



Эссе

УДК 929:78

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.09>

## Личность и творчество композитора как предмет мифологизации и мистификации

Татьяна Борисовна Сиднева

Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки  
ул. Пискунова, 40, Нижний Новгород 603000, Российская Федерация  
tbsidneva@yandex.ru<sup>✉</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7411-6477>

**Аннотация.** Мифологизация творческой личности — явление, характерное для всей истории мировой культуры. Мифологизация не имеет границ: личность гения, его частная жизнь, тайны создания шедевров, судьба его произведений, и т. д. современниками и потомками превращаются в благоприятную площадку для мифотворчества. В статье рассматриваются два смежных процесса — мифологизация и мистификация личности и творчества композитора. Автор обосновывает особенную роль музыки в процессе мифотворчества. На основе выявления логики изменений отношения к творчеству композиторов и оценки музыкальных произведений разных эпох сделан вывод о неискоренимости процессов мифологизации и мистификации и их универсальном значении в современной культуре.

**Ключевые слова:** композитор, музыка, творчество, миф, мифологизация, мистификация

**Для цитирования:** Сиднева Т. Б. Личность и творчество композитора как предмет мифологизации и мистификации // Научный вестник Московской консерватории. Том 15. Выпуск 3 (сентябрь 2024). С. 508–517. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.09>.

### ART HISTORY AND THEORY

Essay

## Personality and Creativity of the Composer as a Subject of Mythologization and Mystification

Tatiana B. Sidneva

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory  
40 Piskunova St., Nizhny Novgorod 603000, Russia  
tbsidneva@yandex.ru<sup>✉</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7411-6477>

**Abstract:** The mythologization of the creative personality is a phenomenon characteristic of the entire history of world culture. Mythologization knows no boundaries: the persona of a genius, their private life, the secrets of creating masterpieces, the fate of their works, and more, become fertile ground for myth-making by contemporaries and descendants. This article explores two related processes — the mythologization and mystification of the personality and work of a composer. The author substantiates the unique role of music in the process of myth-making. Based on the identification of the logic of changes in attitudes toward the work

of composers and the evaluation of musical works from different eras, the article concludes that the processes of mythologization and mystification are indelible and have universal significance in modern culture.

**Keywords:** composer, music, creativity, myth, mythologization, mystification

**For citation:** Sidneva, Tatiana B. 2024. "Personality and creativity of the composer as a subject of mythologization and mystification." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 15, no. 3 (September): 508–17. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.58.3.09>.

**М**ифологизация как способ интерпретации жизненных процессов — явление более чем распространенное. Границы между мифом и истиной, вымыслом и реальностью открыты и проходимы. Мифы черпают сюжеты из широкого спектра событий действительного мира, из сновидений, измененных состояний сознания, фантазий и ассоциаций. Неискоренимость мифа и жизнеспособность процесса мифологизации подтверждена историей культуры. Развитие научного знания, рационализация сведений о состоянии мира не подавляют значение мифа в жизни, но, напротив, открывают всё новые горизонты мифологической интерпретации и подтверждают его способность к сосуществованию с другими типами сознания.

Жизнеспособность процесса мифологизации, как известно, получила прочное и всестороннее научное описание. Достаточно упомянуть фундаментальный труд А. Ф. Лосева «Диалектика мифа», в котором ученый дает обоснование мифу как «трансцендентально-необходимой категории мысли и жизни» [11, 37] и саму жизнь определяет как «конструирование мифа» [11, 478]. Д. С. Лихачев, различая истину как «данность» и ее интерпретации, дает обоснование неискоренимости мифологизации: «Любое познание через науку, через любое человеческое сознание есть мифологизация» [10, 7]. Есть «данность» истины и есть ее интерпретация, неизбежно связанная с мифологизацией. Миф, включенный в истолкование «сложных данностей», делает мир «понятнее, безопаснее, проще, комфортнее» [там же]. По данной логике, чем более сложна и таинственна сфера, с которой встречается наше сознание, — тем выше степень мифологизации. И действительно, градус мифологичности повышается по мере нашего вхождения в область неизведанного и непредсказуемого.

И. А. Бескова, размышляя о природе мифологизирующего разума, убедительно показывает, что миф — это «вербализованное состояние поглощенности целостностью пребывания человека в мире, единения его с миром, приводящее к растворению эгоцентрической позиции диссоциированного (и диссоциирующего все воспринимаемое в точном соответствии со своею собственной природой) разума» [2, 51]. Неугасаемое стремление человека к возвращению к «целостности разума» и переживанию опыта «встречи» сакрального и профанного обуславливает желание в поворотные и полные непредсказуемости моменты жизни обращаться к исходной «недуальности» сознания [2, 52]. Характерно в данном интеллектуальном контексте замечание А. Ф. Лосева: «Мифическим объектом для меня является всё то, к чему мы относимся как *к личному и живому*» [11, 500], — анимизм является сущностным основанием мифа. Мифологизация, предполагающая непосредственную включенность человека в окружающее его пространство и преодоление дихотомии субъект-объектного отношения, является естественной исходной формой взаимодействия с миром.

Следует заметить, что создание мифов о творческой личности — явление привычное для истории мировой культуры. В мифотворчество вовлечены гении науки, искусства, политики, спорта и т. д. Это процесс не имеет границ и пределов: личность гения, его частная жизнь, наследие, тайны создания шедевров, судьба его произведений и т. д. — для современников и потомков превращаются в благоприятную площадку для мифотворчества. Предрасположенность к созданию мифологических версий феномена гения свойственна и сторонним наблюдателям, и исследователям, да и сами художники, ученые, политики и т. д. нередко принимают активное участие в процессе собственной мифологизации.

Определение творчества как «смыслосозидающей деятельности», признание новизны как его «атрибутивного признака» [17, 14] естественно согласуется с повышенным интересом мифосозидательной стихии к тайнам творческого откровения. Творчество остается самой «темной» проблемой философии. Дискуссионность сохраняют вопросы: является ли оно природной способностью человека, «законом» его существования или остается исключением из правил? Если творчество утвердилось как высшее проявление свободы, то почему оно одновременно есть самое сложное и рискованное испытание для личности? Почему все дети предрасположены к творчеству, но по мере взросления утрачивают потребность творить? Что происходит в сознании человека при переключении из «обыденного» измерения в созидательно-поэтическое?

К неизбежной мифологизации творчества естественно приводит не только невозможность рационального описания явлений и процессов. Как пронизательно замечено Е. М. Мелетинским, «познание вообще не является ни единственной, ни главной целью мифа. Главная цель — поддержание гармонии личного, общественного, природного, поддержка и контроль социального и космического порядка» [13]. Удивительным образом исходная цель искусства является тождественной цели мифа. Истинное произведение искусства есть восходящее к пифагорейскому его толкованию возведение порядка, архетип гармонии [15, 96]. Мимесис как «засвидетельствование порядка — вот, по-видимому, то, что от века и всегда значимо» [3, 242]. При бесконечной множественности художественных смыслов и структур, открытости искусства всевозможным поискам и экспериментам, мимесис и сегодня сохраняет универсальное значение строгого и высокого критерия художественности. И если культура в целом представляет собой совокупность форм мифотворчества, то искусство демонстрирует его квинтэссенцию.

Магистраль мифотворчества далека от монолитности, процесс мифологизации как способ интерпретации «данностей» оказывается сопряженным со смежными явлениями демифологизации (развенчания и «демонтажа» мифологических структур), ремифологизации (реабилитации мифологического сознания), мистификации (сознательного создания мифов и легенд). При этом мотивация для данных явлений может быть различной, ведь в любом явлении, допускающем хотя бы малейшую неопределенность, есть почва для мифа.

Широко распространенное явление мистификации в обыденном толковании нередко отождествляют с ложными интерпретациями, фальсификацией, созданием фикций и фейков, имеющих целью намеренное введение в заблуждение, сознательный уход от истины. Однако данный аспект не исчерпывает смысла и функций мистификации, поскольку в ее контенте присутствует также привлечение внимания и преодоление инерции восприятия.

Мифологизация и мистификация в жизни и творчестве художника нередко сопутствуют друг другу, создавая сложности для летописцев и биографов-исследователей в поиске подлинного «лица» гения. Характерно в этом отношении суждение Т. Н. Левоу о необходимости создания «честного» жанра документированной биографии о композиторе-философе Скрябине: «ведь мало кто из великих так пострадал от мифотворческого пыла. Но мало кто другой был и так любим, так интригующе притягателен для целых поколений потомков» [9, 177].

Действительно, степень мифологизации личности художника, как правило, соизмерима с масштабом творческого дара. В современной биографике утвердился широкий спектр жанров — от строго документальных до фантазийно-мифологизированных. В то же время главной задачей научного описания не может быть развенчание и разоблачение вымыслов и ложной информации. Разрушение мифов «непродуктивно. Надо понимать, почему возник миф в связи с данной личностью, как он развивался и какое оказывал воздействие» [6]. Это важное замечание Л. В. Кириллиной, ведущего российского автора книг о Бетховене, отражает не оправдание мифологизации гения, но понимание неизбежности превращения личности творца в миф.

Неслучайно сами композиторы принимают активное участие в мифологизации своих жизненных и «поэтических» событий. Обратимся, в этой связи, к лаконичной дневниковой записи шестнадцатилетнего Прокофьева (25 декабря 1907 года) о его учебе в консерватории: «Обо мне уже составили легенду, что Прокофьев-де двух нефальшивых нот подряд и слышать не может!» [14, 33]. Это, говорящее о многом, и прежде всего о пограничности мифа и документа, добавление «-де» в автобиографических записях композитора будет встречаться неоднократно. Не меньшие проблемы и опасности в толковании жизненных событий художника таят в себе снижение образа гения до уровня обывателя, развенчание возвышенных идей, владевших сознанием творца, абсолютизация бытописания. В этой связи можно упомянуть о набирающей популярность и ставшем магистральным в современной художественной литературе жанре «автофикшн» (псевдоавтобиографии).

Таким образом, «диалектика жанра биографии заключается в преодолении маргиналий мифологизации и мистификации, сохранении исследовательской объективности» [16, 101], но при этом реконструкции целостного портрета творца на фоне его эпохи. В истории искусства известно множество случаев разоблачения недостоверности фактов. Достаточно вспомнить знаменитое, окутанное дымкой детективной истории, «Адажио» барочного композитора Томмазо Альбини — таинственным образом найденное произведение, реальным автором которого был музыковед, автор биографий итальянских музыкантов (в том числе и Альбини) Ремо Джадзотто, и действительное «рождение» произведения произошло не в XVII, а в XX веке. Среди примеров мистификации — «Ave Maria» Джулио Каччини (в действительности сочиненная Владимиром Вавиловым), прелюдия гениального сына А. Н. Скрябина Юлиана (погибшего в юном возрасте при загадочных обстоятельствах) — ее авторство с недавнего времени подвергается исследователями сомнению. Есть и более масштабные вопросы (например, был ли Шекспир?). Огромный поток историй-мистификаций отражает скорее не оппозицию «истина-ложь». Вопрос представится более сложным, если мы представим: сколько поколений людей, веря в подлинность мифологизированных сюжетов, видели в них источник вдохновения.

Для понимания особой роли мифотворчества в искусстве интересно обратиться к метафоре К. Г. Юнга «визионерские слухи», которую он вводит для обозначения широко обсуждаемых в обществе мифов: НЛО, необычайных природных явлений и прочих необъяснимых процессов [5]. Гораздо важнее не доказать документальную достоверность или разоблачить ложь, но понять, почему возникают мифы. По степени выразительности и приближенности к видениям «визионерские слухи» отличаются от обычных слухов и далеки от обывательской «жажды сенсаций и приключений, интереса и любопытства», они восходят «к более глубокому источнику» [5, 27]. Всё загадочное и необъяснимое неизменно обуславливает активизацию психической деятельности, вызывающей интерпретацию архетипов коллективного бессознательного. «По существу миф — это порождение архетипа, то есть бессознательный символ, требующий психологической интерпретации» [5, 45].

«Прогрессирующее чувство неуверенности» в мире» [5, 45], возможно, и актуализирует компенсаторную функцию искусства, открывая всё более тесное его родство с мифом. Среди причин интенсивной мифологизации и мистификации искусства в современном мире не менее значимой является экспансия «массового» начала в культуре. Известно, что «массовое» сознание, как социально-психологическая категория, нуждается в сильных героях, защитниках, кумирах, «звездах». Норманн Лебрехт, описывая дирижирование как «форму героизма», отмечает общую для жизни обывателя тенденцию: «Герои играют в социальных скороварках роль выпускного клапана. Они позволяют маленькому человеку в очёчках отождествлять себя с Сильвестром Сталлоне — особенно, когда ему хочется набить морду начальнику, а робким девушкам забывать о своей добродетели, надевая себя в фантазиях откровенной сексуальностью Мэрилин Монро или Мадонны» [7, 3].

Тем не менее, мифологизация и мистификация не являются однонаправленными, они допускают как возвышение личности гения, так и его снижение, как сакрализацию, так и профанизацию, смешение высокого и низкого. Это исчерпывающе согласуется с природой искусства, которое существует «как человек, со всеми его разнонаправленными стремлениями, и из него есть выходы и в высшее, и в низшее» [19, 145]. Это суждение Альфреда Шнитке, наряду с другими смысловыми мотивами (как, например, утверждение: «искусство это не религия» [19, 145]), содержит важное допущение «открытости» художественных устремлений для самых разных реалий жизненного опыта.

Обоснование особенной значимости мифотворчества для искусства, несмотря на колоссальный объем литературы по теме, остается одной из самых «закрытых» тайн — как для теоретиков искусства, так и всех вовлеченных в пространство художественных смыслов. Установка художника на органическую целостность познания процессов и событий действительного мира, витальная природа художественного опыта, доминанта нерелективных форм мышления в искусстве, его символическая «сокрытость» и т. п. — всё это стало благоприятнейшей почвой для конструирования всевозможных мифов о творцах. Более того, искусство обостряет все ключевые аспекты обсуждаемой проблемы, ставя трудноразрешимые вопросы: почему личность и творчество художника провоцирует мифологизацию и мистификацию процесса? почему в культуре так сильна неискоренимая потребность создания мифологизированной и мистифицированной жизни художественного гения?

Одним из излюбленных предметов мифотворчества является художественно одаренная личность. Здесь перед нами предстает огромная череда мифологизированных художников. Наряду с достоверными биографическими источниками нередко существуют «апокрифические» истории, с разной степенью правдоподобности — от анекдотов до легенд, бытующих в разных версиях.

В русле обозначенной темы неугасаемый интерес представляет превращение имени Моцарта в один из притягательных мифов интеллектуальной среды. Уже с ранних лет жизни Вольфганг Моцарт становится не только предметом преклонения, восхищения, но и символом гениальности. Его отец, Леопольд стал «первым творцом одного из главных мифов о Моцарте — “чудо-ребенке”, оставившего его деятельными стараниями глубокий след в культурном сознании Европы» [12, 4]. Масштабы этого мифа возросли настолько, что искусство Моцарта стало восприниматься как «доказательство самой возможности истины в искусстве» [15, 232]. В России мифологизация имени австрийского гения стала неотделимой от темы «гений и злодейство» — версии, воплощенной в «Маленькой трагедии» А. С. Пушкина. В процессе мифологизации Моцарта в России сыграли роль также А. Д. Улыбышев (автор первой монографии о композиторе), Г. В. Чичерин, дипломат по профессии, написавший книгу о Моцарте, и многие другие поклонники его гения. В разные годы его личность и музыка вовлекались в горячие споры, далеко отстоящие от музыкального искусства. Окружение имени композитора легендами и вымыслами — спонтанное и преднамеренное — создало, с одной стороны, образ «медиума, подслушавшего райские песни» (П. А. Флоренский), «легендарного Парсифаля в музыке» (Б. В. Асафьев), а с другой — превратило имя гения в догмат, в «орудие» академизма. Подобное понимание имени Моцарта как «охранной грамоты» подлинного искусства для многих художников, публицистов и ученых стало основой критики экспериментов в искусстве (Моцарта противопоставляли Скрябину, Стравинскому, Прокофьеву и многим другим художникам-«бунтарям»).

Мифотворческие процессы (их интенсивность и направленность) оказывают серьезное влияние на историю искусства, а в некоторые периоды могут быть ее основанием, исчерпывающе реализуя функцию «концепирования природы, культуры и самого человека» (по терминологии Е. М. Мелетинского [13]). Одним из трудных для понимания моментов художественно-исторической логики является актуализация одних имен и произведений и — полная утрата памяти о других, возрождение и «забвение» давно ушедшего, сосуществование горячо заинтересованной среды и «иммунной» — даже по отношению к очевидным шедеврам.

Среди многочисленных трудов И. А. Барсовой о Малере есть очень примечательный очерк «Легенда о художнике». Исследователь пишет о существовавшей еще при жизни композитора романтической легенде о нем, которая «была творима им самим и его современниками (Бруно Вальтером, Стефаном Цвейгом и др.)» [1, 126]. Внешний облик, образ жизни, даже письма Малера, в духе ранних романтиков, фиксировали его «ощущение себя гениальным одиночкой среди филистеров, быть может, капельмейстером Крейслером» [там же]. На протяжении всего жизненного пути Малер творил свою собственную легенду одержимости искусством и вдохновлялся ею. В новелле Томаса Манна «Смерть в Венеции» мифологизированная фигура Малера (образ главного героя, Густава Ашенбаха) представлена как символ художника — «сжигаемого собственной энергией человека, погибшего в оргиастическом падении» [1, 128]. Очевидное сходство Ашенбаха

с Малером (хотя герой новеллы — писатель, а не композитор) было необходимо Томасу Манну для создания мифа о современном художнике, достигшем предела деструктивности в «мастерстве притворства» [там же, 132]. Позднее, в 1971 году Лукино Висконти в фильме «Смерть в Венеции», созданном на основе новеллы Томаса Манна, «вернул Ашенбаху приметы жизни Малера, в том числе профессию композитора и дирижера, используя для этого и музыку Малера» [там же, 126]. Таким образом режиссер продолжил линию мифологизации гения, возведя его на уровень символа декаданса, общекультурного мифа о «конце века».

Самостоятельным предметом мифологизации и мистификации могут быть, независимо от желания автора, и произведения композитора. Характерным примером этого стала, например, символическая для отечественной истории композиция — «Камаринская» М. И. Глинки. О ней П. И. Чайковский пророчествовал, что настоящая русская симфоническая школа вышла из этой увертюры: «вся она в “Камаринской”, подобно тому, как весь дуб в желуде» [20, 215]. При этом русское скерцо, которое первоначально самим автором было определено как «Свадебная и плясовая», лишь позднее (и без согласования с композитором) получило от В. Ф. Одоевского название «Камаринская». Положенный в основу оркестровой фантазии простонародный мотив с весьма фривольным стихотворным текстом вызвал крайне противоречивое отношение публики: «брезгливое» недоумение одних и горячее приятие других — тех, кто искал и нашел в произведении «нечто максимально отвечающее идеалу самых высоких национально-патриотических чаяний» [8]. Как верно отмечает Е. М. Левашев, вокруг этого шедевра отечественной инструментальной музыки «начала формироваться атмосфера некоего всеохватывающего мифотворчества» [там же]; по словам Одоевского, — продолжает исследователь, — Глинкой наконец-то был «найден и воссоздан давно ожидаемый идеал, поскольку в музыке “отразился русский характер со всем его привольем, добродушием, баззаботностью, веселостью”, а между строк очень многие не без оснований прочли: найден музыкально-поэтический символ России» [там же].

Заметим, что в музыке существует особенно благоприятная почва для мифотворчества с привлечением имен гениев, событий их жизни, произведений, которые «живут» самостоятельно и независимо от желаний и намерений автора. Возможно, среди оснований особой притягательности музыки для мифологизации и мистификации одной из ключевых является ее свобода от форм реальной действительности: неопределенность связи с конкретными жизненными событиями, ее «философичность», о которой много писали Гегель и романтики. Музыкальный язык, по причине неформулируемости и недопустимости рационализации идей, относится к сложнейшим для понимания явлениям. Как пишет один из ведущих исследователей этой проблемы И. И. Земцовский, «“музыкальный язык” — двучлен с двумя неизвестными: самое сложное в музыковедении — определение музыки, самое сложное в лингвистике — определение языка» [4, 469].

Особое положение музыки в процессе мифологической интерпретации отражено и в том, что сама ее стихия становится неизменно притягательной для мифотворчества: от грандиозных по масштабности космологических теорий Пифагора, Боэция, Кеплера, Шопенгауэра, Штайнера, Скрябина — до современных музыкологических концепций. Напомню лишь одно из недавних изданий, которое вписано в эту «магистраль». Один из самых именитых современных представителей музыкальной науки, Константин Флорос, на основе изучения

языковой специфики музыки и интерпретации композиторского творчества разных периодов ее истории, возвращает читателя к целостному ее пониманию, представляя «музыку как язык человека и язык любви» [18], то есть фактически создает новый универсальный миф о музыке.

Как видим, музыка вовлечена в универсальный по своей вездесущности процесс мифотворчества. Она отражает общекультурные реалии и в то же время остается средоточием тайн, неопределенностей и имеет особое отношение к мифу. Обратившись лишь к некоторым «сюжетам» этой увлекательной темы, мы можем не только обнаружить открытость и проходимость границ между искусством и мифом. Мы видим квинтэссенцию мифотворчества.

Перспектива мифологизации и мистификации остается всегда. Но это не значит, что мы вечно пребываем в заблуждении, в состоянии «обманутых» или ситуации «полуреальности-полувымысла». Миф — прочный фундамент жизни, дающий ей гармонизирующий смысл и позитивные перспективы, открывающий новые горизонты — как в звуковом пространстве, так и в культуре в целом.

#### Использованная литература

1. Барсова И. А. Легенда о художнике. Томас Манн и Густав Малер // И. А. Барсова. Музыка. Слово. Безмолвие. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова; Изд. дом «Галина скрипсит», 2017. С. 126–149.
2. Бескова И. А. О природе мифологизирующего разума // Философия творчества. Ежегодник. Вып. 8: Философско-методологический анализ творческих процессов / гл. ред. Н. М. Смирнова. М.: Голос, 2022. С. 46–53.
3. Гадамер Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 368 с. (История эстетики в памятниках и документах).
4. Земцовский И. И. Антропология музыкального существования. Книга об универсалии. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2023. 528 с.
5. К. Г. Юнг о современных мифах / пер. с нем., предисл. и примеч. Л. О. Акопяна; под ред. М. О. Оганесяна, Д. Г. Лахути. М.: Практика, 1994. 252 с.
6. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество (интервью о книге, 2010). URL: <http://www.beethoven.ru/node/235> (дата обращения: 01.06.2023).
7. Лебрехт Н. Маэстро миф. Великие дирижёры в схватке за власть. М.: Классика—XXI, 2007. 448 с.
8. Левашев Е. «Камаринская» Глинки и ее мифология в русской культуре // Музыкальная академия. 2019. № 2 (766). URL: <https://mus.academy/articles/kamarinskaya-glinki-i-ee-mifologiya-v-russkoy-kulture> (дата обращения: 20.06.2024).
9. Левая Т. Н. Скрябин и художественные искания XX века. СПб.: Композитор, 2007. 184 с.
10. Лихачев Д. С. Что есть истина? // Д. С. Лихачев. Очерки по философии творчества. СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1996. С. 5–8.
11. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / сост., подг. текста, общ. ред. А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого. М.: Мысль, 2001. 558 с.
12. Луцкер П. В., Сусидко И. П. Моцарт и его время. М.: Классика—XXI, 2015. 624 с.
13. Мелетинский Е. М. Миф и двадцатый век // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика: [Сайт Центра типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета]. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> (дата обращения: 01.08.2024).

14. Прокофьев С. Дневник. Т. 1: 1907–1918. Париж: sprkfv, 2002. 891 с.
15. Сиднева Т. Б. Дialeктика границы в музыке. М.: ABCdesign, 2014. 400 с.
16. Сиднева Т. Б. Слух Прокофьева как феномен его биографии // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2020. № 4 (58). С. 99–108. <https://doi.org/10.26086/NK.2020.58.4.014>.
17. Смирнова Н. М. Предисловие // Философия творчества. Ежегодник. Вып. 8: Философско-методологический анализ творческих процессов / гл. ред. Н. М. Смирнова. М.: Голос, 2022. С. 12–24.
18. Флорос К. Музыка как язык человека и язык любви / пер с нем., послесл. Ю. Векслер. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2023. 332 с.
19. Холопова В. Н., Чигарева Е. И. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М.: Советский композитор, 1990. 350 с.
20. Чайковский П. И. Дневники. 1873–1891. М.; Пг.: Гос. Изд-во «Музыкальный сектор», 1923. XII, 294 с.

Получено: 1 августа 2024 года

Принято к публикации: 29 августа 2024 года

#### Об авторе:

**Татьяна Борисовна Сиднева** — доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе, заведующая кафедрой философии и эстетики Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки, заслуженный работник высшей школы РФ

#### References

1. Barsova, Inna A. 2017. “Legenda o khudozhnike. Tomas Mann i Gustav Maler [The Legend of the Artist. Thomas Mann and Gustav Mahler].” In Inna A. Barsova. *Muzyka. Slovo. Bezmolvie* [Music. Word. Silence], 126–49. Saint-Petersburg: Izd-vo im. N. I. Novikova; Izd. dom “Galina skripsit”. (In Russian).
2. Beskova, Irina A. 2022. “O prirode mifologiziruyushchego razuma [On the Nature of the Mythologizing Mind].” *Filosofiya tvorchestva. Ezhegodnik* [Philosophy of creativity. Yearbook], edited by Nataliya M. Smirnova, vol. 8: Filosofsko-metodologicheskii analiz tvorcheskikh protsessov [Philosophical and Methodological Analysis of Creative Processes], 46–53. Moscow: Golos. (In Russian).
3. Gadamer, Hans G. 1991. *Aktual'nost' prekrasnogo* [Relevance of the Beautiful]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
4. Zemtsovskiy, Izaliy I. 2023. *Antropologiya muzykal'nogo sushchestvovaniya. Kniga ob universalii* [Anthropology of Musical Existence. A Book about the Universal]. Saint-Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg. (In Russian).
5. Jung, Carl G. 1994. *K. G. Yung o sovremennykh mifakh* [C. G. Jung on Modern Myths], translated by Levon O. Akopyan, edited by M. O. Oganesyanyan, and Delir G. Lakhuti. Moscow: Praktika. (In Russian).
6. Kirillina, Larissa V. 2010. “Beethoven. Zhizn' i tvorchestvo (interv'y u o knige) [Beethoven. Life and Creativity (Interview about the Book)].” Available at: <http://www.beethoven.ru/node/235> (accessed June 1, 2023). (In Russian).

7. Lebrecht, Norman. 2007. *Maestro mif. Velikie dirizhery v skhvatke za vlast* [Maestro Myth. Great Conductors are in a Power Struggle]. Moscow: Klassika–XXI. (In Russian).
8. Levashev, Evgeniy. 2019. “‘Kamarinskaya’ Glinki i ee mifologiya v russkoy kul’ture [Glinka’s ‘Kamarinskaya’ and Its Mythology in Russian Culture].” *Muzykal’naya akademiya* [Musical Academy], no. 2 (766). Available at: <https://mus.academy/articles/kamarinskaya-glinki-ii-ee-mifologiya-v-russkoy-kulture> (accessed July 20, 2024). (In Russian).
9. Levaya, Tamara N. 2007. *Skryabin i khudozhestvennye iskaniya XX veka* [Scriabin and the Artistic Quest of the 20<sup>th</sup> Century]. Saint-Petersburg: Kompozitor. (In Russian).
10. Likhachev, Dmitriy S. 1996. “Chto est’ istina? [What is the Truth?].” In Dmitriy S. Likhachev. *Ocherki po filosofii tvorchestva* [Essays on the Philosophy of Creativity], 5–8. Saint-Petersburg: Russko-Baltiyskiy informatsionnyy tsentr BLITs. (In Russian).
11. Losev, Aleksey F. 2001. *Dialektika mifa* [Dialectics of Myth], compiled and edited by Aza A. Taho-Godi, Viktor P. Troitsky. Moscow: Mysl’. (In Russian).
12. Lutsker, Pavel V., and Irina P. Susidko. 2015. *Motsart i ego vremya* [Mozart and His Time]. Moscow: Klassika–XXI. (In Russian).
13. Meletinsky, Elezar M. 1976. “Mif i dvadtsatyy vek [Myth and the twentieth century].” *Folklore and Post-Folklore: Structure, Typology, Semiotics: [Site of Centre for Typological and Semiotic Folklore Studies, Russian State University for the Humanities]*. <https://ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> (accessed August 1, 2024). (In Russian).
14. Prokofiev, Sergey S. 2002. *Dnevnik* [Diary], vol. 1: 1907–1918. Paris: sprkfv. (In Russian).
15. Sidneva, Tat’yana B. 2014. *Dialektika granitsy v muzyke* [Dialectics of the Border in Music]. Moscow: ABCdesign. (In Russian).
16. Sidneva, Tat’yana B. 2020. “Slukh Prokof’eva kak fenomen ego biografii [Prokofiev’s hearing as a Phenomenon of His Biography].” *Aktualnye problemy vysshego muzykal’nogo obrazovaniya* [Actual Problems of High Musical Education], no. 4 (58), 99–108. (In Russian). <https://doi.org/10.26086/NK.2020.58.4.014>.
17. Smirnova, Nataliya M. 2022. “Predislovie [Preface].” *Filosofiya tvorchestva. Ezhegodnik* [Philosophy of Creativity. Yearbook], vol. 8: Filosofsko-metodologicheskii analiz tvorcheskikh protsessov [Philosophical and Methodological Analysis of Creative Processes], edited by Nataliya M. Smirnova, 12–24. Moscow: Golos. (In Russian).
18. Floros, Constantin. 2023. *Muzyka kak yazyk cheloveka i yazyk lyubvi* [Humanism, Love, and Music], translated from German by Yuliya S. Veksler. Saint-Petersburg: Izdatel’stvo im. N. I. Novikova. (In Russian).
19. Kholopova, Valentina N., and Evgeniya I. Chigareva. 1990. *Al’fred Shnitke: Ocherk zhizni i tvorchestva* [Alfred Schnittke: An Essay on Life and Creativity]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
20. Tchaikovsky, Pyotr I. 1923. *Dnevniki. 1873–1891* [The Diaries. 1873–1891]. Moscow; Petrograd: Gosudarstvennoe izdatel’stvo “Muzykal’nyy sektor”. (In Russian).

Received: August 1, 2024

Accepted: August 29, 2024

#### Author’s information:

**Tat’yana B. Sidneva** — Dr. Habil. (Cultural Studies), Full Professor, Vice-Rector for Research, Head of the Department of Philosophy and Aesthetics, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, Honored Worker of the Higher School of the Russian Federation