Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 78.01 **DOI: 10.34670/AR.2025.32.10.016**

Время как структурный и художественный метод в фортепианном цикле «Минуты» Григория Корчмара

Курносова Светлана Евгеньевна

Кандидат искусствоведения,
Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена,
199155, Российская Федерация, Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2;
e-mail: svetotysik@yandex.ru

Аннотация

Настоящее исследование являет собой структурный, концептуальный и художественный анализ цикла для фортепиано «Минуты» известного петербургского композитора Григория Корчмара. Статья содержит исследовательский подход к критерию времени, ставшего основным формообразующим принципом, параметром использования специфических выразительных средств и композиторских приемов в означенном цикле. Аналитический очерк содержит попытку осмысления творческой концепции сочинения, его философии и художественных символов.

Для цитирования в научных исследованиях

Курносова С.Е. Время как структурный и художественный метод в фортепианном цикле «Минуты» Григория Корчмара // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 7А. С. 141-152. DOI: 10.34670/AR.2025.32.10.016

Ключевые слова

Время и музыка, фортепианная музыка, Григорий Корчмар, миниатюра, отечественные композиторы, цикл миниатюр.

Введение

Объектом научных изысканий данной статьи выступает цикл Григория Корчмара для фортепиано «Минуты», с предметным акцентированием исследования критерия времени как способа формирования композиторских приемов означенного сочинения и стратегии развертывания творческой концепции содержания произведения. Особое внимание в статье уделяется символичности, в которой раскрывается философская глубина авторского замысла.

Отметим, что фортепианный цикл «Минуты» Григория Корчмара до настоящего времени не подвергался попыткам анализа, что являет собой бесспорное восполнение «лакуны» на ниве актуального современного теоретического материала.

Цель статьи включает выявление приемов воплощения художественного замысла композиторскими средствами, а также символов, вплетенных в музыкальную ткань цикла, составивших особенности концепции сочинения.

Методы

Ключевым методом настоящей работы автор считает целостный анализ, (с опорой на теоретическую основу В. Цуккермана). Также серди подходов, обусловивших методологический фундамент исследования, выделим контекстуальный метод – в тщательной проработке имеющейся научной литературы, музыкально-нотного материала, а также видеозаписей в архивах открытого доступа, концептуальный метод – в рассмотрении и сопоставлении философских и художественных концепций. Дополнительными инструментами методологического характера обозначим критерии исторического и сравнительного порядка.

Результаты

Связь музыки и времени неразрывна, что обусловило неувядающий интерес человечества к данной закономерности во все вехи развития цивилизации.

В эпоху Просвещения произошел настоящий переворот в восприятии времени – человеческий разум укротил «рокового измерителя», уместив его в жесткие, исчисляемые рамки. В этом отношении опус И. Баха «ХТК» («ХТК» – сборник прелюдий и фуг в двух томах (1 – 1722, 2 - 1744), ставший неизменным средством шлифовки мастерства для пианистов всех последующих эпох) стал провозглашением победы, обозначив человека властелином, пустившим поток жизни по кругу циферблата.

Обращения композиторов к образу времени встречаются во многих сочинениях. Так, например, известна оратория Г. Генделя «Триумф времени и разочарования» 1707 г. (с 1737 года «Триумф времени и истины»). 101-ая симфония Й. Гайдна получила название «Часы», благодаря ритмическим особенностям второй части (известно, что Й. Гайдн преподнес музыкальный подарок своему покровителю, князю Эстерхази, – двенадцать миниатюр, созданных специально для музыкального часового механизма).

В XX веке нововенцы (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн и др.) свершили новую революцию, препарируя время на «операционном столе» музыкального искусства. Своими опусами «хирурги» новой музыки возводили математические (в эпоху Средневековья музыка входила в так называемый «квадривиум», наряду с арифметикой, геометрией и астрономией) пласты звучащих зиккуратов.

Совершенно новаторский подход к музыке продемонстрировал композитор-авангардист Джон Кейдж в пьесе «4,33» (1952 год). Советская эпоха была ознаменована появлением произведений, в которых отразилась попытка запечатлеть скоротечность времени (цикл миниатюр С. Прокофьева «Мимолетности» 1915-17 гг.), направить время волевой командой (оркестровая сюита Г. Свиридова «Время, вперед!» 1965 года).

В данном ракурсе вызывает интерес цикл для фортепиано «Минуты» Г.О. Корчмара, где время выступает одним из важнейших структурных и художественных параметров. Творческий подход к критерию времени композитора неслучаен. В эпоху «ускорения», в век скорости актуально обращаться не ко временам года (вспоминаются циклы А. Вивальди, П. Чайковского, Л. Пригожина и др..), но пытаться осмыслить и прочувствовать каждую минуту жизни. Циферблат современности не терпит промедления, человек новейшей эпохи страдает «клиповым мышлением» и неспособностью к протяженным конструкциям, и искусство должно передать мучения своего современника, подсказывая ему простую истину, что и в краткой минуте заложен сокровенный смысл бытия.

Очень схож по принципу организации и идее другой фортепианный цикл композитора – «Страницы», где объединены воедино 12 инвенций (сходно и количество пьес в циклах). Автор строго формирует свой художественный замысел, ювелирно и витиевато умещая музыкальную мысль в рамках одной страницы – здесь и творческая задача и оригинальность задумки. В фортепианном цикле «Минуты» автор также задает «правила игры» – каждая миниатюра должна звучать ровно 1 минуту.

Тот факт, что композитор идентифицирует «Страницы» как инвенции, неизбежно вызывает ассоциации с мастером упомянутого жанра – И.С. Бахом. Г.О. Корчмар в своих интервью неоднократно упоминал, что восхищается музыкальным наследием великого композитора.Выстраивается незримая творческая арка, восходящая к творчеству Великого Немца и его сочинениям через призму современного звучания и возможности технических средств композиции нового времени. Г. Корчмар часто вступает в диалог с творчеством предшественников и современников. Приведем в пример сочинения для фортепиано с оркестром «Моцартиссимо» и «В мире Эдварда Грига». Отметим, что этими опусами список творческой диалогичности композитора не ограничивается.

Цикл «Минуты» (цикл создавался в течение 2018 года, премьера состоялась в Петербурге (Софийский павильон) в 2022 году, первым исполнителем стал петербургский пианист С. Осколков) являет собой пеструю череду контрастных миниатюр, обнаруживает открытую программность, что, по мнению автора статьи, обусловило своеобразие реализации художественного воплощения. Образ Времени в музыкальном материале цикла талантливо воплощен благодаря специфическим методам – это математическая точность серийной техники (изучению элементов серийности в цикле автор статьи посвятит отдельное исследование, поскольку данная тема заслуживает полноты и детальности изложения), которая на протяжении всего цикла обусловливает его неотъемлемую канву, звукоизобразительность (имитация «тиканья» стрелок часов, ударов колокола и т.д.), специфическая интонационность («зацикленность», интонационные «завихрения» как образ циферблата часов, подражание человеческой речи), рекурсивность, символизирующая бесконечность времени.

Для более точного соблюдения регламента автор предписывает индивидуальные метрономические указания. В каждой пьесе время – это формообразующий и темповый камертон.

Перечислим содержание цикла с метрономическими указаниями: 1 «Смутная» (60), 2

«Эпическая» (72), 3 «Лирическая» (76), 4 «Дурашливая» (120), 5 «Меланхолическая» (66), 6 «Решительная» (104), 7 «Ностальгическая» (60), 8 «Беспокойная» (60), 9 «Отчаянная» (100), 10 «Трагическая» (96), 11 «Торжествующая» (60), 12 «Вспять идущая» (60). Автор сопроводил свой опус оригинальным эпиграфом собственного сочинения:

«Есть в жизни разные минуты,
Но каждая – ценней валюты.
В них – радость, боль, бессилье, труд,
Как в этой дюжине минут».

Таким образом, мы имеем следующий показатель трансформации скорости изложения музыкального материала: 60, 72, 76, 120, 66, 104, 60, 60, 100, 96, 60, 60.

Число «60» в контексте цикла можно трактовать как некий временной фундамент, символизирующий «нулевой меридиан» в потоке жизни и переживаний человеческих. Последующее затем развитие, (если представить метрономические указания на графическом рисунке), представляются как взлеты и падения, взрыв эмоций, накал страстей и, напротив, стремление к покою, умиротворение. Время буквально «озвучивается» в цикле, становясь ареной и мерилом внутренней жизни человека. Как отмечает в своей статье Миронов А.В.: «Развертывание музыкального процесса происходит в движении, которое доводит до сознания временность, включая субъект в процесс внутреннего переживания, показывая сознанию время как всеохватывающее единство» [Миронов, 2016, 163].

Названия пьес цикла представляют собой череду переживаний, эмоций и чувств, тех состояний, которыми бывает охвачен человек, что перекликается с другим фортепианным циклом композитора – «Пять состояний». Цикл создан в 1982. Сочинение также обнаруживает яркую программность, и помещает художественное восприятие в сферу психологии.

Ценность для исполнителей имеют авторские примечания, предвосхищающие нотный текст. В них композитор дает исчерпывающие рекомендации относительно исполнения, но не ограничивается этим, расшифровывая глубину содержания. Образ «вспять идущего» времени – это цитата Г. Корчмара. По замыслу создателя, пьесы желательно исполнять практически attacca.

Рассмотрим наиболее яркие элементы воплощения образа времени посредством композиторских приемов в цикле.

Первая миниатюра цикла «Смутная» (минилюдия написана в 2018 г., как и остальные пьесы цикла) размерена, будто тиканьем часов, остинатными ударами повторяющегося звука «ми», который перемещается из партии в партию. На фоне непрерывной, звукоизобразительной остинаты появляются неразборчивые, имитирующие человеческую речь, интонации.

Широкий регистровый разброс дает ощущения «воздуха», демонстрируя разрыв звукового поля, и стремление выйти за пределы замкнутого пространства.

По образному строю произведение напоминает диалог или даже дискуссию двух персон, судя по взвинченным интонациям тридцать вторых и обрывистым, пунктирным окончаниям, – «на повышенных тонах». Партии излагаются в низкой и, напротив, в очень высокой тесситуре. Воображение рисует невнятные отзвуки телефонного разговора на фоне пульсации бьющегося сердца. В философском понимании концепцию данной пьесы можно определить как вечный диалог между «сильным» и «слабым» полом.

Средний раздел примечателен помещением остинатности в новый фактурно-динамический

контекст – остинатный звук удваивается, заполняется пассажами и динамически усиливается. После проведения репризы последней нотой остается остинатная нота «ми», как упрямая стрелка часов, беспощадно отмеряющая ускользающее время.

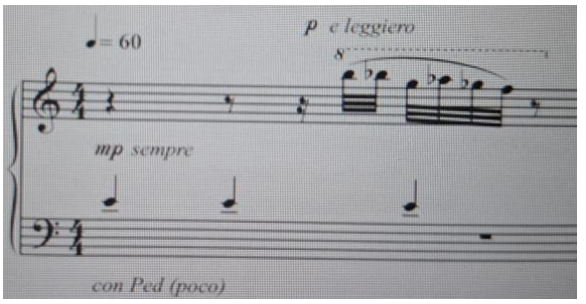

Рисунок 1 - «Смутная», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

В процессе развертывания сквозной драматургии цикла звукоизобразительная остинатность трансформируется посредством ритма, темпа, динамики и тесситуры.

Например, отголоски «Смутной» преломляются в «Торжествующей» переосмыслением остинатности, постановки ее в контекст агрессивного напора, неистовства. В финале тесситура выносится в свистковый регистр в мощной динамике «fff», октава на звуке «ми» акцентируется, превращая остинатность в набат. Создается образ свистка паровой машины, раскаленной до предела.

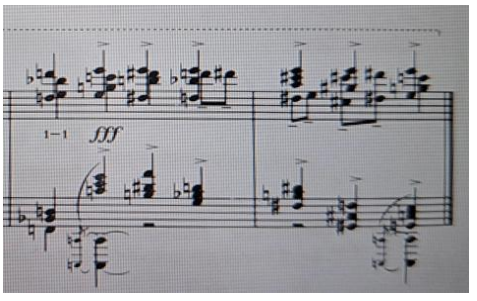

Рисунок 2 - «Торжествующая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

В миниатюре «Беспокойная», кульминационный раздел также представлен скандирующими октавами на звуке «ми» в высоком регистре, напористая остинатность прослеживается и на звуке «ля» в басу.

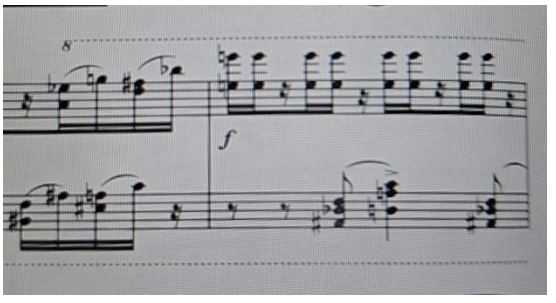

Рисунок 3 - «Беспокойная», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

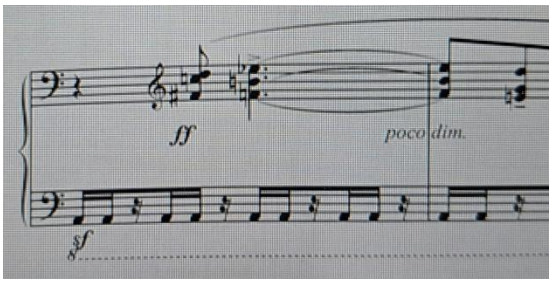

Рисунок 4 «Беспокойная», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Главную особенность «Эпической» составляет политональность – параллельное проведение разных тональностей в одновременном звучании. Сталкивание разных тональностей символизирует сосуществование и противоборство несовместимого в плюралистической вселенной.

Характер пьесы торжественно мрачный. В полифоническом переплетении голосов слышится подобие фуги с настойчиво повторяющейся темой, трансформируемой в различных вариантах, но с неизменным основанием на звуке «ля».

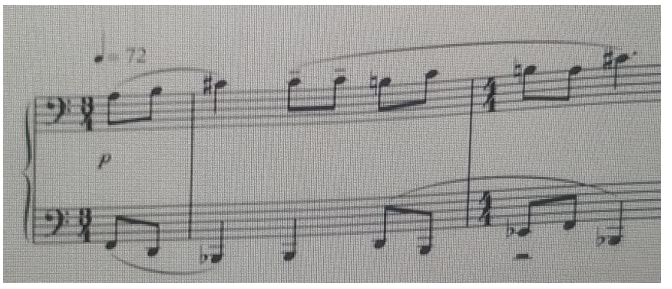

Рисунок 5 - «Эпическая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Звук «ля» можно трактовать неким устоем звукоряда или лада, на котором базируется гармоническое полотно произведения. Особенность данной миниатюры – мелодизм, резко контрастирующий с имитационной, речевой природой интонаций предшествующей миниатюры. В пьесе появляется зыбкое ощущение ладовости.

Гулким и далеким ударом колокола слышится звук «ля» глубоко в басу, периодически появляющийся в музыкальном пространстве (изложение в нотном тексте и размещение на клавиатуре – контроктава). Появление этого звука можно определить как «периодическую остинатность». Один и тот же звук слышится на различные доли метра, его появление нерегулярно, непредсказуемо, как бы вне контекста. Басовая нота, будто маятник огромных часов, символизирует неизбежное и неумолимое течение времени, которое сопровождает человека всю жизнь, отмеряя цикл его земного существования. Этой нотой композитор и завершает пьесу, быть может, намекая на то, что последнее, что услышит человек на земле – это удар погребального колокола.

«Меланхолическая» символизирует отрешенность от мирской суеты. Рекурсивность, (эффект «кружения»), обусловлена в миниатюре мотивом, повторяющимся каждый раз с новой ноты, входящей в состав мотивного строения. Таким образом, небольшая тема «си, ре, до-диез, до-бекар, си» воспроизводит сама себя в бесконечной рекурсии. Мелодия начинается с паузы, будто со вздоха, что подчеркивает неустойчивость, зыбкость характера музыки. Символически

здесь зашифрован образ времени, отображенный в интонационных «завихрениях», бесконечном кружении и зацикленности.

Интерес представляет нотный текст произведения: он начинается с двух нотных строк, затем перетекает в три, а завершается четырьмя строками. Тесситура интонации и регистровый диапазон устремляются к необъятности. Растворяется пьеса словно повисшими в воздухе интервалами, а кружащий мотив застывает на красочном гармоническом фоне.

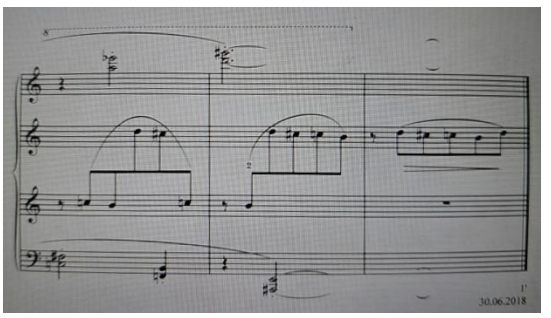

Рисунок 6 - «Меланхолическая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Вневременные творческие взаимосвязи устанавливает композитор в пьесе «Беспокойная». Миниатюра токкатного склада перекликается с самым известным сочинением для фортепиано Б. Бартока Allegro barbaro (1911). Эту особенность пьесы (аллюзию на известное сочинение венгерского композитора) подтвердил и Г. Корчмар в интервью автору статьи (1. 08. 2025).

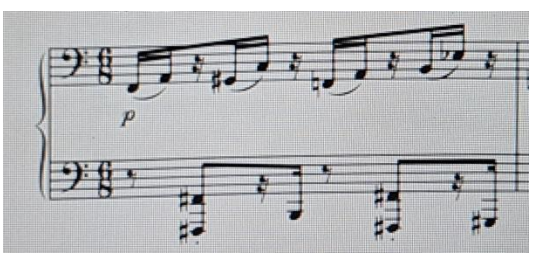

Рисунок 7 - «Беспокойная», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

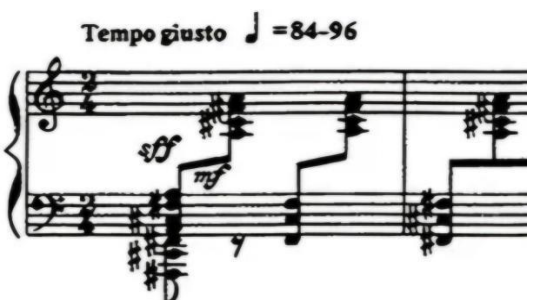

Рисунок 8 - «Allegro barbaro», Б. Барток

В «Отчаянной» композитор использует бег речевых интонаций «Смутной», но здесь они жестко структурированы, будто оборваны и замкнуты. Характерная «зацикленность» вновь восходит к символу времени, бесконечности.

Правая рука повторяет обрывки мелодии левой руки, обрушиваясь в новую серию

шестнадцатых с остинатным проведением октавы в высокой тесситуре. Динамический накал усиливается, выливаясь в «fff». Колокольным набатом слышатся акцентированные октавы на звуке «ля» в верхнем регистре, обозначая столь характерную для цикла остинатность.

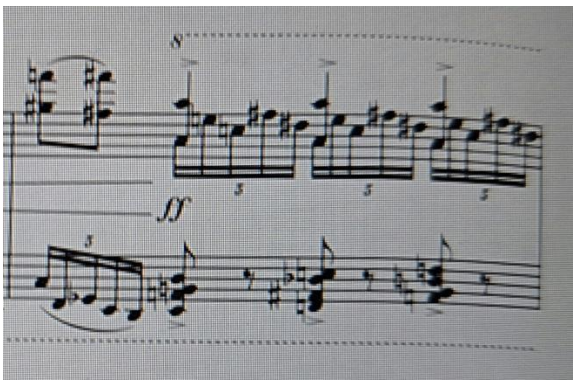

Рисунок 9 - «Отчаянная», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

«Трагическая» разрывает узы временных рамок и развертывает полилог с музыкальным наследием гениев прошлого. Миниатюра написана в духе баховских чакон и пассакалий, а начальные хроматические «интонации вздоха» взывают к незабвенному реквиему Моцарта. Кульминация ознаменована проведением басовой темы в верхнем голосе. Торжественные октавы обрамлены подголоском, сотканным из триолей, словно увлекающих своим кружением тему к пропасти.

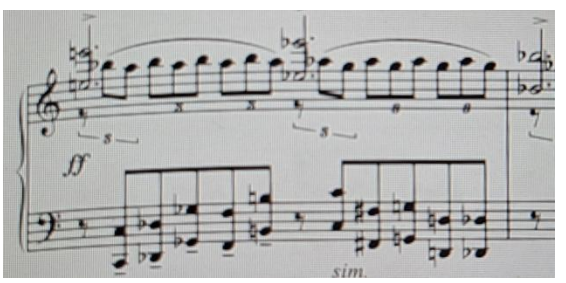

Рисунок 10 - «Трагическая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

К кульминационному разделу весь музыкальный план устремляется вверх, но по мере приближения к финалу, наблюдается постепенное снижение, как неотвратимое сошествие в загробный мир, в пасть могилы.

«Торжествующая» также обнаруживает остинатный бас. Октава на звуке «до» в низком регистре периодически появляется на фоне общего аккордового изложения. Низкий регистр и краткость длительности (форшлаг) делают эту взрывную октаву подобием вспышки, которая внезапно появляется на разные доли такта. Октавный форшлаг врывается в музыкальный поток, заявляя о себе, будто церковный колокол, отданный на произволение разгульного ветра.

«Вспять идущая» является ракоходом пьесы, открывающей цикл: тот же остинатный звук «ми», размеренный и точный, как тиканье часов, те же невнятные и бормочущие пассажи, задиристый пунктир, резкие интервалы и широкий разброс регистров. Структура пьесы сохраняется, но излагается в обратном порядке. Особенно очевидно обратное изложение в пунктирных попевках: если в «Смутной» пунктир строится по ритмической формуле «долгая -

короткая», то в миниатюре «Вспять идущая» ритмический рисунок изменяется на противоположный («короткая – долгая»).

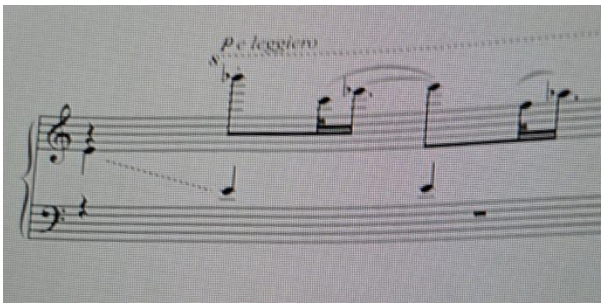

Рисунок 11 - «Вспять идущая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Привлекает внимание особенность альтерации. Композитор намеренно сталкивает натуральные звуки с их альтерированными «двойниками», сопоставляя диезы и бекары в интонационных «завихрениях». Сосуществование различных сфер альтерации как многообразие и плюрализм вселенского континуума, где белое и черное, прекрасное и уродливое противоборствуют, взаимодействуют, составляя вечную непримиримость и несовместность бытия.

Образ замкнутого в своей бесконечности времени, зацикленного бега стрелок часов по циферблату отображен в серии звуков, комбинируемых в различных ритмических и интервальных сочетаниях.

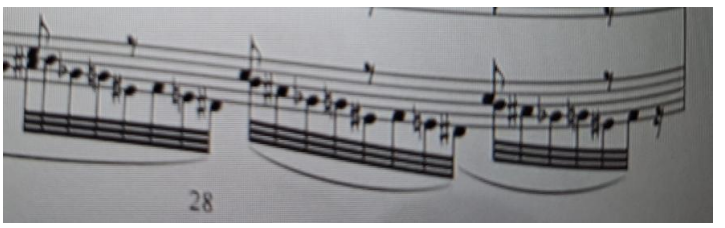

Рисунок 12 - «Вспять идущая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Для композитора важна интервальная структура, совокупность звуковых «шагов».

Особенность характера интонаций представляет их разговорная природа, ярко выраженная декламационность и скандирование. Характеристика звукорядов напоминает пассажи джазового стиля бибоп, что подчеркивает превалирующую разговорную природу интонационной сферы цикла.

Завершается финальная миниатюра хроматическим ходом, устремленным вверх, что носит скорее вопросительный, нежели утвердительный характер. Последняя нота пассажа – «си» – звук, с которого начинается первое проведение серии в начальной миниатюре цикла.

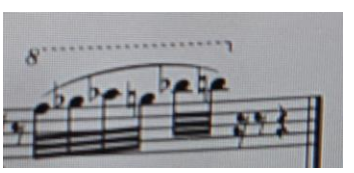

Рисунок 13 - «Вспять идущая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Провоцируется стремление к продолжению, директива «начать все сначала». Создается ощущение незавершенности, незаконченности мысли, вопроса, который требует ответа. Так, стрелка часов, достигнув финальной отметки, автоматически приближается к началу пути.

В драматургии опуса минилюдией «Вспять идущая» композитор будто останавливает время, и сюжет возвращается от финала к началу, как эффект прокручивания кинопленки в обратном порядке. Т. Адорно сравнивал приемы современной композиции с эффектами монтажа в кинематографе.Смертным неподвластно прожить жизнь заново, но жизненный путь продолжит во времени идущий следом за ним человек.

Заключение

Резюмируя, определим особенности воплощения критерия времени как стуктурного и художественного метода в фортепианном цикле «Минуты» Г. Корчмара. Прием звукоподражательности выражен применением остинатности (образ «тиканья» часов, ударов колокола). Сочинение изобилует примерами рекурсивности, например, «интонациями циферблата», представляющих собой замкнутые интонационно-структурные линии в качестве воплощения символа бесконечности времени. Трактовка музыкальной интонации цикла взаимосвязана с человеческой речью, что определило данное уподобление в качестве доминирующего принципа. Хроматизм в некоторых миниатюрах цикла, являет собой образ некой «мензуральности», четкой разграниченности шкалы времени на точные секундовые деления. Отмечается стремление композитора выйти за пределы временных рамок, способом установления диалогичных творческих взаимосвязей.

Семантическое зерно сочинения составляет философский подход к осмыслению бытия во временном континууме: эмоции, чувства, мысли человека, явления природы и жизни развертываются, сосуществуют и противоборствуют одновременно.

Цикл «Минуты» включает 12 самобытных пьес, не схожих между собой как 12 месяцев в году. 12 – количество чисел на циферблате, 12 апостолов следовало за Христом. Многократно и тонко закодированные в числах и цифрах смыслы раскрывают философскую глубину содержания опуса. Напомним, что завершается цикл метрономическим показателем, с которого начинался. 60 – это количество секунд, составляющих минуту, и столько же минут в одном часе. Финал, являющий собой ракоход начальной пьесы, словно рисует циферблат часов. Сделав круг, стрелка часов возвращается к началу, знаменуя бесконечность времени, его таинственную разомкнутость и, вместе с тем, четкую размеренность. Так, рождаясь, человек уже делает свой первый шаг к неизбежности...

Библиография

1 Адорно Т.В. Философия новой музыки. М.: Логос, 2001. 296 с.

2 Дальхауз К. К временной структуре музыки / Пер. с нем. и коммент. С.М. Филиппова // Филиппов С.М. Феноменология и герменевтика искусства (Музыка – Сознание – Время). Пермь, 2003. 233 с.

3 Бажанов Н.С. Идеи и идеалы искусствознания: проблемы, подходы, решения // Идеи и идеалы , 2012. т. 2. № 3(13). С. 133-143.

4 Бахтизина Д.И. Время в музыке // Вестник Омского ун-та. 2009. № 4. С. 30–33.

5 Бахтизина Д.И. Особенности временных процессов в музыке // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2014. № 2 (4). URL: http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1014 (дата обращения: 28.07.2025)

6 Лебедева В.В. Фортепианный цикл прелюдий: традиции и новые пути развития // Из наследия композиторов XX века. Материалы творческих собраний молодых исследователей в Союзе московских композиторов И.М.

Ромащук (Ред-сост.). М., 2005. Вып. 3. С. 84-94.
7 Левая Т.Н. Символистский принцип актуальности бесконечности и его музыкальная интерпретация // Пространство и время в искусстве. Л., 1988. С. 101–110.
8 Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Политиздат, 1990. С. 196-390.
9 Макина А.В. Музыкальное время: философско-эстетические и музыковедческие концепции XX века Вопросы философии М.: Наука. 2013. № 7. С. 73-79.
10 Миронов А.В. Размышления о современной музыке в оптике времени // Научные ведомости Серия Философия. Социология. Право. 2016. № 10 (231). Вып. 36 С. 161-164.
11 Циммерман Б.А. Интервал и время // Композиторы о современной композиции: хрестоматия / Кюрегян Т.С., Ценова В.С. (ред.-сост.) М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009. С. 92–96.

Time as a Structural and Artistic Method in Grigory Korchmar's Piano Cycle "Minutes"

Svetlana E. Kurnosova

PhD in Art History,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
199155, 2 Kakhovskogo lane, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: svetotysik@yandex.ru

Abstract

This study presents a structural, conceptual, and artistic analysis of the piano cycle "Minutes" by the renowned St. Petersburg composer Grigory Korchmar. The article explores the criterion of time as the primary formative principle, a parameter for employing specific expressive means, and a compositional technique in the aforementioned cycle. The analytical essay attempts to interpret the creative concept of the work, its philosophy, and artistic symbols.

For citation

Kurnosova S.E. (2025) Vremya kak strukturnyy i khudozhestvennyy metod v fortepiannom tsikle «Minuty» Grigoriya Korchmara [Time as a Structural and Artistic Method in Grigory Korchmar's Piano Cycle "Minutes"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (7A), pp. 141-152. DOI: 10.34670/AR.2025.32.10.016

Keywords

Time and music, piano music, Grigory Korchmar, miniature, domestic composers, cycle of miniatures.

References

1 Adorno T.V. (2001) Filosofiya novoy muzyki [The philosophy of new music], Moscow: Logos Publ., 296 p.
2 Dal'hauz K. (2003) K vremennoy strukture muzyki [Towards the temporal structure of music] (Russ. ed.: Filippova S.M.) In: Fenomenologiya i germenevtika iskusstva (Muzyka — Soznanie — Vremja) [Phenomenology and Hermeneutics of Art (Music – Consciousness – Time)] Per'm, 233 p.
3 Bazhanov N.S. (2012) Idei i idealy: iskusstvoznanie: problemy, podhody, resheniya [Ideas and Ideals of Art History: Problems, Approaches, and Solutions]. Vol. 2. № 3(13). pp. 133-143
4 Bahtizina D.I. (2009) Vremya v muzyke [Time in music] Omsk university Publ., Omsk, Vol. 4. pp. 30–33.
5 Bahtizina D.I. (2014) Osobennosty vremennyh protsessov v muzyke [Special types of processes in music] In: Universum: Filologiya i iskusstvovedenie [Philology and Art History] Vol. 2 (4). URL:

http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1014 (дата обращения: 28.07.2025)
6 Lebedeva V.V. (2005) Fortepiannyi tsikl prelyudiy: traditsii i novye puti razvitiya [The Piano Cycle of Preludes: Traditions and New Directions] In: (Russ. ed.: Romashuk I.M. Iz naslediya kompozitorov XX veka [From the legacy of 20th century composers] Moscow), Vol. 3. pp. 84-94.
7 Levaya T.N (1988) Simvolistskiy printsip aktual'nosti beskonechnosti i ego muzykal'naya interpretatsiya [The Symbolist Principle of the Relevance of Infinity and Its Musical Interpretation] In: Prostranstvo i vremya v iskusstve [Space and time in art] Leningrad. pp. 101–110.
8 Losev A.F. (1990) Muzyka kak predmet logiki [Music as a subject of logic] Moscow: Politics Publ., pp. 196-390.
9 Makina A.V. (2013) Muzykal'noe vremya: filosofsko-esteticheskie i muzykovedcheskie kontseptsii XX veka [Musical Time: Philosophical, Aesthetic, and Musicological Concepts of the 20th Century] Moscow: Science. Vol. 7. pp. 73-79.
10 Mironov A.V. (2016) Razmyshleniya o sovremennoy muzyke v optike vremeni [Reflections on Contemporary Music in the Optics of Time] In: Nauchnye vedomosti [Scientific bulletin] Vol. 10 (231). pp. 161-164.
11 Tsimmerman B.A. (2009) Interval i vremya [Interval and time] (Russ. ed.: Kyuregyan T.S., Kompozitory o sovremennoy kompozitsii [Composers on Contemporary Composition: A Anthology] Moscow. Moscow Conservatory Publ.) pp. 92–96.