

УДК 78.03+78.087

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-3-12>**Олександра ОВСЯННИКОВА-ТРЕЛЬ,***orcid.org/0000-0002-1969-5530**кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) alextrell1973@gmail.com*

ІНДИВІДУАЛЬНО-СТИЛЬОВІ КОНЦЕПЦІЇ «НОВОЇ ПРОСТОТИ» У СЛОВЕСНІЙ АВТОРЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ

У статті розглядаються вербальні тексти сучасних композиторів як словесні форми авторепрезентації. Зазначено, що така форма творчої реалізації композиторів має велику інформативну цінність для музикознавчих досліджень «нової простоти» як стильового феномена сучасного музичного мистецтва. Розглянуто приклади авторського пояснення власних композиторських стильових версій «простого» стилю на прикладах словесних висловлювань А. Пярта, В. Мартинова, В. Сильвестрова.

Мета статті полягає у визначенні специфіки відображення змістовного смислу власної стильової концепції «нової простоти» у словесній авторепрезентації композитора. Наукова новизна дослідження зумовлена розглядом вербальної авторепрезентації композитора як теоретичної передумови вивчення «нової простоти».

Доведено, що композиторський погляд на концептуально-стильові засади власної творчості, відбитий у слові – це невичерпне джерело знання про автора музики. Він є тим ключем, який дає змогу відкрити двері до складного світу творчого мислення, що залишається за межами безпосереднього об'єкту музикознавчого дослідження (музичного тексту) або ж слухачького сприйняття (його звукової форми).

У вербальних текстах композиторів-репрезентантів «нової простоти» знаходимо досить розвинуте роз'яснення основоположних принципів і методів власної техніки композиції за допомогою певного понятійного комплексу, що складає авторське визначення власного стилю. В цьому плані словесна авторепрезентація композиторів є надзвичайно цінним джерелом інформації для музикознавчого дослідження, оскільки відомості про індивідуально-композиторське розуміння стильового образу «простоті» музики тут представлені «з перших вуст».

Виявлено, що формат словесної авторепрезентації композитора є найбільш достовірним у плані сприйняття «образу автора» як тієї фігури, яка створює музично-художні ідеї та надає їм термінологічно-понятійних форм, що у потоці рефлексуючої свідомості митця знаходять власні смислові контури. Понятійний комплекс, за допомогою якого композитори пояснюють власну стильову концепцію «нової простоти», міцно затвердився в сучасному термінологічному обігу музикознавства («бриколаж», «концептуальний мінімалізм», «стиль tintinnabuli», «слабкий стиль», «метамова», «метамузыка»).

Ключові слова: композитор, авторепрезентація, словесне висловлювання, поняття, «нова простота», індивідуальний композиторський стиль, стильова концепція.

Oleksandra OVSYANNIKOVA-TREL,*orcid.org/0000-0002-1969-5530**Candidate of Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of History of Music and Musical Ethnography
Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) alextrell1973@gmail.com*

INDIVIDUAL STYLE CONCEPTS OF “NEW SIMPLICITY” IN VERBAL AUTO-PRESENTATION OF MODERN COMPOSERS

The article considers verbal texts of modern composers as a verbal form of self-representation. It is noted that this form of creative realization of composers is of great informative value for musicological research of the “new simplicity” as a stylistic phenomenon of modern musical art. Examples of the author's explanation of the composer's own stylistic versions of the “simple” style on the examples of verbal statements of A. Pärt, V. Martynov, V. Silvestrov are considered.

The purpose of the article is to determine the specifics of reflecting the meaning of the own stylistic concept of “new simplicity” in the verbal self-representation of the composer. The scientific novelty of the study is due to the consideration of verbal self-representation of the composer as a theoretical prerequisite for the study of “new simplicity”.

It is proved that the composer's view of the conceptual and stylistic principles of his own work, reflected in the word – is an inexhaustible source of knowledge about the author of music, it is the key that opens the door to a complex world of creative thinking, which remains outside the immediate object research (musical text) or listening perception (its sound form).

In the verbal texts of composers-representatives of the "new simplicity" we find a well-developed explanation of the basic principles and methods of their own technique of composition with a certain conceptual complex, which is the author's definition of their own style. In this regard, the verbal self-representation of composers is an extremely valuable source of information for musicological research, as information about the individual-composer's understanding of the stylistic image of "simple" music is presented here "first hand".

It is found that the format of verbal self-representation of the composer is the most reliable in terms of perception of the "image of the author" as a figure that creates musical and artistic ideas and gives them terminological and conceptual forms, which find their own semantic contours in the flow of reflective consciousness. The conceptual complex by which composers explain their own stylistic concept of "new simplicity" is firmly established in the modern terminological circulation of musicology ("bricolage", "conceptual minimalism", "tintinnabuli style", "weak style", "metalanguage", "metamusic").

Key words: *composer, self-representation, verbal expression, concept, "new simplicity", individual compositional style, stylistic concept.*

Постановка проблеми. Сучасне музикознавство все частіше звертається до авторського слова композитора, яке знаходить своє вираження у словесній формі і утворює розгорнутий вербальний композиторський дискурс. Вербальний текст у такому випадку можна розцінювати як носія особистісної свідомості композитора, що втілюється у словесно-понятійній формі, у Слові митця, вміщає в собі і образ музики, і образ самого Автора, і образ тієї реальності, в якій вони існують.

У широкому спектрі питань, які становлять проблемне поле вербального дискурсу композиторів сучасності, особливою значущістю володіє проблема самовизначення індивідуального стилю, яка є актуальною для більшості словесних авторепрезентацій митців. Цей напрям композиторських рефлексій становить наскрізну тематичну лінію у словесній творчості яскравих представників «нової простоти» – стильового феномену сучасного європейського музичного мистецтва, який охоплює досить широке коло імен та явищ, визнається як своєрідний тренд сучасної музики, але ще не отримав цілісного теоретичного осмислення. Тому звернення до Слова композитора на шляху до музикознавчого пізнання «нової простоти» є виправданим насамперед із методологічної точки зору – його інформативна достовірність (висловлювання «від першої особи») дає змогу провести адекватну оцінку індивідуально-композиторської концепції «спрощення» музики, яка знайшла оригінальне втілення у стильових параметрах того чи іншого твору.

Аналіз досліджень. Авторське слово композиторів у розмаїтті своїх форм останнім часом все частіше цікавить музикознавців. Різні проблемні аспекти словесної творчості композиторів представлені у дослідженнях Б. Гецелева, Н. Гуляницької, С. Савенко, Т. Франтової, К. Чепеленко, Т. Калімуліної, І. Коновалової. Музикознавчий дискурс щодо композиторської творчості другої половини ХХ – початку ХХІ ст., яка розгорталася в напрямі «нової простоти», також апелює до

вербальних текстів митців як автентичного першоджерела (праці М. Булошнікова, В. Грачова, В. Панової, Н. Ручкіної, О. Тоқун, Р. Насонова, О. Лойко, О. Кужелевої, Д. Жалейко, А. Каменевої та інших), що становить наскрізну лінію музикознавчого дослідження сучасного музичного мистецтва та «нової простоти» як його провідної стильової тенденції. Зазначені автори звертаються до авторського слова композитора як ілюстративно-пояснюючого компоненту власного дослідження, не акцентуючи увагу на доцільності розгляду вербальної композиторської авторепрезентації як теоретичної передумови вивчення феномену «нової простоти».

Мета статті полягає у визначенні специфіки відображення змістовного смислу власної стильової концепції «нової простоти» у словесній авторепрезентації композитора.

Виклад основного матеріалу. Авторське слово композиторів-сучасників представлено досить різноманітно. Воно може бути максимально наближеним як до музикознавчого, так і до філософського; вираженим як у письмовій, так і в усній формі; може становити масштабну концепцію або ж інтимну сповідь; може бути епатанним чи навпаки украй традиційним. Така різність вербального «образу композитора» зумовлена розмаїттям творчих індивідуальностей, що представляють музичне мистецтво сьогодення, в якому важливе місце посідає стильове явище «нової простоти».

В цьому руслі часто розглядають творчість В. Сильвестрова, А. Пярта, В. Мартинова, І. Соколова, Г. Пелециса, Дж. Тавенера, В. Польової, М. Шука та інших. У своєму дисертаційному дослідженні «Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти» І. Коновалова зазначає: «У вербальних посланнях, які є наслідком роботи індивідуальної свідомості, розкривається специфіка мислення і стилю композитора, діапазон і вектори його творчої діяльності, виявля-

ються духовно-ментальні орієнтири та естетичні доміанти творчості. У цих текстах виявляється семантичний зв'язок із музичним авторським дискурсом, розкриваються інтелектуальні інтенції творців, які зумовлюють шляхи їх індивідуально-стильової еволюції (Коновалова, 2019: 389).

Основне місце розгортання композиторських рефлексій щодо ідейно-філософських, художньо-естетичних і мовно-стилістичних особливостей «нової простоти» – це простір камерного спілкування (численні інтерв'ю та бесіди, які існують як в усній, так і у письмовій формах), що фіксує безпосередність авторського висловлювання та зберігає його живу інтонацію. Саме такий формат авторепрезентації композитора є найбільш достовірним, автентичним у плані сприйняття «образу автора» як тієї фігури, яка створює ідеї та надає їм термінологічно-понятійних форм, що у потоці рефлексуючої свідомості митця знаходять власні смислові контури. Прикладами такого типу вербальних текстів композиторів є інтерв'ю В. Сильвестрова, В. Мартинова, Г. Канчелі, А. Пярта, Г. Пелециса, О. Рабіновича-Бараковського, І. Соколова, О. Кнайфеля, П. Карманова, О. Айгі, В. Польової, М. Шуха, Х. Гурецького, М. Наймана, В. Рима, Дж. Тавенера, Дж. Раттера.

Більшість композиторів, творчість яких так чи інакше демонструє стильовий комплекс «нової простоти», зазначають про кризову ситуацію, яка склалася у сфері музичного академізму на початку 1970-х років і була пов'язана з ідейною конфронтацією представників авангардного напрямку музичного мистецтва і тих, хто не вписувався в нього в силу досить різних причин, що загалом зводилися до неприйняття авангардної музики як універсальної стильової концепції сучасної музики.

Кожен із композиторів пояснює свій розрив з авангардом по-різному, але різні пошуки інших смислів музичного мистецтва, які здійснювалися у творчості того чи іншого автора, об'єднувало прагнення до тієї музичної мови, яка виходила б за інтелектуально-раціоналістичні кордони та повернула б Музиці «дихання життя». Як зазначає В. Мартинов, «кожен із них йшов своїм шляхом: Пярт – через григоріаніку і ренесансну поліфонію, Сильвестров – через Глінку, Варламова і Гурільова, але так чи інакше їм обом вдалося увійти в якусь нову поставангардну зону, або в зону *Opus posth*» (Мартинов, 2010: 60). До цього ж кола примикають Г. Пелецис та О. Рабінович-Бараковський, творчі погляди яких також дуже відрізнялися від авангардистської естетики музичної творчості. Усіх зазначених композиторів об'єднувала ідея

пошуку нових можливостей існування музики і композитора, «і ми почали рухатися до «нової простоти», додавши анафемі авангард. Сильвестров і Пярт, Рабінович і Пелецис – усі ми відчували єднання і долучення до якоїсь нової композиторської істини» (Мартинов, 2010: 62).

У вербальних текстах названих композиторів знаходимо досить розвинуте роз'яснення основних принципів і методів власної техніки композиції за допомогою певного понятійного комплексу, який складає авторське визначення власного стилю. В цьому плані словесна авторепрезентація композиторів є надзвичайно цінним джерелом інформації для музикознавчого дослідження «нової простоти», оскільки відомості про індивідуально-композиторське розуміння стильового образу «простої» музики тут представлені «з перших вуст».

Так, у А. Пярта знаходимо досить докладне пояснення витоків його композиційної техніки *tintinnabuli*, яка стала альтернативою до раннього авангардистського періоду творчості естонського композитора. Саме в ній, за словами композитора, він знайшов *свою* музичну мову, пішовши в «добровільну бідність». А. Пярт акцентує увагу на духовних основах *tintinnabuli*, які були ініційовані його особистим екзистенціальним досвідом у період творчої кризи, коли їм була усвідомлена неможливість подальшого перебування в зоні авангардної музики.

Власне до стилю *tintinnabuli* А. Пярт, за його власним визнанням, прийшов через численні вправи написання мелодій до псалмів і оволодіння поліфонічною технікою, тобто його витік міститься у старовинній поліфонічній музиці, стилістика якої знайшла оригінальне переломлення у творчому мисленні композитора. Він пояснює це так: «Це сталося в зовсім іншому контексті, ніж рання поліфонія. Можна сказати так: якщо в ранній поліфонії $1+1 = 1+1$, то у мене $1+1 = 1$. Там два голоси – це дві відмінні одна від одної реальності; в моїй же музиці вони перетворюються в одне ціле» (Пярт, 2014: 53). І далі: «Можна, напевно, навіть сказати, що мелодійний голос є вираженням моїх гріхів і моєї недосконалої природи, тоді як другий голос (*tintinnabuli*) із трьох тонів – це дароване мені прощення. Таким чином я намагався додати вищу об'єктивність і мелодійність голосу, особливо у вокальних творах, де кожне використане мною в музиці слово з усіма його параметрами можна осмислити» (Пярт, 2014: 54).

Композитор докладно розмірковує про своє розуміння релігійно-духовних підстав життя людини, які складають основний сенс його твор-

чості. Він говорить про «чарівний і безцінний острів» у внутрішній потаємній людської душі, де живе Бог і Царство Боже. Це місце він називає «людською геометрією»: «У міру цього «просування в глибину» ми залишаємо позаду себе всі соціальні, культурні, політичні і релігійні контексти. У цій глибині ми такі схожі один з одним, що можемо дізнатися самих себе в будь-якій іншій людині» (Пярт, 2014: 14). А. Пярт описує цю геометрію як «впорядковану, оформлену, але насамперед – прекрасну» (там само). Подібний опис духовного центру людської душі багато в чому пояснює «математичний» підхід композитора до твору музики: впорядкованість і структурованість «людської геометрії» є метафоричним образом стилю *tintinnabuli*, у якому закладено сакральний сенс логіки музичної композиції, її вищій смисл.

Побудову метафізичного простору в музиці, про яку каже А. Пярт, можна визначити як провідну ідею композиторської творчості у напрямі «нової простоти». Майже всі автори «простої» музики прагнули до вираження музичними засобами того надособистісного смислу людського життя, яке складає його вищий смисл. Це зумовило появу досить оригінальних композиторських концепцій музичного мистецтва, які були пов'язаними із релігійно-духовним світоглядом митців і тенденцією до спрощення музичної мови.

Серед таких – творчість британського композитора Дж. Тавенера, який порівнює свій метод написання музики з методом іконописця, а свої твори визначає як «музичні ікони»: «Я назвав би себе посудиною, крізь яку проходить музика. Коли я пишу музику, переді мною завжди стоїть ікона Спасителя. З появою музики я відчуваю, як щось проходить крізь мене. Важко сказати, що це таке і звідки це виходить» (Тавенер, 2006). В його роздумах про сакральний смисл своєї музики знаходимо вказівку на жанрові пріоритети композитора, які склали основу його творчості по лінії «нової простоти»: «Чи можемо ми писати музику, яка насправді буде подібна іконі; чи можемо ми впасти ниць перед музичною п'есою, мені просто не відомо. Припускаю, що найближче до цього ми підходимо у співі церковного хоралу, сполученого з іконою» (Тавенер, 1999: 45). У численних висловлюваннях Дж. Тавенера щодо візантійської традиції церковного співу, яка мала величезний вплив на його музичне мислення після прийняття православ'я, а також можливості взаємодії богослов'я і музики, присутня наскрізна ідея про те, щоб його музика перетворювала того, хто її слухає, щоб у ній як в іконі «світилося божественне» (Tavener, 2013).

Словесна авторепрезентація В. Мартинова рясніє термінами і поняттями, за допомогою яких він роз'яснює свою концепцію музичного мистецтва і власні методи композиції. Найбільш суттєвими для розуміння творчості композитора виявляються ті, що представляють авторські визначення стильових характеристик своїх творів, а також техніки музичної композиції. Так, серед наскрізних понять його вербального дискурсу є «нульовий стиль», наприклад, який композитор представляє як власний концептуальний варіант мінімалізму. «Нульовий стиль» визначається їм як «свідомо позбавлений ознак власної авторської індивідуальності в модусі розлапкованих текстів чужих творів». «Ми не стільки створюємо твори, скільки виробляємо певні маніпуляції над якоюсь вже існуючою музичною даністю, тому наші твори – це не стільки твори, скільки *posth*-твори, а наша музика – це не *opus*-музика, а *opus-posth*-музика», – пише В. Мартинов (Мартинов, 2005: 187).

На противагу поняттю «композиція» він висуває відоме поняття «бриколажу», суть якого полягає в оперуванні готовими наборами формул. Авторське визначення бриколажу є таким: «Бриколаж – техніка маніпуляції інтонаційними або мелодико-ритмічними формулами-блоками» (Мартинов, 2005: 189). Виникнення цих явищ (стилю і техніки) В. Мартинов пов'язує з переосмисленням традиційного уявлення про фігуру композитора в музичному мистецтві і тією кризою, яка сталася в авангардній музиці: «Особисто я цю кризу почав переживати як кризу «прямого» або особистого висловлювання. Я дійшов висновку, що зняти цю проблему можна тільки при переході на системний рівень, тобто під час переходу від окремого висловлювання до системи висловлювань. У додатку до композиторської діяльності під висловом слід мати на увазі нотний текст. У такому випадку виходить, що метою композиторської діяльності повинно бути не створення окремо взятого нотного тексту, а створення і організація системи нотних текстів. При цьому відбувається зміна одиниці виміру композиторської діяльності. Якщо раніше такою одиницею був окремо взятий текст-вір, то нині за одиницю приймається система нотних текстів-творів» (Мартинов, 2005: 68).

Композитор вказує і на той принцип організації музичного матеріалу, який став для нього інструментом реалізації техніки бриколажу: «Я звернувся до репетитивного принципу, запозиченого в американського мінімалізму. Якщо американські композитори використовували репетитивний

принцип у масштабах одного твору або одного нотного тексту, то я почав використовувати його в масштабах еної кількості нотних текстів. Таке розширювальне розуміння принципу репетитивності і дозволило вийти на рівень системи, що знімає проблеми особистого висловлювання (Мартінов, 2005: 65).

Авторське слово В. Сильвестрова також є невичерпним джерелом розуміння композиторських уявлень «про музику і композитора» в сучасному світі, про його особистий досвід створення музики й творчі позиції, що зумовили оригінальність його композиторського стилю, який він сам визначає як «слабкий» (похідними від цього визначення стають такі поняття як «слабка лексика», «слабка мелодія», «слабка музика»). В основі цього феномену – «знайомий матеріал» (Булошников, 2010: 8), який є словниковим запасом композитора, що, на думку В. Сильвестрова, складається із різних музичних текстів, «вписаних у генетичну пам'ять людства або пам'ять певної культури», подібно «тагуванню у свідомості»: «Ти її хочеш відмити, а вона не змивається» (Сильвестров, 2012: 258–259).

У ролі того знайомого матеріалу виступає розмаїття композиторської творчості класичних епох європейського музичного мистецтва, серед яких особливе місце належить музиці доби романтизму. Сам композитор визначає цей матеріал як «банальний», «банальність» у силу його загальної відомості та «примітивності» щодо складності музичного авангарду ХХ століття. Тому стає зрозумілою думка В. Сильвестрова про «слабкий стиль» як такий, в якому здійснюється «повернення музики до мови» (Сильвестров, 2012: 275). На думку В. Сильвестрова, «неактуальною або банальною мовою говориш не тому, що банальний, а тому, що високі слова недоречні, вони помилкові, їх соромно говорити. Та й ті інтонації, які ми вважаємо банальними, – це, по суті, ослаблені високі структури» (Сильвестров, 1990: 16).

В. Сильвестров вважає, що будь-який текст, у тому числі музичний, носить символічний характер: «Мова, яка через цей текст звучить, є важливою, але сутність речі нею не обмежується. Мова

тут – як би можливість сказати щось позамовне. Це і є метафоричність, метамова» (Сильвестров, 2012: 135). У цьому висловлюванні композитор роз'яснює смисл однієї з провідних категорій свого творчого мислення, яка визначила метафоричну природу його музичної мови: «Для того, щоб сказати інакше, потрібно сказати те ж саме. Коли ти говориш те ж саме, але з певним індексом, виникає якийсь натяк або знак, що ти говориш щось інше» (Сильвестров, 2012: 122). Відносно до цього питання дуже влучно висловився В. Мартінов: «Метамузична свідомість, за Сильвестровим, є щось таке, що, будучи поза межами нотного тексту, у той же самий час здатне надавати статусу осмисленого самодостатнього висловлювання того нотного тексту, на який воно спрямовує свої оперативні зусилля» (Мартінов, 2005: 67).

Висновки. Композиторська рефлексія, відбита у слові, – це невичерпне джерело знання про автора музики, той ключ, який дає змогу відкрити двері до складного і часто незбагненого світу творчого мислення, що залишається за межами безпосереднього об'єкту музикознавчого дослідження (музичного тексту) або ж слухачького сприйняття (його звукової форми). У такому випадку ключове значення має авторська інтенція, його творча установка, творче кредо, що програмує напрям і форму авторепрезентації композитора як способу пізнання «концептуального модусу творчого світу» (Коновалова, 2019: 393) того, «хто стоїть за текстом».

Понятійно-термінологічний комплекс, за допомогою якого композитори пояснюють власну стильову концепцію «нової простоти», міцно затвердився в сучасному музикознавчому обігу («бриколаж», «концептуальний мінімалізм», «стиль tintinnabuli», «слабкий стиль», «метамова», «метамузика»). Якщо розглядати наведені поняття як тезаурус «нової простоти», як стильове явище сучасного музичного мистецтва, то можна констатувати особливе значення комунікативної функціональності словесної авторепрезентації композитора, яке реалізує процес об'єктивації його особистісно-суб'єктивного мислення у смисловій визначеності вербальної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арво Пярт. Беседы, исследования, размышления. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. 218 с.
2. Булошников М. Валентин Сильвестров вчера и сегодня: к проблеме «слабого стиля». *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. 2010. № 1. С. 6–8.
3. Джон Тавенер: Я испытал огромное влияние древнерусского духовного пения. Интервью Е. Барбана с Дж. Тавенером. Радио Свобода. 10 ноября 2006 года. URL: <https://www.svoboda.org/a/270536.html>.

4. Коновалова І. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти : дис. докт. мист.: спец. 26.00.01 – теорія та історія культури. Харківська державна академія культури, Харків, 2019. 630 с.
5. Мартынов В. Казус Vita Nova. Москва : Классика – XXI, 2010. 160 с.
6. Мартынов В. Зона Opus Posth, или Рождение новой реальности. Москва : Классика – XXI, 2005. 288 с.
7. Сильвестров В. Дождатся музыки. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилютиковым. Киев : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 368 с.
8. Сильвестров В. Сохранять достоинство. *Советская музыка*. 1990. № 4-а. С. 11–17.
9. Tavener J. The Music of Silence: A Composer's Testament / Ed. by B. Keeble. London : Faber&Faber, 1999. 210 p.
10. John Tavener on BBC HARDtalk. 8th August 2013. URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b0380cyk>.

REFERENCES

1. Arvo Pyart (2014). Besedy, issledovaniya, razmyishleniya [Conversations, research, reflections]. Kiev : DUH I LITERA. 218 s. [in Russian].
2. Buloshnikov M. (2010). Valentin Silvestrov vchera i segodnya: k probleme “slabogo stilya” [Valentin Silvestrov yesterday and today: on the problem of “weak style”]. *Actual problems of higher music education*. Nizhny Novgorod : Nizhegorodskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M. I. Glinki. № 1. S. 6–8 [in Russian].
3. Dzhon Tavener (2006). Ya ispyital ogromnoe vliyanie drevnerusskogo duhovnogo peniya [I was greatly influenced by ancient Russian spiritual singing]. Intervyu E. Barbana s Dzh. Tavenerom. Radio Svoboda. 10 noyabrya [in Russian].
4. Konovalova I. (2019). Fenomen kompozytora v yevropeiskii muzychnii kulturi XX stolittia: osobystisni ta diialnisni aspekty [The phenomenon of the composer in the European musical culture of the twentieth century: personal and activity aspects]: PhD of arts by specialty 26.00.01. Kharkov : Kharkivska derzhavna akademiia kultury. 630 s. [in Ukrainian].
5. Martynov V. (2010). Kazus Vita Nova [Casus Vita Nova]. Moscow : Klassika – XXI. 160 s. [in Russian].
6. Martynov V. (2005). Zona Opus Posth, ili Rozhdenie novoy realnosti [The Opus Posth Zone, or the Birth of a New Reality]. Moscow : Klassika – XXI. 288 s. [in Russian].
7. Silvestrov V. (2012). Dozhdatsya muzyki. Lektsii-besedy [Wait for the music. Lectures-talks]. Po materialam vstrech, organizovannyih Sergeem Pilyutikovym. Kiev : DUH I LITERA. 368 s. [in Russian].
8. Silvestrov V. (1990). Sohranyat dostoinstvo [Maintain dignity]. *Sovetskaya muzyika*. № 4 a. S. 11–17 [in Russian].
9. Tavener J. (1999). The Music of Silence: a Composer's Testament / Ed. by B. Keeble. London : Faber & Faber. 210 p.
10. John Tavener on BBC HARDtalk, (2013). 8th August. URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b0380cyk>.