

**РАЗДЕЛ II. КОМПЛЕКСНОЕ ПОЗНАНИЕ СОВРЕМЕННОГО
ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА****SECTION II. COMPLEX COGNITION OF THE MODERN
PERSON AND SOCIETY****ОТ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ АЛЬФРЕДА ГАРИЕВИЧА ШНИТКЕ К
ОСМЫСЛЕНИЮ ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

DOI: 10.25629/НС.2021.01.02

Садритдинова М.М.

Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке

Аннотация. В данной статье приводятся некоторые рассуждения философского характера, направленные на осмысление специфических особенностей и возможностей художественного и, более подробно, музыкального творчества. Побудительной причиной к подобным рассуждениям стало более тщательное ознакомление с музыкальным наследием Альфреда Гариевича Шнитке – композитора-мыслителя и художника, осуществляющего устремленный в бесконечность творческий поиск идеалов и смыслов. В тексте статьи также приведены размышления самого Альфреда Гариевича Шнитке по вопросам предназначения искусства и особой роли художника. Кроме того, в качестве подкрепляющих аргументов, собраны мнения философов и специалистов, целенаправленно изучающих философские аспекты творчества.

Ключевые слова: А.Г. Шнитке, философия искусства, специфика музыкального творчества, художественный образ.

Творческая биография, как и сама личность Альфреда Гариевича Шнитке, всегда вызывала и вызывает большой интерес у представителей музыковедения, культурологии, искусствоведения и многих других областей. Именно в силу своей многогранности, экзистенциальной глубины, наполненности неистощимыми смыслами и яркими художественными образами музыкальное наследие Альфреда Гариевича Шнитке удовлетворяет не только эстетическому (гедонистическому) удовольствию публики, или же научным изысканиям музыкантов-теоретиков, стремящихся постичь особенности формы и структуры музыкальной ткани. Не менее важным становится и то, что раскрывается своей онтологичной сутью как бы «внутри» самих произведений, предоставляя возможность слушателям прочувствовать и понять некие первоосновы музыкального бытия, поразмышлять о природе музыкального искусства и специфике художественного творчества в целом. Несомненно, подобные вопросы являлись ключевыми в том многоаспектном проблемном поле, которое всегда определяло вектор творческих исканий Шнитке и вместе с тем было для него неисчерпаемым источником вдохновения.

Вопросы специфики художественного творчества и музыкального искусства всегда были тесно сопряжены с философией, эстетикой, психологией, богословием, теософией, математикой, другими науками. И этот ряд можно еще долго продолжать. Как видно, человечество подходило к разгадке феномена художественного творчества с разных сторон, пытаясь определить для себя основные его содержания и смыслы, сами токи, питающие созидательные и креативные силы художника, конкретизировать, обосновать, упорядочить некоторые закономерности творчества, на сколько это, конечно, возможно.

Среди авторитетных исследователей феномена художественного творчества и, в частности, музыкального искусства можно назвать имена Л.С. Выготского [5], П.А. Флоренского [16], А.Ф. Лосева [8], М. Хайдеггера [18], К.С. Станиславского [13] и др.

Среди современных авторов, также посвятивших множество работ специфике музыкальной деятельности наиболее ярко звучат имена А.И. Щербаковой [22], И.А. Корсаковой [6], З.В. Фоминой [17], В.Н. Турбина [14], С.С. Аверенцева [1], П.В. Палиевского [10], Ю.Н. Тынянова [15], В.И. Мартынова [9], М. Арановского [2], Я.С. Линковой [7] и др.

Прежде чем перейти непосредственно к музыке, необходимо упомянуть некоторые характерологические атрибутивные свойства и черты, присущие всем видам искусства, будь то живопись, литература, зодчество, театр, балет и пр.

Как известно, искусство – «третья реальность» и являет собой некий синтез материального и духовного, конкретного и абстрактного, реального и воображаемого. Художественное бытие – особое, своеобразное, и нет ничего удивительного в том, что «продукты творчества» как таковые также необычны и специфичны.

Все «артефакты» искусства уникальны, единственны в своем роде, неповторимы, их взаимозаменяемость и тиражирование невозможны. К примеру, поэзия. Стоит ли говорить о том, что Сонеты Шекспира могли быть созданными кем-то другим, а поэму «Мцыри» мог бы написать любой поэт, занятый стихотворным творчеством? Некоторые современные литературоведческие подходы исключают даже попытки перевода стихов на другие языки, поскольку это так или иначе видоизменяет и искажает первоначальный облик написанных ранее шедевров.

Образный мир искусства богат и охватывает жизнь во всех ее проявлениях. Оживающие посредством искусства смыслы неисчерпаемы, а смысловое пространство не ограничено. «Настоящая природа искусства всегда несёт в себе нечто претворяющее, преодолевающее обыкновенное чувство. <...> Страх, боль, волнение, когда они вызываються искусством, заключают в себе ещё нечто сверх того, что в них содержится» [5, 176] – так высказывался о глубине смыслов, заложенных в искусстве и, что важно, обнаруживаемых силами искусства, со страниц своих книг Лев Семенович Выготский.

А по высказыванию литературоведа Владимира Николаевича Турбина искусство – «гигантская условность» [14, 86], и характеризуется оно многовариантностью трактовок и мнений на свой счет. Вследствие этого, о «предметах» искусства могут вестись как обоснованные, убедительные, аргументированные дискуссии, так и бесконечные толки и пересуды. Произведения искусства как бы «обречены» на множественное толкование одних и тех же символов, знаков, образов. Но не в этом ли и сила искусства? В данном случае неоднозначность не есть ошибочность или же погрешность устойчивого, единственно верного результата. «Дух дышит, где хочет!» [19, 134] – восклицает в одной из бесед о творческом поиске и вдохновении Альфред Гариевич Шнитке.

Искусство, говорящее на языке символов, предполагает бесконечное улавливание смыслов в попытке эти символы раскрыть и постичь. Как пишет филолог, историк культуры Сергей Сергеевич Аверинцев в одной из своих работ «символ, чем многозначнее, тем содержательнее» [1, 267], или «смысл символа не дан, а задан: он осуществляет себя не как «наличность», а как динамическая тенденция, это вектор, множественность инстанций, бесконечная символическая связь смыслов» [1, 312].

Об этом же упоминает в одной из бесед и Альфред Гариевич Шнитке: «Можно лишь наметить круг, но нельзя найти ответа на все времена. И хорошо, что этот ответ не найден. Славу Богу, потому что таким образом сохраняется искусство. <...> А вообще у меня ощущение, что все в творчестве бесконечно и ничто не имеет окончательного качества и определения» [19, 57].

Следует особо отметить, что символичность характерна в большей степени именно для музыки, нежели для других видов искусства. Об этом красноречиво говорил Павел Александрович Флоренский: «Музыка лучше подходит для выражения символа. <...> Невыразимо в слове – значит, тайно» [16, 179].

Стоит сказать, что именно художественный образ является определяющей категорией искусства. Уже не одно десятилетие многие соглашались с мнением В Г Белинского о том, что художник «мыслит образами» [3,261]. Великий К.С. Станиславский целенаправленно обучал своих студентов-актеров образному мышлению. «Для художника понять, говорит он, – значит

почувствовать» [13, 274]. Об эмоциональном проживании художественного образа вот что мы находим у Альфреда Гариевича Шнитке: «Наш «разум» не в состоянии вместить истину, лишь наше «сердце» может ее чувствовать» [19, 204].

Конечно же, язык искусства – эмотивный (от лат. *emovere* – возбуждать, волновать), в отличие, к примеру, от референтивного языка науки (от лат. *referre* – сообщающий). Как пишет на страницах своей статьи «Символ и художественное творчество» Алексей Федорович Лосев, в искусстве «обязательно есть нечто донаучное, сверхнаучное, вненаучное, то, что хватает людей за душу, как некоего рода волшебное видение» [8, 11]. А в работе литературоведа Петра Васильевича Палиевского «Внутренняя структура образа» находим следующее: «Вся художественная мысль есть одно сплошное иносказание, она сообщает нам свой смысл через иные, чем понятия и суждения, формы, поэтому искусство не может быть подменено никакими иными формами мысли» [10, 98]. Несомненно, важное значение в искусстве имеет «вчувствование» в художественный образ. Ведущая роль отводится «интуитивному схватыванию, невыразимому логически (словом), но обнаруживаемому в собственном опыте, как непосредственному узрению смысла» [16, 122]. Это суждение принадлежит выдающемуся философу и мастеру художественного слова Павлу Александровичу Флоренскому.

Об интуиции и творческом предвосхищении идеи сохранилось и мнение Альфреда Гариевича Шнитке: «Я стал больше ориентироваться не на умственное знание, а на какое-то собачье ощущение. Я знаю что-то, и могу объяснить, почему это так, найти аргументы (как правило, я их нахожу), но я как-то не озабочен их наличием или отсутствием. Я все равно знаю, хотя мне никто ничего не объяснял. <...> Непосредственное, изначальное значение — неизмеримо тоньше того, что дает интеллектуальная закваска» [20, 68].

Спонтанность, безусловная свобода движения творческой мысли также характеризуют музыкальное творчество. Известно шутовское высказывание драматурга и прозаика Юрия Николаевича Тынянова об искусстве, которому «заказывают Индию, а оно открывает Америку» [15, 163]. Солидаризируется с этим и мнение Алексея Федоровича Лосева: «Искусство всегда неожиданно, непредсказуемо» [8, 12].

Размышляя об отступлении от канонов в творчестве, Альфред Гариевич Шнитке говорил следующим образом: «Раньше мне казалось: в искусстве композиции важно, прежде всего, как произведение сделано, важно совершенство выполнения художественного плана. Я плохо представлял возможности, скрытые в самом процессе создания и интерпретации музыки, недооценивал значение ошибки, отступления от правила. Теперь я понимаю, что «ошибка» или обращение с правилом на грани риска и есть та зона, где возникают и развиваются животворные элементы искусства. <...> Ошибка (вернее то, что мы по инерции считаем ошибкой) в творчестве неизбежна, а иной раз – необходима» [20, 67]. И далее: «Для образования жемчужины в раковине, лежащей на дне океана, нужна песчинка – что-то «неправильное», инородное. Совсем как в искусстве, где истинно великое часто рождается «не по правилам». Примеров тому множество» [20, 69].

Протяженность музыки во времени позволяет познавать художественный образ в его развитии и являет возможность обнаруживать движение, живой процесс становления, преобразования, смену эмоций, следить за тонкой нюансировкой настроений и чувств. Композитор и философ Владимир Иванович Мартынов выразил весьма емко и лаконично эту мысль: «Мелодия есть движение» [9, 42], оно порождается психической энергией, с ее напряжениями и разряжениями. Внешнее – звуки разной высоты, внутреннее – связь, движение. А советский и российский музыковед Марк Арановский писал о движении звуков как иллюзии, которая «с течением времени стала как бы фактом музыкального мышления, обрела свойство реальности, создала свои законы связи звуков и творит свой собственный мир» [2, 149].

Музыкальная ткань как бы «оживает» в момент звучания, актуализируется в процессе исполнения, «звучающая» музыка не устаревает со временем, она всегда «разворачивается» здесь и сейчас – ее точно не назовешь музейным экспонатом, лежащим на «лавке древностей» не

одну сотню лет. В качестве еще одного аргумента приведу слова Алексея Федоровича Лосева: «Внутренняя форма (музыки) вскрывается в бесперывном становлении» [8, 7].

В искусстве ключевая фигура всегда – человек с богатством его внутреннего мира, противоречиями и мыслями. Поэтому перед художником неминуемо встают проблемы морали, долга, ответственности, выбора. Подтверждение этому также есть в сохранившихся размышлениях Альфреда Гариевича Шнитке: «В наше время (да и во все предыдущие) проблемы творчества неизбежно являются проблемами моральными: становление, утверждение и сохранение творческой индивидуальности связаны с ежедневным решением вопроса «быть или не быть», ежедневным выбором пути – направо, налево или посередине, ежедневной внутренней борьбой не только между разнородными понятиями (например, между искренностью и формой), но и между подлинными понятиями и их оборотными (например, между искренностью и болтливостью, формой и схемой). Эта борьба требует мужества; победы и поражения не всегда видны окружающим – последние видят в художественном результате лишь то, что победило, и могут не догадываться о том, что могло победить, но погибло» [19, 273]. В продолжение беседы о персональном пути художника, и актуализации его личностных интенций Альфред Гариевич Шнитке говорит так: «В какой-то момент я понял, что всякий – неокончателен. Даже если ты возьмешь Баха, который для меня номер один. Но я не должен подражать Баху. <...> Я не должен никому подражать, я должен оставаться таким, какой я есть. <...> Я понял право каждого оставаться самим собой, невзирая на бесспорное наличие гораздо более значительного. Иначе ты не отойдешь от статуса отражения» [19, 275].

Подлинность смыслов, служение благородным идеалам, актуализация собственной «самости», наконец, отражение, подражание – в известном смысле, это философские понятия и категории. И таких «точек пересечения» искусства и философии на самом деле множество. Некий неделимый синтез, нерушимый «союз», органичное, сбалансированное «целое», составные части которого – взаимодополняющие и взаимопереходящие – пребывают в диалектическом единстве – вот на каких прочных основаниях сосуществуют в одном смыслообразующем «пространственно-временном континууме» искусство и философия. Высказанная мысль довольно смела, поэтому нуждается в подкреплении авторитетными мнениями специалистов. К примеру, известно выражение Мартина Хайдеггера о том, что «искусство есть язык бытия» [18, 375]; Освальд Шпенглер в свое время озвучил мысль – «искусство есть микрокосм» [21, 315]; замечательно высказался Стефан Малларме: «Задача искусства – вернуть тайну миру и глубину человеку» [7, 136]. Ценно мнение и Зинаиды Васильевны Фомины – современного исследователя вопросов философии искусства и философии музыки: «Искусство – эмоционально-образная модель бытия. <...> Чувство – и есть материя художественного произведения. <...> Смысл – нечто сакральное» [17, 39].

Многие мыслители сходятся во мнении, что невыразимое словом обнаруживается лишь в творчестве, и более всего – в музыке. Музыка – эмоциональное выражение того, что нельзя описать словами, а, следовательно, она выражает идеи «запредельного». Умозрительность, абстрактность, неконкретность – вот, что сближает музыку и философию. «Восприятие гармоничных звуков позволяет перейти от слышимого к умозрению тождественного» [11, 451]. «Музыка уводит к скрытым умозрительным далям» [12, 97]. «В музыке дана сущность предмета, смысл его, а не явление» [8, 13].

Общеизвестно, что еще Пифагором высказывались идеи о музыкально-математической архитектонике космоса, о связи музыки с устройством мироздания. Греки верили, что игрой на музыкальном инструменте можно было приобщиться к мировой гармонии сфер. «Музыка – небо» (китайское изречение). А.Ф. Лосев определял музыку как «проявление первичного до-смыслового бытия» [8, 12].

Музыкальные символы представляют собой сложнейшую взаимосвязь чувственно-воспринимаемого и трансцендентного. «Музыка есть откровение более высокое, чем мудрость и философия» (Бетховен). «В музыке есть глубинный предмет; это иной род бытия» [8, 13]. Альфред Гариевич Шнитке не раз упоминает о силе, «вне нас находящейся, подключенной ко всем нам и в разное время по-разному проявляющейся. Мы все время с ней, не осознавая этого, связаны» [19, 113].

К чему же на данном этапе привела нас цепь рассуждений о «предмете» музыкального искусства и специфике художественного творчества, навеянная впечатлениями от прослушивания произведений великого композитора-мыслителя и ознакомления с его сохранившимися размышлениями? Во-первых, к ясному пониманию того, что мир музыкальных звуков, равно как и любая иная художественная «среда», выраженная хоть красками, хоть постановочными движениями или любыми другими «средствами», отнюдь не исчерпывается физическими характеристиками, пресловутыми параметрами и мерами частоты, высоты, густоты, амплитуды и прочее. Гораздо более ценно то, что как бы «проступает» сквозь эту «материальную» толщу, а именно – смыслообразующие феномены, глубоко укореняющиеся в суть естества самой жизни. И второй важный вывод, вытекающий из первого – для более ясного созерцания смыслообразующего «горизонта» бесконечного «идейного» пространства, и объективного постижения и дальнейшего воплощения художественного образа в произведении искусства, музыканту-исполнителю (как и любому другому художнику – в собирательном значении этого слова) необходимо быть умственно и морально готовым к осмыслению сложнейших философских вопросов, таких как укорененность музыки в бытии, надприродное происхождение звуков и многих-многих других.

Библиография

1. Аверенцев С.С. Заметки к будущей классификации типов символа. М.: Наука. 1985. 400 с.
2. Арановский М.Г. Проблемы музыкального мышления. М.: Музыка. 1974. 336 с.
3. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. IV. М.: Издательство Академии наук СССР. 1953–1959. 965 с.
4. Бетховен Л. Письма. Т.3: 1817-1822. Изд. 2-е, доп./ Сост., авторы всту. ст. и комм. Н.Л. Фишман и Л.В. Кириллина. М.: Музыка. 2013. 656 с.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство. 1968. 336 с.
6. Корсакова И.А. Формирование индивидуальности как основа воспитания музыканта-исполнителя // ФЭн-наука. 2013. № 7-8 (22-23). С. 45-47.
7. Линкова Я.С. Осмысление и создание поэтики символизма в творчестве Стефана Малларме // Литературоведческий журнал. 2013. №33. С. 124-148.
8. Лосев А.Ф. Символ и художественное творчество. М.: Известия СССР, Отделение литературы и языка. 1971. Т. XXX, № 1. С. 3-13.
9. Мартынов В.И. Пение, игра и молитва в русской богослужебно-певческой системе. М.: Филология. 1997. 205 с.
10. Палиевский П.В. Внутренняя структура образа. М.: Академия наук СССР. 1962. Т. 3. С. 72-114.
11. Платон. Диалоги. М.: Мысль. 1986. 607 с.
12. Плотин. Избранные трактаты в 2 т. М.: Русская музыка. 1994. 127 с.
13. Станиславский К.С. Собраний сочинений: В 9 т. Т. 5. Кн. 1. Статьи. Речи. Воспоминания. Художественные записи. М.: Искусство. 1993. 630 с.
14. Турбин В.Н. Товарищ время и товарищ искусство. Ч. 6 М.: Искусство. 1961. 178 с.
15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука. 1977. С. 150-166.
16. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс. 1993. 324 с.
17. Фомина З.В. Философия музыки: Учебное пособие для студентов и аспирантов музыкальных вузов. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова. 2011. 208 с.
18. Хайдеггер. М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика 1993. 447 с.
19. Шнитке А.Г. Беседы, выступления, статьи (составитель и интервьюер А. В. Ивашкин). М.: РИК. 1994. 303 с.

20. Шнитке А.Г. Из интервью – А. Медведев: Нужен поиск, нужны изменения привычного. М.: Советский джаз. 1987. С. 68-69.

21. Шпенглер О. Закат Европы Т. 1. Г. 4. Музыка и пластика. М.: Мысль. 1993. 342 с.

22. Щербакова А.И. Феномен музыкального искусства: в поиске духовных смыслов и ценностей бытия // Художественное образование и наука. 2015. № 4. С. 3-6.

Садритдинова Мария Марселевна. E-mail: mariiasadritdinovane@yandex.ru

FROM THE PERCEPTION OF MUSIC BY ALFRED GARIEVICH SCHNITKE TO THE IMPLEMENTATION OF THE PHENOMENON OF ARTISTIC

DOI: 10.25629/HC.2021.01.02

Sadritdinova M.M.

Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke

Abstract. This article provides some philosophical reasoning aimed at understanding the specific features and possibilities of artistic and, in more detail, musical creativity. The motivation for such reasoning was a more thorough acquaintance with the musical heritage of the Alfred Garievich Schnittke – a composer-thinker and artist, carrying out a creative search for ideals and meanings striving into infinity. The text of the article also contains reflections of Alfred Garievich Schnittke himself on the purpose of art and the special role of the artist. In addition, the opinions of philosophers and experts who purposefully study the philosophical aspects of creativity are collected as supporting arguments.

Keywords: A.G. Schnittke, philosophy of art, specificity of musical creativity, artistic image.

References

1. Averentsev S.S. *Zametki k budushchei klassifikatsii tipov simvola* [Notes on the future classification of symbol types]. Moscow: Nauka. 1985. 400 p.

2. Aranovskii M.G. *Problemy muzykal'nogo myshleniya* [Musical Thinking Problems]. Moscow: Muzyka. 1974. 336 p.

3. Belinskii V.G. *Poln. sobr. soch.* [Belinsky V.G. Full collection essays]. Vol. IV. Moscow: USSR Academy of Sciences Publ. 1953–1959. 965 p.

4. Betkhoven L. *Pis'ma. T.3: 1817-1822* [Beethoven L. Letters. Vol.3: 1817-1822.]. 2-nd ed. Fishman N.L. & Kirillina L.V. (eds.). Moscow: Muzyka. 2013. 656 p.

5. Vygotskii L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow: Iskusstvo. 1968. 336 p.

6. Korsakova I.A. [Formation of individuality as the basis for the education of a performer musician]. *FЭn-nauka*. 2013. No 7-8 (22-23). P. 45-47. In Russ.

7. Linkova Ya.S. [Comprehension and creation of the poetics of symbolism in the work of Stefan Mallarmé]. *Literaturovedcheskii zhurnal*. 2013. No 33. P. 124-148. In Russ.

8. Losev A.F. *Simvol i khudozhestvennoe tvorchestvo* [Symbol and artistic creation]. Moscow: Izvestiya SSSR, Otdelenie literatury i yazyka. 1971. Vol. XXX, No 1. P. 3-13.

9. Martynov V.I. *Penie, igra i molitva v russkoi bogosluzhebnopevcheskoi sisteme* [Singing, playing and praying in the Russian liturgical singing system]. Moscow: Filologiya. 1997. 205 p.

10. Palietskii P.V. *Vnutrennyaya struktura obraza* [Internal structure of the image]. Moscow: Akademiya nauk SSSR. 1962. V. 3. P. 72-114.

11. Platon. *Dialogi* [Dialogues]. Moscow: Mysl'. 1986. 607 p.

12. Plotin. *Izbrannye traktaty v 2 t.* [Selected treatises in 2 volumes]. Moscow: Russkaya muzyka. 1994. 127 p.
13. Stanislavskii K.S. *Sobranii sochinenii: V 9 t. T. 5. Kn. 1. Stat'i. Rechi. Vospominaniya. Khudozhestvennye zapisi* [Collected works: In 9 volumes. T. 5. Book. 1. Articles. Speeches. Memories. Artistic records]. Moscow: Iskusstvo. 1993. 630 p.
14. Turbin V.N. *Tovarishch vremya i tovarishch iskusstvo* [Comrade time and comrade art]. Part 6. Moscow: Iskusstvo. 1961. 178 p.
15. Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. Literary history. Movie]. Moscow: Nauka. 1977. P. 150-166.
16. Florenskii P.A. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh* [Analysis of spatiality and time in works of art]. Moscow: Progress. 1993. 324 p.
17. Fomina Z.V. *Filosofiya muzyki* [Philosophy of Music]. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni L.V. Sobinova. 2011. 208 p.
18. Khaidegger. M. *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya* [Time and Being: Articles and Speeches]. Moscow: Respublika 1993. 447 p.
19. Shnitke A.G. *Besedy, vystupleniya, stat'i* [Conversations, speeches, articles]. Ivashkin A.V. (ed.). Moscow: RIK. 1994. 303 p.
20. Shnitke A.G. *Iz interv'yu – A. Medvedev: Nuzhen poisk, nuzhny izmeneniya privychnogo* [From an interview - A. Medvedev: We need a search, we need to change the usual]. Moscow: Sovetskii dzhaz. 1987. P. 68-69.
21. Shpengler O. *Zakat Evropy T. 1. G. 4. Muzyka i plastika* [Decline of Europe Vol. 1. Gl. 4. Music and plastic]. Moscow: Mysl'. 1993. 342 p.
22. Shcherbakova A.I. [The Phenomenon of Musical Art: In Search of Spiritual Meanings and Values of Being]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka*. 2015. No 4. P. 3-6. In Russ.

Sadritdinova Mariia Marselevna. E-mail: mariiasadritdinovane@yandex.ru