [4] в рамках основных тенденций взаимодействия традиции и новаторства в развитии жанра украинской симфонии 70 80-х годов XX века, аналитический очерк В. Задерацкого [3] о Второй и Пятой симфониях как двух стилевых векторах творческого пути композитора. Последовательный обзорный анализ ранних симфоний В. Сильвестрова в контексте общей характеристики творчества осуществлен С. Павлишин [6], который на сегодняшний день является уникальным в связи с определенной сложностью в ознакомлении с партитурами произведений.

Цель статьи – обосновать роль «Эсхатофонии» В. Сильвестрова в контексте историко-стилевого развития жанра украинской симфонии второй половины XX века путем выявления ее композиционно-драматургических особенностей. Последовательное рассмотрение закономерностей организации звукового материала, графики нотного письма партитуры, структурных особенностей Симфонии способствует пониманию образного мира музыки В. Сильвестрова. Задействованный при исследовании «Эсхатофонии» онто-семантический подход обуславливает возможность осмысления природы коренной трансформации жанрового инварианта симфонии, отражая заложенную в музыкальном произведении онтологическую установку автора.

Изложение основного материала. В 1960-е годы очевидной стала тяга творцов к новой художественной информации, отличной от тенденций соцреализма, когда новые техники письма служили эмблематикой свободы. История появления на свет ключевого опуса для понимания всего творческого пути В. Сильвестрова весьма необычна в контексте советской композиторской практики середины 1960-х. Удивительным образом «киевскому авангарду» удалось пробиться сквозь железный занавес и о творчестве В. Сильвестрова стало известно в США благодаря содействию американского

композитора Джоэля Шпигельмана. Подробно о коллизиях истории создания Третьей симфонии раскрывает Т. Фрумкис: «сочинения Сильвестрова попали в Библиотеку Конгресса в Вашингтоне, откуда 6 сентября 1966 года на адрес Союза композиторов СССР поступило письмо о присуждении премии <…> Фонда Сергея и Наталии Кусевицких. Условием присуждения было предоставление Фонду пятнадцатиминутного сочинения. <…> Этим сочинением стала Третья симфония “Эсхатофония”, вскоре после этого исполненная» [8, с. 26]. Первая исполнительская интерпретация принадлежит итальянскому композитору и дирижеру Бруно Мадерне. «Эсхатофония» была исполнена в Венеции, а позже – в Дармштадте (сентябрь 1968 года). В декабре 2011 года Третья симфония впервые прозвучала на родине в исполнении Академического симфонического оркестра Львовской филармонии под управлением Игоря Блажкова. Так, благодаря удачному стечению обстоятельств, увидела свет одна из концептуальнейших симфоний В. Сильвестрова. Всего год отделяет ее от Второй симфонии, однако в ней композитором предлагается новое переосмысление онтологической дистанции «человек – бытие».

Программное название «Эсхатофония», с одной стороны, предполагает аллюзии к эсхатологии и поднимает фундаментальный для философии XX века вопрос о восприятии времени и конечности истории, а с другой – касается философии звука. Такая задача потребовала необычных для молодого Сильвестрова средств воплощения – композитор использует четверной состав оркестра с четырьмя группами ударных. Это единственный случай применения мощного исполнительского состава в ранних симфонических опусах, в которых очевидно тяготение к камерной трактовке оркестра. Также важным для драматургии произведения оказывается трехчастность как способ организации звукового материала. Такая структура совершенно закономерна для передачи процесса «прощания» с многовековой историей бытования музыкального звука в европейской музыкальной культуре, воплощения эсхатологического чувства неизбежности. Это понимание созвучно концепции С. Аверинцева, который трактует эсхатологию как метаисторию, как «самотрансцендирование ощутимо ускоряющегося хода истории» [1,

с. 520]. Она видится как учение о конечных судьбах человеческой истории и всего сущего в вечности, т.е. в самой определенной перспективе – за пределами истории, биографии, вообще «здешнего» мира.

Третья симфония в дихотомии «человек – бытие» выражает бытие через историю, понимаемую и осознаваемую в противоположность бытию как природе (de natura sonoris Второй симфонии), и эта новая онтологическая установка очень показательна для философского дискурса XX века. Она репрезентует качественно новый уровень познающего субъекта – homo historicus. Подтверждение находим в фундаментальном культурологическом исследовании О. Шпенглера о логике и метафизической структуре истории: «Помимо необходимой связи причины и действия – я назвал бы ее логикой пространства – в жизни есть еще органическая необходимость судьбы – логика времени. Это факт глубочайшей внутренней достоверности, факт, приковывающий к себе все мифологическое, религиозное и художественное мышление, составляющий сущность и ядро всякой истории в противоположность природе» [9, с. 131].

Три части «Эсхатофонии» апеллируют к слову-Логосу и структурированы по алфавитному принципу. Последовательно воплощенный латинский алфавит (подобно цифрам в классической партитуре) служит объединяющим структурным принципом, т.к. композитор оперирует в этой Симфонии двумя системами – традиционным и авангардным (алеаторно-сонорным) способом фиксации нотного текста. Такой принцип «полифонии систем» (определение В. Сильвестрова) композитор использовал также в дипломной Симфонии №1, (указывающей на внимание к симфоническому жанру еще в самом начале творческого пути), в трех частях которой – Сонате, Концерте и Фуге «композитор объединил <…> атональность (I ч.), додекафонию (II ч.) и политональность (III ч.)» [6, с. 13]. Также принцип чередования при нотировании организованного и свободного времени используется В. Сильвестровым в «Спектрах» [6, с. 16] и «Медитации» для виолончели и камерного оркестра. В отличие от «Медитации», где целью музыкальной драматургии являлось сведение этих систем к некоему единству, в Третьей симфонии происходит разграничение, уход от

тождества разнородных систем. Такая дифференциация продиктована авторским замыслом разграничения «сфер влияния» силы инерции классико-романтической традиции в трактовке звука и деконструкции этой инерции пост-культурой. В. Сильвестров поднимает вопрос не только о конечности звука внутри упорядоченной музыкальной системы, но и о границе композиторского высказывания. Показательно мнение композитора о том, что над современным автором довлеют тексты прошлого, и сила их так велика, что все менее становятся возможны тексты, начинающиеся «с начала», и на смену формам, отражающим жизнь, приходят формы, комментирующие ее [7].

Концепция эсхатофонии последовательно воплощена в трех частях Третьей симфонии. Первая часть является наиболее масштабной. Именно здесь происходит «борение» хаоса и логоса. Это соответствует традиции симфонической драматургии, в которой семантика первых частей симфоний трактуется как высшая степень активности и насыщенности действием. Однако не следует понимать прямо коннотации драматургической концепции «Эсхатофонии» к классическому сонатному циклу. Скорее, В. Сильвестров близок к такому пониманию двухкомпонентного «замеса», озвученному М. Мамардашвили: «культура не есть нечто, возникающее из хаоса. Хаос и бескультурье не сзади, не впереди, а окружают каждую историческую точку. Так же как в математике рациональные числа окружены иррациональными» [5, с. 143]. Так, первая часть, открывающаяся вступлением, содержит произвольное чередование относительной метрической системы и абсолютного времени «авангардного» текста.

Второй способ предполагает отказ от метра, размера, фиксации определенной звуковысотности, предлагая взамен хронометраж звучащего фрагмента, выраженный в абсолютных единицах времени, игру произвольных нот и глиссандо по графической модели в указанном регистре, атональную импровизацию. Общая структурная схема первой части, исходя из авторских обозначений в партитуре, выглядит следующим образом:

A-B-C-D-E-F-G-H-J-K-L-M-O-P-Q-R-S-T-U-W

A1-B1-C1-D-1E1-G1-H1-K1-L1-M1-O1-P1-R1-S1-T1-U1-W1

A2-B2-C2-D2-E2- G2-H2-J2-K2-L2-M2-N2-O2-P2-Q2-R2-S2-T2

При этом форма трактуется свободно, повторение и варьирование отсутствуют. При такой семантической неопределенности организации звукового материала, когда отсутствуют узнаваемые элементы музыкальной речи, будем выделять наиболее важные дифференцирующиеся звуковые структуры. Таковой является тема у медных духовых, условно определяемая как тема трубного гласа (раздел S1 партитуры). Для нотирования этой темы партии медных духовых расписаны сначала на шести, а потом – на 12 нотных станах. Эта тема является кульминацией первой части как в драматургическом, так и в семантическом ключе. Эта тема воспринимается как некая точка-итог (базовая установка европейского сознания), которая стремительно выпрямляет циклическую модель времени и сообщает ему линеарную направленность. Последующее «распыление», «рассыпание» звукового материала, преобладание 2-х 3-х звучных мотивов рождает ассоциации с композицией таинственных картин Иеронима Босха, где целое сокрыто за множественностью мелких деталей. Также важным аспектом тембровой драматургии в первой части является использование тембра колоколов, интерпретируемых как бой курантов и поминальный звон, сообщающий о тщете и бренности человеческой истории.

Вторая часть погружает слушателя в ностальгическую картину прошлого. Партитура прописана путем использования традиционных средств выразительности – автор использует определенную звуковысотность, темповую дефиницию (♪=100), переменный метр (4/8 – 3/8). Приведем ниже авторскую схему второй части согласно партитуре :

A-B-C-D-E-F-G-H-J-K-L-M-N O-P-Q-R-S-T-U

Преобладающая здесь образная сфера – своеобразный звуковой «портрет» золотого века музыкального европейского искусства – эпохи классицизма. Решается эта задача путем использования звуковых структур, семантически определяемых как имитация хода часов, боя курантов, «тиканья», игрушечности тембра музыкальных шкатулок. Именно для XVII¬XVIII веков в контексте

механистической революции характерно понимание Творца как часовщика, а мира как часового механизма. И как раз в это время получили распространение в европейской повседневной культуре часы: «один из западных народов, именно немцы, изобрел механические часы, этот жуткий символ текущего времени. Бой часов, звучащий днем и ночью с бесчисленных башен Западной Европы, есть, может быть, самое чудовищное выражение, которое вообще способно дать себе историческое мироощущение» [9, с. 142-143].

Использование тембра колокольчиков и челесты, ажурная «вязь» партитуры, репетиционность, преобладание мелких длительностей вызывают в памяти «призрак» галантного стиля. Таким образом, «Эсхатофония» является важнейшей вехой творческого пути композитора, открывая характерный ностальгический модус высказывания. «Reverberation past» – так в своем фундаментальном исследовании «Modern Music and After» Пол Гриффитс [10] охарактеризовал стиль В. Сильвестрова, посвятив одну из глав его творчеству. При этом ностальгия понимается не в общем смысле – как жажда мифологического золотого века, а, скорее, в этическом смысле как тип моральной рефлексии.

Третья часть представляет собой сонорно-алеаторный комплекс. Согласно партитуре, структура ее такова:

A-B-C-D-E-F-G-H-J-K-L-M-N O-P-Q-R-S-T-U W
A1-B1-C1-D1-E1-F1-G1-H1-J1-K1-L1-M1-N1 O1-Q1

Интонация как базовая категория, темп (важнейший семантический показатель), метр, гармония как синтаксис – все эти смыслообразующие для музыкального произведения факторы – отсутствуют. Подобный «антинабор» выразительных средств наблюдается и во Второй симфонии как необходимость разрыва с традиционным для концепции симфонии антропоцентризмом и манифестацией бытия как объективной звуковой реальности. В «Эсхатофонии» же избранная композитором стратегия выразительности, как можно предположить, служит целью показать возможность выхода музыкального языка «за свои пределы». Прописанная в партитуре тотальная невозможность интонирования

для четверного состава оркестра является закономерным итогом развития драматургии цикла.

С точки зрения философии звука, Третью симфонию вполне можно причислить к финалоцентристской модели жанра, ибо ее финал ясно демонстрирует онтологическую установку гибели звука в контексте классико-романтической европейской музыкальной системы. По мысли С. Павлишин, эсхатофонию композитор трактует как «переход музыки от гибели к возрождению. В его понимании диалектическое единство деструкции и конструкции выражается в том, что посеянное зерно должно погибнуть, чтобы возникла новая жизнь» (курсив наш. – С.Щ.) [6, с. 19]. Темнота и плодородие «гумуса» хтонических глубин бессознательного обеспечивает возможность этого вечного коловорота. Звук как базовая онто-семантическая единица претерпевает трансформацию и не теряет способности к возрождению, подобно мифическому фениксу.

Выводы. Осуществленный композиционно-драматургический анализ Симфонии №3 «Эсхатофонии» открывает перспективы нового видения как авангардного периода творчества В. Сильвестрова, так и эволюции симфонического творчества композитора в целом. Предложенный онто-семантический подход в исследовании способствует постижению трансформации жанрового инварианта симфонии в украинской композиторской практике. «Эсхатофония» концептуально преодолевает типологическую нормативность жанрового инварианта. Эта трехчастная симфония декларирует историзм как тип сознания (homo historicus) и категорию времени как базовую. Знаковым оказывается обращение В. Сильвестрова к логосу как структурирующему драматургическому принципу, объединяющему разнородные музыкальные системы.

Заявленная автором в программном имени Симфонии высота философского охвата проблемы онтологии музыкального звука последовательно воплощена в драматургии произведения. И если первая часть при этом трактуется как точка невозврата, сообщающая линеарность и выпрямляющая циклическую «пружину» архаического времени, маркируемая темой трубного гласа, а вторая часть – ностальгия по «золотому веку» европейской музыки с актуализацией измерения времени, то Третья часть осознается

слушателем как результат свершившегося факта гибели звука (понимаемого в контексте классико-романтической музыкальной системы), который в то же время является залогом потенциального возрождения звука в новом – ином – качестве.

Перспектива дальнейшей разработки темы. Актуальный для дальнейшего творчества композитора элегический модус высказывания (воплощенный, в том числе, в обращении к жанрам эпитафии, пост-музыки, пост-симфонии, пост-людии) становится возможным после масштабного «апокалипсиса» звука, декларированного 29-летним В. Сильвестровым в Третьей симфонии. Последняя стала свидетельством качественно нового этапа онто-стилевой динамики жанра симфонии и требует своего дальнейшего обоснования в серьезных научных дисскусиях, к которым только в настоящий момент созрела академическая наука.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. София – Логос. Словарь [Текст] / С. Аверинцев. – К. : Дух и литера. – 2006. – 912 с.
2. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство [Текст] / Нина Герасимова-Персидская. – К. : Дух и литера. – 2012 – 408 с.
3. Задерацкий В. Век XX. Звуковые контуры времени [Текст] / В. Задерацкий. – М. : Композитор. – 2014. – С. 415–431
4. Зинькевич Е. Динамика обновления : Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970-е – нач. 80-х годов) [Текст] / Е.С. Зинькевич. – К. : Музична Україна. – 1986. – 184 с.
5. Мамардашвили М. Мысль в культуре [Текст] / Мераб Мамардашвили // Как я понимаю философию. – М. : Прогресс. – 1992. – С. 143-155
6. Павлишин С. Валентин Сильвестров [Текст] / Стефанія Павлишин. – К. : Музична Україна. – 1989. – 88 с.
7. Сильвестров В. Дождаться музыки : Лекции-беседы [Текст] / Валентин Сильвестров. – К. : Дух и литера, 2010. – 368 с.
8. Фрумкис Т. Дух рискованной свободы [Текст] / Татьяна Фрумкис // Музыкальная академия. – 2008. – №1. – С.23-35
9. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки мировой истории. [Текст] / Освальд Шпенглер. – М. : Мысль. – 1998. – Т.1 Гештальт и действительность. – 663 с.
10. Griffiths P. Modern Music and After [Text] / Paul Griffiths. – New York : Oxford University Press. – 2010. – 456 p.

REFERENCES

1. Averinzev, S. (2006). Sofia – Logos. Slovar. [Sophia – Logos. Vocabulary]. Kiev : Dukh i litera. [In Russian].
2. Gerasimova-Persidskaya, N. (2012). Muzika. Vremia. Prostranstvo. [Music. Time. Space]. Kiev : Dukh i litera. [In Russian].
3. Zaderatskiy, V. (2014). Vek XX. Zvukovye kontury vremeni. [Century of the 20th. The Sound Contours of Time]. Moscow : Kompozitor. [In Russian].
4. Zinkevich, Ye. (1986). Dinamika obnovlenia: Ukrainskaja simfonia na sovremennom etape v svete dialektiki tradizii I novatorstva (1970-e – nachalo 80-h godov). [Update of Dynamics : Ukrainian symphony at the present stage in the light of the dialectic of tradition and innovation (70's - early 80's)]. Kiev : Muzichna Ukrajina. [In Russian].
5. Mamardashvili, M. (1992) Mysl v kulture. [Thought in culture]. Moscow : Progress. [In Russian].
6. Pavlishin, S. (1989) Valentyn Silvestrov. [Valentyn Silvestrov]. Kiyv : Musichna Ukrayina. [In Ukrainian].
7. Silvestrov, V. (2010). Dozhdatsya muzyki. [Wait for the Music]. Kiev : Dukh i litera. [In Russian].
8. Frumkis, T. (2008). Duh riskovannoj svobody. [Spirit of risky freedom]. Music Academy. vol. 1. pp. 23-35. [In Russian].
9. Spengler, O. (1998) Zakat Evropy. [The Decline of the West]. Vol.1. Moscow : Mysl. [In Russian].
10. Griffiths P. Modern Music and After [Text] / Paul Griffiths. – New York : Oxford University Press. – 2010. – 456 p.