

УДК 78.01+130.2+78.07

**Сергій Юрійович Нефедов**  
заслужений діяч естрадного мистецтва України,  
завідуючий відділом по роботі  
з обдарованою молоддю "Асоціації діячів  
естрадного мистецтва України",  
аспірант Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв

### **ФЕНОМЕН ДУХОВНОСТІ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА: до проблеми визначення**

*Стаття присвячена вивченню таких визначальних властивостей музичного виконавства, як когнітивність, комунікативна спрямованість та сугестивність психологічного впливу на реципієнта. Саме ці аспекти привертають особливу увагу з точки зору феномена "духовність", який розглядається за багатьма параметрами: від визначення даного поняття до його характеристик з позицій таких категорій, як "смісл", "значення" та "призначення" в контексті процесу пізнання, який є основою виконавства як мистецтва інтерпретації і мистецтва комунікації.*

Ключові слова: *духовність, інтерпретація, інтонація, комунікація, музичне виконавство, пізнання, рефлексія, сприйняття.*

*This article is devoted to the defining characteristics of musical performance as cognitively, communicative focus and suggestibility psychological impact on the recipient. This aspect has attracted attention from the point of view of the phenomenon of "spirituality" that is considered on different criteria: from the definition of this concept to its characteristics from the perspective of such categories as "meaning", "importance" and "purpose" within the context of the learning process, which is the basis of performance as an art of interpretation and the art of communication.*

Keywords: *spirituality, interpretation, intonation, communication, music performance, learning, reflection, perception.*

Постійне поширення та розгалуження царини наукознавчого інтересу до виконавства, актуалізація дедалі більшої кількості загальних методологічних підходів та вузькоспеціалізованих методів його дослідження підкреслюють вагомість значення цієї соціокультурної форми творчої діяльності та необхідність її системного вивчення.

Актуальність запропонованої статті, відтак, зумовлена тим, що виконавство, як специфічна соціокультурна форма об'єктивізації музичного твору та практично єдиний засіб забезпечення його збереження у теперішньому та продовження його буття у майбутньому, має особливі можливості у зв'язку з такими функціонально-визначальними властивостями, як когнітивність, комунікативна спрямованість та сугестивність психологічного впливу на реципієнта. Саме цей аспект останнім часом найбільше привертає увагу з точки зору феномена духовності, який обрано об'єктом нашого дослідження. Значення поняття духовності постійно підвищується не тільки в контексті мистецьких обріїв, а й відносно життя та діяльності ("буття як життєдіяльність") людства взагалі і обґрунтовано вважається головною передумовою майбутнього всієї Світобудови.

Проблема усвідомлення та осмислення сутнісного змісту духовності з давніх-давен не тільки не втрачає своєї значущості, а й постійно збагачується новими ознаками та дефініціями залежно від змін, що відбувалися і відбуваються в людській свідомості. Тому природно, що до цієї проблеми звертаються науковці найрізноманітніших сфер гуманітарного знання. Теоретичне підґрунтя розкриття запропонованої теми становлять праці з питань філософії та естетики [3; 4; 5; 6; 10; 11, 14], психології [2; 4; 5], культурології [1; 8; 12], педагогіки [15]. Особливої уваги в контексті даної проблематики заслуговують фундаментальні праці Л. Шаповалової [17; 18] та Ю. Вахраньова [7].

Мета статті – з'ясування та конкретизація основних положень, які характеризують феномен духовності на загальному філософсько-естетичному та психологічному рівнях у контексті музично-виконавського мистецтва.

Необхідність та актуальність наукового розуміння духовної проблематики на сучасному етапі розвитку суспільства можна окреслити відповідно до концепції О. Олексюк, в якій наголошується на таких параметрах: а) кризисний стан сучасної цивілізації; б) необхідність виходу на новий якісний морально-естетичний рівень; в) мистецтву належить історична роль упередження незворотних деформацій в духовній сфері людства (суспільства); г) потреба в зберіганні, розвитку та формуванні цінностей на суб'єктивно-особистісному, національно-культурному та загальнолюдському рівнях [15].

Відносно останнього пункту треба зазначити, що поряд з морально-етичними, філософсько-світоглядними, науковими, правовими, художніми та ін. цінностями складовою духовної культури є традиції, що, безумовно, безпосередньо відображається в творах мистецтва. Цей аспект, безумовно, є актуальним і з точки зору виконавства, тому що воно є репрезентантом музично-естетичних та моральних надбань і забезпечує певний смисловий зв'язок між культурами і генераціями.

Слід зазначити, що поняття "духовність" часто ототожнюють з поняттям "духовна культура", яку розуміють як систему знань та світоглядних ідей, притаманних конкретній культурно-історичній єдності або людству в цілому та втілених в пам'ятках творчої діяльності. Не потребує спеціальних коментарів, що на відміну від інших видів мистецтва, музика потребує наявності зв'язуючої ланки між автором та реципієнтом. Більш того, ця "ланка" невід'ємна від суб'єктивно-особистісної причетності до творчого процесу, бо виконання музичного твору є індивідуальною діяльністю, спрямованою на самоусвідомлення та репрезентацію змістовно-смислового та емоційно-психологічного планів музичного явища.

Як доводиться в різних філософсько-світоглядних концепціях, духовність можна трактувати як найбільш ефективний шлях до відродження порушеної гармонії світобудови взагалі та людства зокрема. Духовність, отже, розглядається щодо природи у відносинах між людьми та в самоусвідомленні індивіда. Відповідно, в контексті виконавської творчості можна говорити про такі три її прояви: а) відношення до музичного твору як реального самостійного об'єкта; б) комунікативні зв'язки різних рівнів; в) самоусвідомлення та самопізнання виконавця.

У цьому ракурсі особливо підкреслюються обґрунтованість та закономірність двоспрямованості в історії розвитку духовної культури як людства, так і окремого індивіда: а) засвоєння та усвідомлення норм та цінностей попередніх поколінь, тобто культуровідповідна спрямованість; б) формування, ствердження та розвиток нових еталонів, пріоритетів, ідеалів тощо, які характеризують культуротворчі процеси. Саме ці два напрямки характеризують своєрідну двовекторність інтерпретаторського мислення виконавця [13].

Враховуючи концепцію "духовності" як сфери існування та розвитку культури, перевага віддається таким методологічним підходам до її вивчення, як діяльнісний, психологічний та естетичний (ціннісний). Підкреслимо, що всі вони є невід'ємними складовими загально-філософського знання, на основі якого можна визначити такі основні функції "духовності", які мають безпосереднє значення для виконавської творчості: а) пізнавальна – формування цілісного уявлення про явище дійсності як об'єкта творчої діяльності; б) оцінювальна – диференціація цінностей, збагачення та зберігання традицій; в) регулятивна – формування обґрунтованої системи норм творення та рефлексії; г) інформаційно-комунікативна – передача та обмін знань, досвіду тощо; д) соціальна – культурно-історична й суспільно-етнологічна контекстуалізація творчих та рефлексивно-пізнавальних процесів.

У мистецтві виконавства музики (а також в створенні, слуханні та інших інтерпретаціях) духовність не тільки репрезентує морально-естетичну якість та психологічний стан, а й через визначення та пояснення за допомогою діяльності артистичного висловлення виступає і як процес [7, 6]. Відтак, за твердженням Ю. Вахраньова, духовність – це сила виконавського втілення, особлива реальність, яка існує та діє у системі певних координат духовного простору виконавця й музики, особистості та соціуму. Тому особливо гостро постає питання про співвідношення духовності та артистизму. Останній виступає при цьому як упорядкована натхненність виконання (одухотвореність), а духовність музикування являється змістом та вищим критерієм артистичної дії [7, 6].

Особливої уваги заслуговує поширена точка зору, відповідно до якої "духовна діяльність" (як аналог "духовності") трактується як категорія психологічна: розумові дії, вміння, навички, емоції, логічні конструкти, інтуїтивні "знахідки" тощо. Головне – це потреба пізнання – пізнання світу, себе, смислу та призначення свого життя та своєї діяльності в тому чи іншому контексті. В цьому ракурсі не втрачає своєї актуальності концепція Л. Виготського, який розуміє мистецтво як рафіновану форму пізнання та акт духовного очищення й удосконалення, тобто катарсис [8]. Такий підхід, безумовно, знайшов продовження в сучасному науковому світогляді [17; 18]. Але не буде перебільшенням виразити думку, що уваги заслуговують й інші філософські напрямки, які відображали в різні часи специфіку розуміння проблем, пов'язаних з характеристикою творчої діяльності з точки зору її духовних властивостей. Майже століття тому такі питання підіймав, наприклад, М. Бердяєв. Обґрунтовуючи свою точку зору на природу творчості, філософ особливо підкреслює значення індивідуально-моральних передумов виникнення потреби діяльності такого типу. Тим самим М. Бердяєв переводить творчість в сферу етики [4, 117-138].

Поняття "дійова духовність" та "духовність діяльності", запропоновані Ю. Вахраньовим [7], трактуються як категорії естетики, які співвідносяться з ідеєю прекрасного та з універсальною "ідеал". В межах цієї концепції спостерігається неоднозначність спрямованості творчої діяльності: а) інтроспрямованість: свідомість виконавця як об'єднання власної та набутої духовності; б) екстраспрямованість: виконання як джерело для отримання реципієнтом духовної інформації.

З точки зору діяльнісного підходу обидва напрямки практично поєднуються в єдиному інтерпретаційному процесі: "Душа артиста та дух (зміст) музики – сутності, співіснуючі та співприсутні в інтерпретуванні" [7, 8]. Це є інтегруючою силою в тріаді духовних реалій: композитор – виконавець –

слухач, що вважається репрезентацією енергетичних об'єктів духовного простору, тобто "ейдосів" (Платон). Поняття "ідея" або навіть "над-ідея" як еквівалент "ейдосу" неминуче викликає аналогію з інваріантністю духовності, яка полягає в стабільності та усталеності сутності явищ, що стає предметом досліджень вже семантичного та символічного плану.

Проблема духовності стає проблемою виконавства тому, що концепційно вона (духовність) базується на двох провідних функціях: інтерпретаційній та комунікативній. Інтегруючим фактором при цьому вважається інтонування як основа виконання. На думку Ю. Вахраньова, саме так здійснюється об'єднання ідеального смислу музики й матеріальної акустики, що не можливо поза інтерпретацією і являється засобом спілкування (комунікації) [7, 11]. Саме інтонація формується під впливом сили духовної діяльності, що проявляється в інтенції митця на виявлення ідеального смислу музики. Спрямованість на пізнання смислу визначає інформаційну наповненість вислову (композитора, виконавця, реципієнта), тобто інтонування є імпульсом в пізнанні кожного комуніканта.

Отже, узагальнюючи думку Ю. Вахраньова, правомірно зробити такий висновок: інтонація як первісна інформація є першоджерелом для виконавської інтерпретації; виконання, в свою чергу, надає інформацію для подальшого процесу пізнання смислу музичного твору (позиція реципієнта); усвідомлення смислу як новий імпульс для розвитку культурно-інтелектуального концепту "розуміння-пізнання" сприяє поширенню "духовного" простору в контексті поля "людських смислів та значень" (В. Загороднюк) [12, 45]).

Як зазначалося вище, вузловим моментом в естетичному підході до визначення феномена "духовності" є поняття цінності. І тут постають одвічні питання: що є цінністю, що є загальним мірилом, загальним критерієм, що визначає цінність для людини та цінність між людьми. Прагнення людини до кінцевої цілі, котрій підпорядковується все як абсолютному масштабу аналогічно тому, як внутрішня сутність всіх речей співвідноситься з внутрішньої сутністю внутрішніх якостей самої людини. Такої думки додержувався В. Гумбольдт [10]. З точки зору музичного виконавства позиція філософа викликає певні аналогії з проблемами визначеності або досяжності (недосяжності) мети даної творчої діяльності: кінцева мета пізнання твору – інтерпретація; кінцевий результат актуалізації інтерпретації – виконання; кінцева ціль виконання – комунікативно спрямований текст, тобто передача інформації тощо. Співвіднесеність цілей в контексті "абсолютного масштабу" (В. Гумбольдт) – у співіснуванні всіх сутностей, що уявляється своєрідною досконалістю, тобто ототожнюється з "духом", "духовністю".

Наголошуючи на значущості суб'єктивного фактора, В. Гумбольдт [10] синонімізує "духовність" з всеосяжною людяністю, для розпізнавання рис та властивостей якої пропонує два шляхи: досвід як обумовлене знання та розум – як опосередковане, що відповідно задовольняє або аналітичні, або суттєві потреби індивіда в розумінні явища дійсності (наприклад, музичного твору). В такому ж ракурсі Р. Арнхейм розглядає особливості розумової діяльності з точки зору психології мистецтва: подвійність самої природи розуму полягає в органічному поєднанні інтуїції та інтелекту [2, 22-42]. Уваги заслуговує те, що будь-яке інтуїтивне рішення будь-якої проблеми або питання в тій чи іншій мірі базується на певному досвіді з власної діяльності або набутого "зовні" (наслідування традицій, вплив наставників тощо). Інтелектуально-розумові процеси, в свою чергу, передбачають не тільки свідоме та підсвідоме рефлексування інформації, а й цілеспрямовану продуктивну діяльність в загально-комунікативному контексті. Зазначені положення, без сумніву, є характерною ознакою музичного виконавства, його ментальним, відповідно – духовним базисом.

Застосування таких методів визначення, як порівняння, протиставлення, заперечення, функціональне призначення тощо приводить В. Гумбольдта [10] до висновків, що духовність: а) не виникає механічним шляхом; б) не приводить до матеріальної цінності; в) поширює поняття суб'єкту до поняття індивідууму; г) володіє потенціалом удосконалення для того, хто має до цього потребу; д) має творчий вплив на інших, що приводить до самовдосконалення комунікантів, в результаті чого сукупність "духовностей" як властивостей індивідуумів створює атмосферу "духу людського". Всі ці філософсько-абстрактні міркування повною мірою відповідають природі музично-виконавського мистецтва.

Відповідно до представленої теми певні орієнтири можна знайти в концепційних засадах теорії психології мистецтва Л. Виготського [8], одним з смислових стрижнів якої є ствердження, що сила духовності в її дієвості, значенні та призначенні.

Саме в такому глобальному контексті Л. Виготський формулює провідну функціональну ознаку мистецтва – мистецтво як пізнання: пізнання сутності речей, "кодування" дійових мотивацій, а також повчання й наставляння – ось, на його думку, основні з задач мистецтва. Те, що ми не можемо пізнати прямо, ми можемо зрозуміти опосередковано, шляхом іномовлення [8, 31]. А мистецтво, як відомо, є вищою формою іномовлення. Відмітною рисою музики є специфіка образного вираження: інтонаційність, а не зображальність, психічна емоційність, а не безпосередня чуттєвість. У передачі та інтерпретації духовної інформації – історична змінність мистецтва, його гнучкість та перспектива безкінечного розвитку, його безмежність. Очевидно, що практичному здійсненню та діяльній об'єктивізації даної концепції в суспільному та особистісному житті виконавська творчість відповідає за всіма параметрами.

Оперуючи такими категоріями, як "розум", "мудрість", "сутність", "творчість" тощо, намагались та намагаються визначити поняття "духовність" прихильники різних філософських напрямків. З точки зору виконавського мистецтва привертають увагу три основні концепційні позиції:

I. Ідеальна природа духу. Цей підхід є найбільш розповсюдженим у контексті об'єктивного ідеалізму. Так, Джон Толанд зазначав, що незмірний та вічний Всесвіт керується богом, котрий можна назвати розумом та духом Всесвіту. Частинами світу є все те, що в ньому закладено та охоплюється суттєвою природою, яка має досконалий розум. Цю живу силу пантеїсти вважають душею світу, розумом та досконалою мудрістю, котру називають, також, Богом [14, 24]. Як відомо, в різних релігіях та віруваннях (незалежно від їх етногенетичних й культурно-хронологічних особливостей) музичне мистецтво посідало одне з провідних місць. А визнання специфічних сугестивних властивостей, притаманних виконавству, завжди було безпосередньо пов'язане з проблемами духовного удосконалення як на особистісному, так і на суспільному рівні. Тому воно неминуче включалося в систему своєрідних догматів, відповідних до зводу морально-етичних законів, репрезентуючих та регламентуючих світогляд певного часу.

М. Бердяєв розглядає феномен духовності в контексті творчості ніби зсередини: як своєрідний психічно-етичний "механізм" самопізнання. Відповідно, духовна натхненність усієї людської сутності, прагнення до іншого життя, нового буття через катарсис обумовлює збагачення творчого досвіду [5, 211]. В контексті наведеної концепції значущість ролі виконавської діяльності не потребує додаткових доказів: вона демонструє свою духовну (катарсичну) природу як зсередини (самопізнання виконавця), так і в принциповій необхідності своєї спрямованості назовні.

II. Суб'єктивна природа духу. На сьогоднішній день в загально-психологічному стані суспільства загалом та окремої особистості зокрема спостерігається неухильне зміцнення та концентрація інтровертно-суб'єктивістських тенденцій. Таке тотальне занурення в глибини людського "мікрокосмосу" Л. Шаповалова [17; 18] пояснює тим, що серед множинних проявів Буття людського духу в культурному просторі чільне місце належить саме рефлексії, яка знаходить своє вираження, в першу чергу, в творчості будь-якого виду. Дослідниця вказує на наявність певного діапазону в тлумаченні рефлексії: від вільної метафори до усталеної категорії самопізнання, певного ступеня Духовного Процесу. Відносно будь-якого явища музичної культури і мистецтва (від "продуктів" творчості до творчих процесів) Л. Шаповалова акцентує увагу на двох семантичних значеннях рефлексії: а) як музичного феномена; б) як категорії пізнання (музична універсалія) [17, 1]. В цьому плані закономірно підкреслити значення цієї концепції, згідно з якою пізнання (самопізнання) як мета творчості дорівнює поняттю "духовність" в аспекті прагнення до знання.

Концепційна паралель з системою виконавства уявляється досить прозорою в зв'язку з багаторівневою структурою комунікативно-інтерпретаційних відносин у контексті різноманітних позицій особистісної причетності до емоційно-психологічної інформації, закладеної в музичному творі. Саме виконання твору є матеріальною формою буття "духовної сили", тобто синергії.

III. Матеріальна природа духу, відтак, проявляється в результатах творчо-інтелектуальних процесів, їх об'єктивізації та актуалізації в формах соціокультурної діяльності.

У зв'язку з цим показово, що ще в VIII столітті Т. Рід застосовував поняття "духовна субстанція" [14, 139]. За філософським словником, це – від лат. substantia – об'єктивна реальність в аспекті всіх форм її саморозвитку, всього розмаїття явищ природи та історії, включаючи людину та її свідомість, і тому є фундаментальною категорією наукового пізнання, теоретичного відображення конкретного (абстрактне і конкретне). Так здійснюється об'єднання ідеального і матеріального – духовного та предметно-реального. Інтерпретація як "ідеальний продукт індивідуальної свідомості" [13, 17-18] розуміється як своєрідний змістовно-смісловий концепт, творчий задум виконавця, який обирає матеріальну форму в процесі озвучування нотного тексту твору, репрезентуючи композиторський "світогляд, що інтонується" (тер. В. Шаповалової). В результаті відбувається постійне накопичення та оновлення духовного простору людської культури в комунікативному процесі.

Творчість як призначення людини в завзятому прагненні творіння конкретних комунікативно спрямованих матеріальних "текстів" є тим духовним шляхом, без якого не має сенсу ані в чому. Усвідомленість та осмисленість творчості в процесі комунікативно-спрямованої продуктивної діяльності (наприклад, виконавство як мистецтво інтерпретування) – шлях до духовності.

Ще за часи Сократа знання та добродетельність вважалися тотожними. При цьому стверджувалось, що дійсне знання не може залишити нас в тому самому стані, в якому ми були перед тим – неминуче повинне відбуватися підвищення рівня самопізнання. Так істинність (тобто дійсність, справжність) знання трактувалася в моральному сенсі [11, 22]. Тим самим духовні засади людства набували естетичного значення. Основні тези, які декларували "сократики", окреслюють саме цю теорію розуміння духовності як пізнання: а) знання є вищою гідністю для людини; б) знання – відзначна властивість та призначення індивідуума; в) знання невід'ємно пов'язане із буттям; г) людина не може пізнати істину, якщо не володіє відповідним модусом існування [11, 23].

Сутність зазначеної теорії склала основу концепції І. Канта, в якій репрезентується діалектичний зв'язок антиномічних складових модусу існування людства, що можна представити у вигляді такого логічного конструкту:

1. Реальність репрезентована синкретичною єдністю таких атрибутів, як природа, свобода, мистецтво.
2. Зазначена синкретична єдність визначає сутність буття як філософської категорії.
3. Дана категорія об'єктивізується в людській свідомості у вигляді певного досвіду особистісної причетності до природи, свободи й мистецтва.

4. Продуктивна дійовість досвіту забезпечується "здібностями розуміти", "здібностями принципів", "здібностями судження".

5. Вказані "здібності" представляють атрибутивну характеристику духовності людської діяльності.

6. Духовність, в свою чергу, є діалектичною антиномією категорії "буття".

Буття – вище узагальнення дійсності, яку складають природа, свобода та мистецтво. Особистість – первинний центр продукування знань, регламентування моралі та оцінювання краси [11, 179]. "Бути" – означає дійсно або потенційно бути присутнім у досвіді, а досвід, в свою чергу, накопичується через відповідні "здібності" особистості.

Виконавське мистецтво в цьому контексті – і процес, і результат – це свобода, яка стала природною реальністю, або – природа, яка діє за законами свободи. Інакше, мистецтво – лише "немовби" реальність, бо воно само по собі не вносить нічого об'єктивно нового, а тільки змінює точку зору на предмет. Предмет стає двозначним: він показує і себе, і щось інше. Таким засобом І. Кант здійснює розрізнення "феномена" та "ноумена". Так само і в виконавстві чітко розрізняється музичний твір як об'єкт інтерпретації та музичне виконання як матеріальна форма об'єктивізації індивідуального уявлення про музичний твір. Саме на цьому підґрунті утворюється універсальний комплекс символічних категорій мистецтва взагалі та виконавства зокрема, наприклад: прекрасне, добре, величне, істинне тощо, тобто те, що прийнято називати трансцендентальними ідеями. О. Олексюк звертається до цього аспекту саме в зв'язку з проблемою визначення поняття "духовного потенціалу" особистості в музичному контексті. Дослідниця наголошує на тому, що духовний потенціал мистецтва ґрунтується на втіленні ідеї Краси художнього матеріалу у взаємодії з ідеями Добра та Істини у формі людських почуттів та концептуально-логічного бачення ситуації відповідно часу [15].

Саме завдяки "духовності" в поєднанні її характеристик і як "феномена", і як "ноумена" Людина є митцем в усіх аспектах свого існування та в усіх моментах свого життя та діяльності, життєдіяльності, в творчості будь-якої комунікативно-продуктивної спрямованості в одвічному прагненні розуміння та пізнання Світобудови.

#### Використані джерела

1. Афанасьев Ю. Социально-культурный потенциал художественной деятельности: Монография / Юрий Львович Афанасьев. – Львов: Свит, 1990. – 160 с.
2. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Рудольф Арнхейм. – М.: Прометей, 1994. – 352 с.
3. Безклубенко С. Природа творчества: О некоторых сторонах художественного творчества (Над чем работают, о чём спорят философы) / Сергей Данилович Безклубенко. – М.: Изд. полит. лит., 1982. – 166 с.
4. Бердяев Н. О назначении человека / Николай Александрович Бердяев. – М.: Республика, 1993. – 383 с.
5. Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Николай Александрович Бердяев. – М.: Книга, 1991. – 446 с.
6. Библер В. Мышление как творчество (ведение в логику мысленного диалога) / Владимир Соломонович Библер. – М.: Политиздат, 1975. – 399с.
7. Вахранёв Ю. Исполнение музыки (поэтика) / Рец. д-р искусствоведения, проф. Н. Л. Бабий / Юрий Вахранёв. – Харьков: печатается в соответствии с решением Редакционного издательского Совета Харьковского института искусств им. И. П. Котляревского от 15 апреля 1990 г., 1994. – 336 с.
8. Выготский Л. Психология искусства / Под ред. М. Г. Ярошевского / Лев Семёнович Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
9. Грица С. Ендогенна природа фольклору / Софія Йосипівна Грица // Філософська і соціологічна думка: український науково-теоретичний часопис. – 1994. – № 7-8. – К.: Інститут філософії НАН України, 1994. – С. 62-80.
10. Гумбольдт В. Язык и философия культуры (пер. с нем. яз.) / Сост., общ. ред. и вступ. ст. д-ра философ. наук, проф. Г. В. Рамишвили / Вильгельм фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985. – 452 с.
11. Доброхотов А. Категория бытия в классической западноевропейской философии / Александр Львович Доброхотов. – М.: Изд. Московского университета, 1986. – 248 с.
12. Загороднюк В. Целеполагание в практике, культуре, познании / Валерий Петрович Загороднюк. – К.: Наукова думка, 1991. – 172 с.
13. Котляревская Е. Вариативный потенциал музыкального произведения: культурологический аспект интерпретирования: Дис. ... канд. искусствоведения / Елена Ивановна Котляревская. – К., 1996. – 196 с.
14. Кузнецов В. Западно-европейская философия XVIII века / Виталий Николаевич Кузнецов, Борис Владимирович Мееровский, Александр Феодосиевич Грязнов: Учеб. пособие для студентов филос. фак. ун-тов. – М.: Высш. шк., 1986. – 400 с.
15. Олексюк О. Формування духовного потенціалу студентської молоді: Монографія / Відп. ред. Л. Г. Коваль / Ольга Миколаївна Олексюк. – К.: КДУК, 1996. – 253 с.
16. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. – 6-е изд., перераб. и доп. – М.: Политиздат, 1991. – 560 с.
17. Шаповалова Л. Музыка як аналог особистості: до проблеми рефлексивної свідомості / Людмила Володимирівна Шаповалова: Автореф. ... д-ра мистецтвознавства. – К., 2008. – 31 с.
18. Шаповалова Л. Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве / Людмила Владимировна Шаповалова. – Харьков: Скорпион, 2007. – 292 с.