

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Макаров Илья Владимирович,

кандидат богословия, доцент,

Санкт-Петербургская духовная академия Русской православной церкви

Россия, 191167, г. Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, 17

ORCID: 0000-0002-5887-3221

im@coro.ru

Аннотация

В ряду классических искусств музыка всегда воспринималась как акциональный прорыв человека к пониманию Универсума. Музыкальный язык, рассматриваемый в качестве культурной универсалии, выступает основой интуитивного познания, проникновенно-прочувствованного взгляда на аксиологическое единство понятий Истины, Добра и Красоты. В статье предложен анализ становления основных философских концептов онтологической природы музыкального творчества в их исторической преемственности. В истории идей феномен музыкального творчества всегда воспринимался как особого рода откровение. В этом проявляется очевидная значимость эстетического подхода в понимании трансцендентного мира — объективированной связи человека с Онтосом. Современные теории универсальной эволюционизма представляют развитие Вселенной как единый процесс на основе единства ее законов. Возможно, именно в наше время постижение сущности музыкального творчества открывает принципиально новую страницу в философском осмыслении многовековой истории музыки. Ключевым положением выступает идея об устремленности Мелоса к Логосу, тенденция перехода от частных теоретических построений и критических оценок к рассмотрению феноменологических оснований музыки, фундаментально представленных в работах А. Лосева и Т. Адорно. Отмечается, что в XX веке произошел очевидный всплеск формулирования обобщающих музыковедческих концепций, и именно в теориях XX столетия философия музыки получила качественно новые мировоззренческие основания для своей всесторонней интерпретации. В этом отношении изучение гносеологической природы музыкального творчества достигло, казалось бы, своей вершины. Вместе с тем опыт философского осмысления исследуемого круга проблем побуждает прийти к выводу о только еще наступающем моменте возможного понимания сущности музыкального искусства как особой когнитивной практики, раскрывающей потенциальность всесторонней реализации человеческого духа. Это оказывается возможным на методологической основе кумулятивного обобщения с учетом религиозного, эстетического, культурологического, психоло-

гического, образовательно-художественного и иных подходов в постижении ценностной природы «звучащего мира».

Ключевые слова: философия музыки, истоки творчества, Мелос и Логос, чувственное познание, аксиология прекрасного.

Библиографическое описание для цитирования:

Макаров И.В. Онтологические основания музыкального творчества // Идеи и идеалы. – 2022. – Т. 14, № 2, ч. 2. – С. 320–337. – DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.2.2-320-337.

В истории философских учений предметная тематизация различных аспектов природы музыкального искусства традиционно выступала объектом мировоззренческих размышлений. Чаще всего в музыкальной теории затрагивались самостоятельные аспекты эстетической природы музыки: уточнение ее феноменологических и – значительно реже – онтологических характеристик. Утвердившееся словосочетание «музыкальное творчество» в качестве самостоятельного предмета исследования получило всестороннюю оценку в философских работах двух последних столетий. Как отмечал в «Игре в бисер» Герман Гессе, «...теперь мы подошли к источникам, из которых возникло наше сегодняшнее понимание культуры. Одним из важнейших была самая молодая наука, история музыки и музыкальная эстетика» (1943).

Ретроспективный подход в исследовании проблемы музыкального мышления – от античного понимания «музыки сфер» и средневекового раскрытия ее Божественного начала к единству «культу разума и культу сердца» в жанровом рационализме эпохи Просвещения, идее возвышения музыки над другими искусствами в романтической теории, социально-утилитарной трактовке музыкального процесса в эпоху позитивизма, детерминизму понимания музыкальной структуры в историографии советских лет – сложно представить в качестве целостного и внутренне согласованного линейного процесса.

Это в равной степени характерно и для истории музыкальной мысли, и для творческой биографии каждого большого музыканта. По утверждению Альфреда Шнитке, «серьезный пересмотр профессиональных взглядов происходит у композиторов приблизительно каждые семь лет» [50, с. 43]. Прежде всего это можно отнести к трактовке музыкального стиля, понимаемого и рассматриваемого в качестве *мировоззренческой формы* (А.Ф. Лосев). «Хотя философы и критики всегда признавали важность формы как эстетической категории, – пишет Марк Эван Бондс, предлагая свое осмысление целостности музыкального процесса от Пифагора до Дж. Кейджа, – идея искусства, состоящего исключительно и полностью из

формы, без какого-либо репрезентируемого содержания, создала ряд концептуальных трудностей» [6, с. 17]. Определенная «самодостаточность» музыкального творчества и авторская свобода композитора не раз выступали основанием принципиальных «философских дискуссий о связи музыки с окружающим миром (или же ее полного отсутствия)» [6, с. 20]. В значительной мере именно это определяло конфликтную тональность взаимоотношающихся авторитетных оценок. По утверждению Ю. Урманцева, «музыка (в том числе музыкальное творчество, исполнительское искусство) и музыкальное движение (реализуемое в процессе ее исполнения) не являются дискурсивным процессом – цепочкой следующих друг из друга и друг за другом суждений и умозаключений» [42, с. 90]. При внешнем «созвучии» идей необходимо учитывать различие мировоззренческих оснований, определявших творческие позиции авторов, что предельно усложняет понимание эволюционных закономерностей в развитии музыкальной теории.

Вместе с тем принцип *contra punctum*, явление *обертона*, принимаемые и понимаемые не только в качестве метафор, позволяют постулировать тезис о развитии музыкальной теории как единой, внутренне целостной философской традиции, в том числе – при системном историческом пересмотре ключевых концептов или при сопоставительном анализе религиозных и секулярных теорий. Так, Пауль Хиндемит, формулируя авторскую модель своей музыкальной педагогики, делает это, по его собственному утверждению, без претензии сказать что-то новое: «Каждый приведенный факт уже был где-то обоснован, некоторые идеи, которые я лелеял, в качестве уникального результата моих собственных предположений, как оказалось, пришли из [работ моих] предшественников, параллелей или аналогичных формулировок...¹» [56, р. VI–VII]. В целом ряде случаев инвариантность словесно выраженных теоретических утверждений позволяет рассматривать их как условно понимаемое семантическое единство. Однако размышления о генезисе музыкальной формы не могут ограничиваться подборкой хрестоматийных цитат, выстроенных в хронологической последовательности. Актуальным представляется выявление внутренних связей, сама принципиальность постановки такой задачи – от классических оснований музыкальной теории в трудах Платона и Аристотеля до взаимоисключающих оценок алеаторики, додекафонии или внеконцепционной музыки. Это представляется трудноразрешимой, но важной исследовательской проблемой.

Более определенно оказалось сформулировать и уточнить тезис о том, чем по существу музыкальное творчество не является, что было предпри-

¹ «Every fact given is derived from somewhere even some ideas which I cherished as the unique results of my own speculation turned out to have come from predecessors, parallels, or similar formulations».

нято в целом ряде работ М.С. Уваровым [39–41]. Такой «апофатический» подход позволил значительно приблизить современную теоретическую мысль к постижению ценностной специфики творческого акта в музыке. Дискуссионным, однако, остается вопрос, в какой степени эмоционально-чувственный, непонятный характер природы музыкальной формы позволяет приблизиться к пониманию музыкальной природы мира на уровне метафизических категорий. По утверждению философа И. Ильина, искусство являет собою «нечто от духа и для духа». Как опыт особого мировосприятия, именно музыкальная форма вступает в качестве *сущностной формы*. Об этом, в частности, говорил композитор Эдуард Артемьев: «Нам, обычным людям, дан дар, единственный дар связи с космосом, – это канал звука. <...> Если взять, допустим, звучание симфонического оркестра, то сумма звуковых колебаний и их сложность там какая-то немислимая. Мы сами не представляем себе, какую энергию вызываем к жизни. <...> Это и есть явление “резонанса” космоса, музыки, человека...» [37, с. 133].

Размышлять о философском статусе музыки и быть философом в музыке не одно и то же. «*Musica est ars bene modulandi*», – говорил Блаженный Августин [1]. В этом плане особое значение приобретают теоретические положения, развиваемые профессиональными музыкантами, постигшими таинство «композиторского ремесла». Концептуальными для музыкальной поэтики, начиная с эпохи позднего Возрождения, представляются профессиональные взгляды К. Монтеверди, Чиприано де Роре, Адриана Вилларта, И. С. Баха, В.А. Моцарта, Ф. Мендельсона-Бартольди, Г. Берлиоза, Р. Шумана, Р. Вагнера, И. Стравинского, Г. Малера, А. Шенберга, Мануэля де Фалья, П. Хиндемита, О. Мессиаана, Янниса Ксенакиса, К. Орфа, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, Валерия Гаврилина, А. Шнитке, К. Штокхаузена². Собранные вместе самостоятельные трактаты, мемуарные свидетельства,

² Можно указать далеко не полный список наиболее доступных работ на русском, английском и немецком языках: *Берлиоз Г.* Избранные письма: в 2 кн. Л., 1981; *Вагнер Р.* Избранные работы. М., 1978.; *Ворос Г.Х.* Феликс Мендельсон-Бартольди: Жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников. М., 1966; *Гаврилин В.А.* О музыке и не только: записи разных лет. СПб., 2012; *Денисов Э.В.* Неизвестный Денисов: Из Записных книжек (1980/1981–1986, 1995). М., 1997; *Денисов Э.В.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986; *Денисов Э.В., Слонимский С.М.* Переписка (1962–1986). СПб., 2017; *Малер Г.* Письма: [1875–1911]. СПб., 2006; *Мессиаан О.* Техника моего музыкального языка. М., 1994; *Стравинский П.Ф.* Переписка с русскими корреспондентами: в 2 т. М., 1998; Пауль Хиндемита 1895–1963: Статьи и материалы/ сост. И. Прудникова., 1979; *Шенберг А.* Стиль и мысль: статьи и материалы. М., 2006; *Шуман Р.* О музыке и музыкантах: в 2 т. М., 1975–1978; *Bauer W.A., Deutsch O.E.* Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe: in 7 Bänden. Salzburg; Kassel, 1966–1975; *Hindemith P.* A Composer's World, Horizons and Limitations. Cambridge, 1952; *Liess A.* Carl Orff: Idee und Werk. Zürich, 1977; *Luttmann S.* Paul Hindemith: a guide to research. New York; London, 2005; *Maconie R.* The works of Karlheinz Stockhausen. London, 1976; *Jakobik A.* Zur Einheit der neuen Musik. Würzburg, 1957; *Phillips P.* A Clockwork Counterpoint: The Music and Literature of Anthony Burgess. Manchester, 2010; *Schoenberg A.* Style and Idea. London, [1975].

частные наблюдения или эпистолярные оценки представляют нечто большее, чем просто обстоятельная и полноценная антология. Для внутренней критики музыкального творчества, его видовой «самооценки» не менее значимыми представляются теоретические наблюдения Э.Т.А. Гофмана, Ф. Ницше, Т. Манна, Энтони Берджесса, Карла Дальхауза, Пола Боулза, обращение которых к теории искусства не ограничивалось домашним музицированием.

Многие сложноопределяемые грани и нюансы выявляются при генетической критике нотных текстов, что было предпринято Адой Шнитке при обращении к авторским пометкам Пауля Хиндемита [49]. Между тем история музыкальных идей только «технологическими» аспектами творчества не определяется. Что в этом случае можно выбрать критерием или идеальной мерой? «Принимая во внимание тончайшие эмоциональные импульсы, на которые призвано обращать внимание наше музыкальное творчество, ссыла на серию обертонов с их пропорциями – неуклюжая, почти грубая мера, когда наука знает гораздо более тонкие методы отслеживания того, что звучит и что слышно»³, – писал в «*Unterweisung im Tonsatz*» Пауль Хиндемит [56, р. 64]. В системе форм видового и жанрового взаимодействия предметный строй музыки являет собою особую образную коммуникацию. «Современная наука признает, – авторитетно заявляет о. Ричард Вилладесау, – что искусство и музыка сами по себе являются способом мышления и общения со сложным отношением к вербальному/концептуальному мышлению. <...> Они могут быть независимыми и передавать свое собственное послание, неперебиваемое в слова»⁴ [63, р. 3, 4].

Принципиальными в исследовательском плане представляются только «исторические противоречия между музыкой и священным» (*Historical tensions between music and the sacred*) [64, р. 13–28]. Раскрытие принципов «музыкальной красоты» (В.С. Соловьев), понимаемой как целостная философская трактовка «каллического компонента музыкальной формы» [46, с. 36], нередко трактуется как оппозиция духовного откровения, с одной стороны, и искушения – с другой.

Доверие к чувственному выступает гранью различения имплицитного и эксплицитного опыта. Со ссылкой на Антона Веберна эти отношения в понимании специфики музыкального творчества были отмечены Ю.Н. Холоповым: «Ваш слух всегда верно направит вас, но вы должны

³ «Anbetracht der feinsten seelischen Regungen, die unser Musizieren ansprechen soll, das Bezugnehmen auf Obertonreihen mit ihren Maßverhältnissen eine plumpe, fast ungeschlachte Maßnahme darstellt, wo die Wissenschaft viel feinere Methoden kennt, Klingendem und Gehörtem auf die Spur zu kommen».

⁴ «Contemporary scholarship recognizes that art and music are themselves a way of thinking and communicating, with a complex relationship to verbal/conceptual thought. <...> They may be independent, and convey their own kind of message, one that is untranslatable into words».

знать, почему» [47, с. 112]. Ретроспективная оценка сочинений мыслителей прошлого, обращавшихся к постижению собственной природы музыкального искусства, предполагает систематизацию существующих взглядов, подходов, точек зрения по следующим возможным направлениям:

- онтологическая природа музыкальной формы;
- философия музыки и аксиология творческих процессов;
- музыкальное мышление и феномен исполнительской культуры;
- психологические особенности музыкального восприятия;
- язык музыки как универсальная коммуникация.

Как справедливо полагает Д.К. Кирнарская, «Homo Musicus, Человек Музыкальный, слушающий музыку, сочиняющий и исполняющий ее, старше чем Homo Sapiens. Человек музицировал еще тогда, когда он не умел измерять и вычислять и понятие числа только брезжило в его уме; он музицировал тогда, когда он не мог для каждого события в природе ... найти его причину...». Музыка «участвовала в открытии Слова, потому что явилась раньше его...» [18, с. 435]. Вопрос о том, в какой степени музыкальное творчество определяло процессы сапиентации, остается дискуссионным и малоисследованным [19], однако несомненно, что его решение позволяет приблизиться к постижению сущностных особенностей музыкального бытия, его онтологического смысла [23].

«Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин. 3:8). «Не является ли музыка таинственным языком далекого царства Духа, чудесные акценты которого отзываются в глубинах нашей души и пробуждают более высокую, интенсивную жизнь?» – размышлял Э.Т.А. Гофман. «Музыка есть звуковое заклинание. В гармониях скрыта огромная магическая сила», – по-своему уточнял эту идею А. Скрябин. В подобных утверждениях остается, однако, непроявленным, что может быть «скрыто за чувственным обликом искусства, ... за звуковой тканью симфонии или сонаты» [16, с. 13]. В этом вопросе сфокусирована основная проблематика философской интерпретации музыкального образа: он выступает совершенной формой *самого* искомого знания или только способом, возможным указанием к постижению трансцендентного? На различении этих гипотетических подходов представляется актуальным выявление общих ценностных оснований, действенных точек сравнения.

Об этом свидетельствуют размышления Дж.П. Мануссакиса, комментирующего тезис Шопенгауэра: «Доказать эту разгадку я считаю по существу невозможным, ибо она принимает и устанавливает отношение музыки как представления к тому, что по существу никогда не может быть представлением, и требует, чтобы в музыке видели копию такого оригинала, который сам непосредственно никогда не может быть представлен». В этом случае

нельзя не согласиться с выводом о том, что «музыка придает чувственную форму тому, что превосходит и чувства, и идеи...» [31, с. 269].

Теория мелоса как приближение к тайне высшего творения – общее место большинства философских концепций. Вместе с тем гносеологический статус музыкального искусства требует уточнения. Так, Ю. Холопов противопоставляет понятия «познание» и «постижение» как выражение не тождественных процессов. «Все естественные науки имеют заданный предмет познания <...>. Музыка как творчество заданного предмета не имеет. Она его создает, порождая тем самым и импульс к постижению. <...> Таким образом, сам статус искусства-творчества в общей картине мира иной» [47, с. 106]. Журнальная дискуссия начала 90-х годов обозначила современные оценочные подходы, противопоставляющие концепт «красоты после эстетики» («Бога после метафизики») [31] и тезис о замещении теологии метафизикой и феноменологией⁵ [32]. В какой степени это отрицает понимание музыкального творчества как «подбытие Бытия»?⁶ [42, с. 93].

«Одно дело – сделать идею ясной, другое – сделать так, чтобы она воздействовала на воображение», – писал Э. Берк. В отличие от естественных и точных наук художественное мироощущение, личный опыт переживания красоты предполагают мышление вероятностями [24, 26]. «Ввести в заблуждение может лишь множество ассоциаций, не осознаваемое невнимательными слушателями, – отмечал Ханс Бальтазар. – Рихард Вагнер разработал смелый план переложения философии на музыку. Он смог осуществить его в той мере, в которой философия является чувством и в которой это чувство может быть вновь преобразовано в музыку с помощью ассоциаций. Однако она сможет охватить лишь ничтожную часть философии, более значительная и глубокая часть останется нетронутой. Точно так же Рихард Штраус в своей поэме “Так говорил Заратустра” не мог и не стремился каким-либо образом передать идеи творения Ницше, а лишь богатство его чувств...» [3, с. 32].

Со смертью Творца, о чем предупреждающе говорил Иван Ильин, «в искусстве отпадает третье измерение – художественности, священности, предметности; двумерная душа создает двумерное, пошлое, безбожное искусство и сама становится его жертвою» [15, с. 8]. Только «христианская эсхатология не прогнозирует окончания музыки творения или ее идеально

⁵ Ср. у Э. Гуссерля: «Наши непосредственные намерения относятся не к теологии, а к феноменологии, если даже последняя и немало значит для первой. Осуществленные же нами фундаментальные рассуждения служили целям феноменологии постольку, поскольку они были необходимы для того, чтобы раскрыть в качестве специфической для нее области исследования абсолютную сферу» [10, с. 158].

⁶ Как уточняет Ю. Урманцев, «философия, искусство, наука, религия, мифология, эзотерика в рамках субъективной реальности создают свою (под)реальность. <...> В то же время все эти социальные институты, так или иначе постигающие свое подбытие Бытия, свое постигаемое, – специфические реальности» [31, с. 93].

чистой коды, а убеждает в том, что подвижная тема, заданная в творении, будет задаваться снова и снова, будет вновь разворачиваться и представлять себя с безграничной щедростью» [45, с. 602]. Музыкальный образ представляется всегда *открытым* для своего потенциального усложнения, он всегда богаче вкладываемого в него круга идей. «Во всяком подлинно художественном произведении имеется ... некая бессознательно выношенная тайна, которая ищет себе верных образов и верного эстетического тела», – утверждал Иван Ильин [16, с. 15]. В поиске новых выразительных форм для *воплощения* вечных и непреходящих идей и заключается смысл музыкального искусства. В равной степени это отличает специфику авторского *исполнения* как особой формы индивидуального постижения, раскрытия сущностной природы музыкального текста, т. е. обретения в системе нотных знаков искомой *символической полноты*⁷. «Большое значение <...> имеет контакт композитора с исполнителем. Конечно, даже отличный исполнитель не сможет сделать плохую вещь хорошей, это не в его силах. <...> Правильно прочесть композитора, донести его мысли, дать собственную интерпретацию произведения – вот что может хороший исполнитель», – говорил Д. Шостакович [51, с. 3]. Г. Канчели определяет это феноменом «соавторства», независимого от авторитета гениальных предшественников, это «происходит, когда Глен Гульд играет Баха, ... когда Рихтер играет Бетховена...» [37, с. 139].

Аналогичные цели формулирует и каждая модель музыкального образования, ориентированная на телеологическое понимание своих дидактических задач [5, 9, 14, 17, 20, 22, 28, 29, 34, 35, 43]. Как писал более полувека назад Пауль Хиндемит, «добросовестный учитель ... находится в постоянном состоянии неуверенности, потому что новый метод, который можно использовать, для него еще недоступен. В частности, как ему вести себя по отношению к более развитому ученику?»⁸ [56, р. 21].

Специфика музыкального мышления раскрывается в контексте истории идей. Однако в раскрытии эстетического идеала эпохи многомерность форм постижения Бытия не требует от субъекта выбора между Лейбницем и Бахом, Кантом и Бетховеном [2, 21, 39]. Как говорил Альфред Шнитке, «жизнь содержит и позитивный и негативный итог, а над ней есть высший итог, независимый от этого “да” или “нет” ...» [50, с. 45]. Это подчеркивала В.Н. Холопова в своем предварении к интервью с композитором: «Прояв-

⁷ См., в частности: Усенко Н.М. Влияние романтического виртуозного исполнительства на композиторское творчество: от Ф. Шопена к А. Скрябину. М.: Вузовская книга, 2014. 143 с.: ил., нот.

⁸ «Ein gewissenhafter Lehrer, der die Verbreitung des überalterten Lehrstoffes kaum noch vor seinem Gewissen rechtfertigen kann, schwebt in einem immerwährenden Zustande der Unsicherheit, weil ihm eine brauchbare neuere Methode noch nicht zur Verfügung steht. Wie soll er sich insbesondere einem entwickelteren Schüler gegenüber verhalten?»

ление ищущего духа мастера – светящийся во всех его ответах луч надежды, надежды на то, что человек и человечество в состоянии сделать шаг в спасительную для всех сторону» [50, с. 43].

Музыка дает человеку нечто большее, чем переживание совершенного. Именно это позволяет превращать музыкальные впечатления в личное достояние особого рода. Музыка, понимаемая как пророчество, «яснослышание», возвращает к вечным для ищущего сознания темам – к тому, что постоянно изменяется, но остается неизменным в своих фундаментальных основаниях.

Бесконечное становление мирового устройства и субъект познавательной деятельности органически связаны предметом музыки, приближающей нас к тому, что не может быть до конца познанным. Любое авторитетное утверждение оставляет неразрешимым вопрос, в какой степени и почему именно музыка, образно отражая свое историческое время, дает ощущение эмоциональной полноты и вечности бытия.

Литература

1. *Августин Аврелий*. Шесть книг о музыке / пер. с лат., коммент. и исслед. Е. М. Двоскиной. – М.: Моск. консерватория, 2017. – 360 с., [2] л. цв. факс.: ноты.
2. *Адорно Т.В.* Философия новой музыки / пер. с нем. Б.М. Скуратова; вступ. ст. К. Чухрукидзе]. – М.: Логос, 2001. – 344 с.
3. *Бальтазар Х.У. фон, Барт К., Кюнг Г.* Богословие и музыка: три речи о Моцарте / пер.: М. Кузнецова, М. Паит]. – 2-е изд. – М.: Изд-во ББИ, 2011. – 149 с. – (Современное богословие).
4. *Берлиоз Г.* Избранные письма. В 2 кн. Кн. 1. 1819–1852: пер. с фр. / сост., коммент. В.Н. Александровой, Е.Ф. Бронфин. – Л.: Музыка, 1981. – 239 с.
5. Богословие красоты: сборник статей / под ред. А. Бодрова, М. Толстолюженко. – М.: ББИ, 2013. – 220 с. – (Современное богословие).
6. *Бондс М.Э.* Абсолютная музыка: история идеи / пер. с англ. А. Рондарева. – М.: Дело, 2019. – 470 с.
7. *Вагнер Р.* Избранные работы: пер. с нем. / сост. и коммент. И.А. Барсовой и С.А. Оперова. – М.: Искусство, 1978. – 695 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
8. *Гаврилини В.А.* О музыке и не только...: записи разных лет. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб.: Композитор, 2012. – 399 с.
9. *Готсдинер А.А.* Музыкальная психология / Международная академия педагогических наук, Московский гуманитарный актерский лицей. – М.: NB Магистр, 1993. – 190 с.
10. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Кн. 1. Общее введение в чистую феноменологию / пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. ст. В.А. Куренного. – М.: Академический проект, 2009. – 489 с. – (Философские технологии).

11. *Денисов Э.В.* Неизвестный Денисов: из записных книжек (1980/1981 – 1986, 1995) / вступ. ст. и коммент. В. Ценовой. – М.: Композитор, 1997. – 159 с.
12. *Денисов Э.В., Слонимский С.М.* Переписка (1962–1986). – СПб.: Композитор, 2017. – 180 с.
13. *Денисов Э.В.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / предисл. М. Тараканова. – М.: Советский композитор, 1986. – 207 с.
14. *Пенятыев Д.Ю., Летьгин А.Н.* Телеология университета как идеал научного познания // Идеи и идеалы. – 2017. – № 3 (33), т. 1. – С. 77–86. – DOI: 10.17212/2075-0862-2017-3.1-77-86.
15. *Ильин И.А.* Основы христианской культуры. – Мюнхен: Изд. Обители Преп. Иова Почаевского, 1990. – 51 с.
16. *Ильин И.А.* Основы искусства. О совершенном в искусстве. Фрагменты // Искусство в школе. – 2019. – № 4. – С. 12–15.
17. Какое образование для нас ценно? Материалы «круглого стола» / Б.И. Пружинин, Ф.Е. Ажимов, А.А. Арламов, А.П. Валицкая [и др.] // Вопросы философии. – 2018. – № 6. – С. 34–58. – DOI: 10.7868/S0042874418060031.
18. *Кирнарская Д.К.* Музыкальные способности. – М.: Таланты – XXI век, 2004. – 493 с. – (Психология специальных способностей).
19. *Кирнарская Д.К.* Homo Musicus. О способностях, одаренности и таланте. – М.: Слово, 2021. – 464 с.
20. *Костецкий В.В.* Философия музыки в пространстве теории образования // Педагогика. – 2013. – № 2. – С. 58–66.
21. *Летьгин А.Н.* Идеи Просвещения в зарубежной музыке: Иоганн Себастьян Бах // Искусство в школе. – 1990. – № 4. – С. 9–14.
22. *Летьгин А.Н.* Образование как «диалог со временем» // Диалоги об образовании: российский и шведский опыт. – СПб.: Лань, 1999. – С. 366–374.
23. *Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С. 195–392.
24. *Лосев А.Ф.* Основной вопрос философии музыки // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 315–335.
25. *Лосев А.Ф.* Очерк о музыке // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 638–666.
26. *Лосев А.Ф.* Строение художественного мироощущения // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 297–320.
27. *Макаров И.В.* Аксиологические парадигмы и онтология музыкального творчества // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 85. – С. 120–124.
28. *Макаров И.В.* Музыкальное откровение: христианский путеводитель к музыке и музыкантам. – СПб.: [б. и.], 2020. – 223 с.
29. *Макаров И.В.* Религиозно-философское постижение музыкального творчества в XX веке // Христианское чтение. – 2019. – № 2. – С. 107–118. – DOI: 10.24411/1814-5574-2019-10031.

30. Малер Г. Письма, 1875–1911. – СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2006. – 890 с. – (Австрийская библиотека).
31. Манусакис Дж.П. Бог после метафизики: богословская эстетика. – Киев: Дух і літера, 2014. – 413 с.
32. Марион Ж.-Л. Метафизика и феноменология – на смену теологии / пер. с фр. С. Шолоховой // Логос. – 2011. – № 3 (82): Постсекулярная философия. – С. 124–143.
33. Морен Э. Метод: Природа Природы. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – 464 с. – (Programme A. Rouchkine).
34. Мессиян О. Техника моего музыкального языка. – М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1994. – 124 с.
35. Ницше Ф. Казус Вагнер. Проблема музыканта / пер. с нем. Н. Полилова // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1996. – Т. 2. – С. 525–555. – (Философское наследие; т. 126).
36. Пауль Хиндемит, 1895–1963: статьи и материалы / ред.-сост. И. Прудникова. – М.: Советский композитор, 1979. – 422 с.
37. Разлогов К.Э., Храпачев В.Ю. Музыка в звукозрительном синтезе (Теория и практика: интервью с композиторами Э. Артемьевым, Г. Канчели, И. Шварцем, А. Шнитке) // Вопросы философии. – 1988. – № 2. – С. 132–141.
38. Стравинский И.Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии: в 2 т. – М.: Композитор, 1998. – 2 т.
39. Уваров М.С. Алексей Лосев и Теодор Адорно: два образа метафизики искусства // Метафизика искусства. Мировая и петербургская традиции реалистической философии: материалы международных конференций. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. филос. о-ва, 2004. – С. 6–13.
40. Уваров М.С. Мелос и логос в философии // Вестник СПбГУ. Серия 6. – 2003. – Вып. 2 (14). – С. 12–19.
41. Уваров М.С. Музыка и исповедь // Музыкальная психология и психотерапия. – 2008. – № 3. – С. 21–29.
42. Урманцев Ю.А. О формах постижения бытия // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 89–105.
43. Урманцев Ю.А. Образование – фундаментальная форма постижения бытия / Ю. А. Урманцев; Ноосферная академия науки и образования, Центр ноосферного здоровья. – 2-е изд. – М.: Центр ноосферного здоровья, 2019. – 62 с.: табл.
44. Усенко Н.М. Влияние романтического виртуозного исполнительства на композиторское творчество: от Ф. Шопена к А. Скрябину. – М.: Вузовская книга, 2014. – 143 с.
45. Харт Д.Б. Красота бесконечного: эстетика христианской истины / пер. А. Лукьянова. – М.: ББИ, 2010. – 673 с. – (Современное богословие).
46. Холотов Ю.Н. Введение в музыкальную форму. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.

47. Холопов Ю.Н. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 106–114.
48. Шенберг А. Стиль и мысль: статьи и материалы / сост., пер., коммент. Н. Власовой и О. Лосевой. – М.: Композитор, 2006. – 528 с.
49. Шнитке А.Г. Изучая ремарки Хиндемита // Советская музыка. – 1972. – № 8. – С. 112–120.
50. Шнитке А.Г. Дух дышит, где хочет... / беседу вела В.Н. Холопова // Наше наследие. – 1990. – № 3 (15). – С. 42–46.
51. Шостакович Д.Д. Как рождается музыка // Литературная газета. – 1965. – 21 декабря (№ 150). – С. 3.
52. Шуман Р. О музыке и музыкантах: собрание статей: в 2 т.: пер. с нем. – М.: Музыка, 1975–1978.
53. De musica: сборник статей / под ред. И. Глебова (Б.В. Асафьева). – Пг.: Петрогр. гос. акад. филармония, 1923. – 192 с.
54. Hart D.B. The Beauty of the infinite: The Aesthetics of Christian Truth. – Grand Rapids, MI; Cambridge: W.B. Eerdmans Publishing Co., 2003. – 448 p.
55. Hindemith P. A Composer's World, Horizons and Limitations. – Cambridge: Harvard University Press, 1952. – 221 p. – (The Charles Eliot Norton Lectures, 1949–1950).
56. Hindemith P. Unterweisung im Tonsatz. Theoretischer Teil. – Mainz: B. Schott's Söhne, 1940. – 133 p.
57. Jakobik A. Zur Einheit der neuen Musik. – Würzburg: K. Tritsch, 1957. – 124 p. – (Literarhistorisch-musikwissenschaftliche Abhandlungen; Bd. 16).
58. Liess A. Carl Orff: Idee und Werk / bearbeitet von H. Gassner. – 2. erw. Ausg. – Zürich: Atlantis, 1977. – 207 p.
59. Luttmann S. Paul Hindemith: a guide to research. – New York; London: Routledge, 2005. – 429 p. – (Routledge music bibliographies).
60. Maconie R. The works of Karlheinz Stockhausen / With a forew. by K. Stockhausen. – London: Oxford University Press, 1976. – 341 p.
61. Phillips P. A Clockwork Counterpoint: The Music and Literature of Anthony Burgess. – Manchester: Manchester University Press, 2010. – 512 p.
62. Schoenberg A. Style and Idea / ed. by L. Stein. – London: Faber, 1975. – 550 p.
63. Viladesau R. The Beauty of the Cross: the Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – 214 p.
64. Viladesau R. Theology and the Arts: Encountering God Through Music, Art and Rhetoric. – New York, Mahwah, NJ: Paulist Press, 2000. – 270 p.

Статья поступила в редакцию 07.08.2021.

Статья прошла рецензирование 20.09.2021.

DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.2.2-320-337

THE ONTOLOGICAL FOUNDATIONS OF MUSICAL CREATIVITY

Makarov, Iliia,*Ph.D. (Theology), Associate Professor**St-Petersburg Theological Academy of Russian Orthodox Church,**17 Obvodny Channel Emb., Saint Petersburg, 191167, Russian Federation*

ORCID 0000-0002-5887-3221

im@eoro.ru

Abstract

In the system of classical arts, music has always been perceived as a human actional breakthrough to understanding the Universe. The musical language, considered as a cultural universal, is the basis of intuitive cognition, a felt view of the axiological unity of Truth, Goodness and Beauty. The article offers an analysis of the formation of the main philosophical theories of the ontological nature of musical creativity in their historical continuity.

In the history of ideas, the phenomenon of musical creativity has been perceived as a special kind of revelation. This reveals the obvious importance of the aesthetic approach in understanding the transcendental world; the objectified connection of man with ontological processes. Modern theories of universal evolutionism represent the development of the Universe as a single system based on the unity of its laws. It is in our time that comprehension of the essence of musical creativity opens a fundamentally new page in the philosophical understanding of the centuries-old history of music. The key point is the idea of the *Μελωδός* aspiration to the *Λόγος*, the tendency to move from particular theoretical constructions and critical assessments to considering the phenomenological foundations of music, fundamentally presented, in particular, in the works of A. Losev and T. Adorno.

In the XX century, there was an obvious surge in the formulation of generalizing musicological concepts, and it was in the XX century that the philosophy of music received qualitatively new worldview foundations for its comprehensive interpretation. In this respect, the study of the epistemological nature of musical creativity has reached, it would seem, its peak.

However, comprehension of the investigated theories allows us to draw conclusions only about the possible approximation of a true understanding of the essence of musical creativity as a special cognitive practice. This turns out to be possible on the methodological basis of cumulative generalization, taking into account the religious, aesthetic, cultural, psychological, educational and other approaches in comprehending the value of the “world of sound”.

Keywords: philosophy of music, origins of creativity, *Μελωδός* & *Λόγος*, sensory cognition, axiology of beauty.

Bibliographic description for citation:

Makarov I. The Ontological Foundations of Musical Creativity. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2022, vol. 14, iss. 2, pt. 2, pp. 320–337. DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.2.2-320-337.

References

1. Augustinus Aurelius. *Shest' knig o muzyke* [De musica libri sex]. Moscow, Moskovskaya konservatoriya Publ., 2017. 360 p. (In Russian)
2. Adorno T.W. *Philosophie der neuen Musik*. Frankfurt a. M. Europäische Verlag-Anst., 1958. 204 p. (Russ. ed.: Adorno T. V. *Filosofiya novoi muzyki*. Moscow, Logos Publ., 2001. 344 p.).
3. Balthasar H.U. von., Barth K., Küng H. *Bogoslovie i muzyka: tri rechi o Motsarte* [Die Entwicklung der musikalischen Idee.; Wolfgang Amadeus Mozart: 1756/1956; Wolfgang Amadeus Mozart Spuren der Transzenden]. 2nd ed. Moscow, Bibleisko-bogoslovskii institut Sv. Apostola Andreyana Publ., 2011. 149 p. (In Russian).
4. Berlioz L.-H. *Izbrannyye pis'ma*. V 2 kn. Kn. 1. 1819–1852 [Selected letters. In 2 vol. Vol. 1: 1819–1852]. St. Petersburg, Muzyka Publ., 1981. 239 p. (In Russian).
5. Bodrov A., Tolstoluzhenko M., eds. *Bogoslovie krasoty* [Theology of beauty]. Moscow, Bibleisko-bogoslovskii institut Sv. Apostola Andreyana Publ., 2013. 220 p.
6. Bonds M.E. *Absolute music: the history of an idea*. New York, Oxford University Press, 2014 (Russ. ed.: Bonds M.E. . *Absolyutnaya muzyka: istoriya idei*. Moscow, Delo Publ., 2019. 470 p.).
7. Wagner W.R. *Izbrannyye raboty* [Selected works]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978. 695 p. (In Russian).
8. Gavrilin V.A. *O muzyke i ne tol'ko...: zapisi raznykh let* [About music and not only...: recordings of different years]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2012. 399 p.
9. Gotsdiner A.L. *Muzykal'naya psikhologiya* [The Music Psychology]. Moscow, NB Magistr Publ., 1993. 190 p.
10. Husserl E. *Idei k chistoi fenomenologii i fenomenologicheskoi filosofii*. Kn. 1. *Obshchee vvedenie v chistuyu fenomenologiyu* [Ideen zu einer Phänomenologie und Phänomenologischen Philosophie]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2001. 489 p.
11. Denisov E.V. *Neizvestnyi Denisov: iz zapisnykh knizhek (1980/1981 – 1986, 1995)* [Unknown Denisov: From Notebooks (1980/1981 – 1986, 1995)]. Moscow, Kompozitor Publ., 1997. 159 p.
12. Denisov E.V., Slonimskii S.M. *Perepiska (1962–1986)* [Correspondence (1962–1986)]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2017. 180 p.
13. Denisov E.V. *Sovremennaya muzyka i problemy evolyutsii kompozitorskoi tekhniki* [Modern Music and Problems of the Evolution of Composer Technique]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1986. 207 p.
14. Ignatyev D.Ju., Letyagin L.N. Teleologiya universiteta kak ideal nauchnogo poznaniya [Teleology of the University as the Ideal of Scientific Knowledge]. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2017, no. 3 (33), vol. 1, pp. 77–86. DOI: 10.17212/2075-0862-2017-3.1-77-86.

15. Il'in I.A. *Osnovy khristianskoi kul'tury* [The Foundations of Christian Culture]. München, Obitel' Iova Pochaevskogo Publ., 1990. 51 p. (In Russian).
16. Il'in I.A. Osnovy khudozhestva. O sovershennom v iskusstve. Fragmenty [Fundamentals of Art. About perfect in art. Fragments]. *Iskusstvo v shkole = Art in School*, 2019, no. 4, pp. 12–15.
17. Pruzhinin B.I., Azhimov F.E., Arlamov A.A., Valitskaya A.P., et al. Kakoe obrazovanie dlya nas tsenno? Materialy “kruglogo stola” [What Kind of Education is Most Worth for Us? The Materials of the Round Table]. *Voprosy filosofii = Russian Studies in Philosophy*, 2018, no. 6, pp. 34–58. DOI: 10.7868/S0042874418060031. (In Russian).
18. Kirnarskaya D.K. *Muzykal'nye sposobnosti* [Musical ability]. Moscow, Talanty – XXI vek Publ., 2004. 493 p.
19. Kirnarskaya D.K. *Homo Musicus. O sposobnostyakh, odarennosti i talante* [Homo Musicus. About abilities, giftedness and talent]. Moscow, Slovo Publ., 2021. 464 p.
20. Kostetskiy V.V. Filosofiya muzyki v prostranstve teorii obrazovaniya [Philosophy of Music in the Sphere of Education Theory]. *Pedagogika = Pedagogics*, 2013, no. 2, pp. 58–66.
21. Letyagin L.N. Idei Prosveshcheniya v zarubezhnoi muzyke: Iogann Sebast'yan Bakh [Enlightenment Ideas in Foreign Music: Johann Sebastian Bach]. *Iskusstvo v shkole = Art in School*, 1990, no. 4, pp. 9–14.
22. Letyagin L.N. Obrazovanie kak «dialog so vremenem» [Education as a “dialogue with time”]. *Dialogi ob obrazovanii: rossiiskii i shvedskii opyt* [Dialogues about education: Russian and Swedish experience]. St. Petersburg, Lan' Publ., 1999, pp. 366–374.
23. Losev A.F. Muzyka kak predmet logiki [Music as a Subject of Logic]. Losev A.F. *Iz rannikh proizyedenii* [From Early Works]. Moscow, Pravda Publ., 1990, pp. 195–392.
24. Losev A.F. Osnovnoi vopros filosofii muzyki [The Main Question of the Philosophy of Music]. Losev A.F. *Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura* [Philosophy. Mythology. Culture]. Moscow, Politizdat Publ., 1991, pp. 315–335.
25. Losev A.F. Ocherk o muzyke [Essay on Music]. Losev A.F. *Forma – Stil' – Vyrazhenie* [Form – Style – Expression]. Moscow, Mysl' Publ., 1995, pp. 638–666.
26. Losev A.F. Stroenie khudozhestvennogo mirooshchushcheniya [The Structure of the Artistic Worldview]. Losev A.F. *Forma – Stil' – Vyrazhenie* [Form – Style – Expression]. Moscow, Mysl' Publ., 1995, pp. 297–320.
27. Makarov I.V. Aksiologicheskie paradigmy i ontologiya muzykal'nogo tvorchestva [Axiological paradigms and ontology of musical creativity]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena – Review of the Herzen State Pedagogical University of Russia*, 2008, no. 85, pp. 120–124. (In Russian)
28. Makarov I.V. *Muzykal'noe otkrovenie: khristianskii putevoditel' k muzyke i muzykantam* [Musical Revelation: A Christian Guide to Music and Musicians]. St. Petersburg, 2020. 223 p.
29. Makarov I.V. Religiozno-filosofskoe postizhenie muzykal'nogo tvorchestva v XX veke [Religiously-Philosophical Comprehension of the Music Art in the

20th Century]. *Khristianskoe chtenie = Christian Reading*, 2019, no. 2, pp. 107–118. DOI: 10.24411/1814-5574-2019-10031.

30. Mahler G. *Pis'ma, 1875–1911* [Briefe. 1875–1911]. St. Petersburg, N.I. Novikov Publ., 2006. 890 p. (In Russian).

31. Manoussakis J.P. *God after Metaphysics. A Theological Aesthetic*. Bloomington, Indiana University Press, 2007. 232 p. (Russ. ed.: Manoussakis Dzh.P. *Bog posle metafiziki: bogoslovskaia estetika*. Kiev, Dukh i litera Publ., 2014. 413 p.).

32. Marion J.-L. Metafizika i fenomenologiya – na smenu teologii [Metaphysics and Phenomenology: A Relief for Theology]. *Logos*, 2011, no. 3 (82), pp. 124–143. (In Russian).

33. Morin E. *La méthode: La Nature de la Nature*. Paris, Éditions du Seuil, 1977 (Russ. ed.: Moren E. *Metod: Priroda Prirody*. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2005. 464 p.).

34. Messiaen O.E.C.P. *Tekhnika moego muzykal'nogo yazyka* [Technique of my musical language]. Moscow, Greko-latinskii kabinet Yu.A. Shichalina Publ., 1994. 124 p. (In Russian).

35. Nietzsche F.W. Kazus Vagner. Problema muzykanta [Casus Wagner. The musician's problem]. Nietzsche F.W. *Sochineniya*. V 2 t. T. 2 [Tractates. In 2 vol. Vol. 2]. Moscow, Mysl' Publ., 1996. pp. 525–555. (In Russian).

36. Prudnikova I., ed. *Paul' Kbindemit, 1895–1963: stat'i i materialy* [Paul Hindemith, 1895–1963. Articles and materials]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1979. 422 p. (In Russian).

37. Razlogov K.E., Khrapachev V.Yu. Muzyka v zvukozritel'nom sinteze (Teoriya i praktika: interv'y u kompozitorami E. Artem'evym, G. Kancheli, I. Shvartsem, A. Shnitke) [Music in sound-visual synthesis (Theory and practice: interviews with composers E. Artemiev, G. Kancheli, I. Schwartz, A. Schnittke)]. *Voprosy filosofii = Russian Studies in Philosophy*, 1988, no. 2, pp. 132–141. (In Russian).

38. Stravinskii I.F. *Perepiska s russkimi korrespondentami. Materialy k biografii*. V 2 t. [Letters to Russian correspondents. Materials for the biography. In 2 vols]. Moscow, Kompozitor Publ., 1998.

39. Uvarov M.S. [Alexey Losev and Theodor Adorno: two Images of the Metaphysics of Art]. *Metafizika iskusstva. Mirovaya i peterburgskaya traditsii realisticheskoi filosofii. Materialy mezhdunarodnykh konferentsii* [Metaphysics of art. World and St. Petersburg Traditions of Realist Philosophy: Proceedings of International Conferences]. St. Petersburg, 2004, pp. 6–13. (In Russian).

40. Uvarov M.S. Melos i logos v filosofii [Melos and Logos in Philosophy]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 6 = Vestnik of Saint-Petersburg University. Series 6*, 2003, iss. 2 (14), pp. 12–19.

41. Uvarov M.S. Muzyka i ispoved' [Music and Confession]. Uvarov M.S. *Muzyka i ispoved'* = *Music Psychology and Psychotherapy*, 2008, no. 3. pp. 21–29.

42. Urmantsev Yu.A. O formakh postizheniya bytiya [About the forms of Comprehension of Being]. *Voprosy filosofii = Russian Studies in Philosophy*, 1993, no. 4, pp. 89–105. (In Russian).
43. Urmantsev Yu.A. Obrazovanie – fundamental'naya forma postizheniya bytiya [Education is a Fundamental Form of Comprehension of Being]. Moscow, Tsentr noosfernogo zdorov'ya Publ., 2019. 62 p., table. (In Russian)
44. Usenko N.M. *Vliyaniye romanticheskogo virtuoznogo ispolnitel'stva na kompozitorskoe tvorchestvo: ot F. Shopena k A. Skryabinu* [The influence of romantic virtuoso performance on composer creativity: from F. Chopin to A. Scriabin]. Moscow, Vuzovskaya kniga Publ., 2014. 143 p.
45. Hart D.B. *The Beauty of the Infinite: The Aesthetics of Christian Truth*. Grand Rapids, MI, Cambridge, W.B. Eerdmans Publishing Co., 2003 (Russ. ed.: Khart D.B. *Krasota beskonechnogo: estetika khristsianskoi istiny*. Moscow, BBI Publ., 2010. 673 p.).
46. Kholopov Yu.N. *Vvedeniye v muzykal'nuyu formu* [Introduction to Musical Form]. Moscow, Tchaikovsky Moscow State Conservatory Publ., 2006. 432 p.
47. Kholopov Yu.N. O formakh postizheniya muzykal'nogo bytiya [About the Forms of Comprehension of Musical Being]. *Voprosy filosofii = Russian Studies in Philosophy*, 1993, no. 4, pp. 106–114. (In Russian).
48. Schoenberg A.F.W. *Stil' i mysl': stat'i i materialy* [Style and thought: Articles and Materials]. Moscow, Kompozitor Publ., 2006. 528 p. (In Russian).
49. Schnittke A.G. Izuchaya remarki Khindemita [Studying Hindemith's remarks]. *Sovetskaya muzyka = Soviet Music*, 1972, no. 8, pp. 112–120. (In Russian).
50. Schnittke A.G. Dukh dyshit, gde khochet... [The wind bloweth where it listeth...]. *Nashe nasledie = Our Heritage*, 1990, no. 3 (15), pp. 42–46. (In Russian).
51. Shostakovich D.D. Kak rozhdaetsya muzyka [How music is born]. *Literaturnaya gazeta = Literary Newspaper*, 1965, 21 December (no. 150), p. 3.
52. Schumann R. *O muzyke i muzykantakh*. V 2 t. [About Music and Musicians. In 2 vols]. Moscow, Muzyka Publ., 1975–1978. (In Russian).
53. Glebov I., ed. *De musica: sbornik statei* [De musica: digest of articles]. Petrograd, Petrogradskaya gosudarstvennaya akademicheskaya filarmoniya Publ., 1923. 192 p.
54. Hart D.B. *The Beauty of the infinite: The Aesthetics of Christian Truth*. Grand Rapids, MI, Cambridge, W.B. Eerdmans Publishing Co., 2003. 448 p.
55. Hindemith P. *A Composer's World, Horizons and Limitations*. Cambridge, Harvard University Press, 1952. 221 p.
56. Hindemith P. *Unterweisung im Tonsatz. Theoretischer Teil*. Mainz, B. Schott's Söhne, 1940. 133 p.
57. Jakobik A. *Zur Einheit der neuen Musik*. Würzburg. K. Triltsch, 1957. 124 p.
58. Liess A. *Carl Orff: Idee und Werk*. 2. erw. Ausg. Zürich, Atlantis, 1977. 207 p.
59. Luttmann S. *Paul Hindemith: a guide to research*. New York. London. Routledge, 2005. 429 p.
60. Maconie R. *The works of Karlheinz Stockhausen*. With a forew. by K. Stockhausen. London, Oxford University Press, 1976. 341 p.

61. Phillips P. *A Clockwork Counterpoint: The Music and Literature of Anthony Burgess*. Manchester, Manchester University Press, 2010. 512 p.
62. Schoenberg A. *Style and Idea*. Ed. by L. Stein. London, Faber, 1975. 550 p.
63. Viladesau R. *The Beauty of the Cross: the Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*. Oxford, Oxford University Press, 2006. 214 p.
64. Viladesau R. *Theology and the Arts: Encountering God Through Music, Art and Rhetoric*. New York, Mahwah, NJ, Paulist Press, 2000. 270 p.

The article was received on 07.08.2021.

The article was reviewed on 20.09.2021.