



ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ КОГНИТИВНЫХ ОСНОВАНИЙ
ТВОРЧЕСТВА

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Москва, 2021

Москва, 2021

ПРИНЦИПЫ НОВОЙ СИНЕРГЕТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ МУЗЫКИ

Основоположение Новой синергетической философии музыки

Новая синергетическая философия музыки [далее – НСФМ] – предлагаемая нами модель философии музыки (см.: [16-20]). Мы назвали её НСФМ, поскольку базируется она на синтезе классической (*Старой*) синергетики и православного синергизма. Поясним сказанное.

Как известно, классическая (*Старая*) синергетика (возникшая в 70-е годы XX века) представляла собой междисциплинарное направление в науке, в рамках которой изучались особенности самоорганизации систем. Эта синергетика свидетельствовала: а) системы эволюционируют в направлении: от менее организованной (упорядоченной, устойчивой, надёжной и т.д.) – к более организованной (упорядоченной и пр.); б) эволюция систем осуществляется нелинейно (многовариантно), различными фазовыми переходами, скачками.

Однако, что интересно, как отмечал родоначальник синергетики немецкий физик Герман Хакен, в основе предложенного им названия новой научной отрасли – «синергетика» – лежит слово «синергия» (от греч. *συνεργία* – сотрудничество, соработа). («Я выбрал тогда слово “синергетика” (от слова “синергия”. – А.К.), – признаётся Хакен, – потому что за многими дисциплинами в науке были закреплены греческие слова. Я искал такое слово, которое выражало бы совместную деятельность, общую энергию что-то сделать... Создавая слово “синергетика” я преследовал цель привести в движение новую область науки» [21, с. 209].)

Выбрав понятие «синергия» для названия созданной им научной области, учёный ни разу больше в своих работах к нему не возвращался, а между тем понятие это чрезвычайно ёмко.

Суть понятия «синергия» с особой глубиной выявляется в православии, его средоточии – исихазме (от греч. ἡσυχία – покой, отрешённость), где оно означает единение энергий человека и энергий Бога.

Характер этого единения поясняет систематизатор и обоснователь практики исихазма святитель Григорий Палама (XIII – XIV вв.). Как указывает святитель, есть свет – «изливаемый на нас Богом по Его обетованию дух от Духа Божия,.. действие сущности Духа» [9, с. 307]. Это действие – «дар... всесвятого Духа (воплощаемый Его энергиями. – А.К.)... Святой Дух превосходит свои энергии не только потому, что Он их причина, но и потому, что принятое всегда оказывается лишь ничтожной долей Его дара» [9, с. 307, 309]¹.

Важной отличительной особенностью трактовки единения энергий человека и энергий Бога толкователями практики исихазма явилось то, что в этом единении они подчёркивали участие энергий «*всецелого*» человека. Об этом уже свидетельствует известный византийский богослов Максим Исповедник (VI – VII вв.): «Люди все целиком соучаствуют в Боге,.. дабы человек весь целиком сделался Богом...» [10, с. 71-72]. (Кстати, приведённую мысль Максима Исповедника воспроизводит Григорий Палама [9, с. 327].)

¹ В чём-то похожее представление о единении энергий человека и энергий Бога, выступающем в виде *единой энергии*, просматривается во всех Древних государствах: в Древней Индии эта единая энергия называлась *прана*, в Древнем Тибете – *лунг*, в Древнем Китае – *ци*, в Древней Японии – *ки* и т.д. Любопытно, что в XX веке появились первые попытки научного истолкования этой энергии. Так, ещё в начале XX столетия идею о существовании единой энергии видимого и невидимого мира выдвинул немецкий химик и философ В.Ф. Оствальд. Он полагал, что «при том всеобъемлющем значении, которое имеет энергия для всей совокупности наших представлений о (существующих. – А.К.) явлениях, мы должны считать её... субстанцией в самом настоящем смысле этого слова» [31, с. 205]. Позже предпринимались попытки классифицировать различные проявления этой энергии. В частности, французский философ и теолог Т. де Шарден выделил две энергии: тангенциальную и радиальную [45], а британский математик, технолог, философ Дж. Г. Беннет указал на наличие двенадцати энергий: рассеянной, направленной, связующей, пластической, конструктивной, жизненной, автоматической, чувствительной, сознательной, творческой, объединяющей и трансцендентной [44].

Таким образом, единение энергий человека и энергий Бога предполагает возрастание энергий тварных до энергий Божественных².

Соединение синергетики *Старого образца* и синергизма позволяет говорить о рождении нового типа синергетики – *Новой синергетики*. На основе *Новой синергетики* и выстраивается наша модель философии музыки, названная нами НСФМ. Обратимся к этой модели.

Прежде всего выскажем положение: не вызывает сомнения то, что, согласно *Новой синергетике*, мир – *системно-эволюционное восхождение Материи к Духу*.

Это восхождение можно выстраивать по-разному. В нашей версии оно предстаёт как *эволюционное движение систем: природа – общество – культура – искусство – музыка*. Поясним сказанное и начнём с комментария относительно эволюционного движения: природа-общество.

То, что природа является предпосылкой общества, убедительно показано А.Г. Маслеевым. Согласно Маслееву, «природа... выступает как постоянное и (обязательное. – *А.К.*) условие предметно-практического существования... общества» [26, с. 52].

На определённом этапе своего эволюционного становления общество генерирует возникновение культуры.

Необходимо подчеркнуть, что, как правило, в научной литературе общество и культура практически не различаются. Вместе с тем в работах отдельных учёных настойчиво утверждается мысль о том, что общество и культура – разные явления, при этом культура – новый в качественном отношении уровень развития общества. Наиболее отчётливо эту идею выразил А.К. Уледов. По мнению учёного, «культура – это не структурная часть целого,.. а скорее определённое качественное состояние общества на каждом данном этапе его развития» [35, с. 27-28].

² Очевидна общность синергийной и синергетической динамики. На эту общность обращал внимание авторитетный специалист в области синергийных явлений С.С. Хорожий. Учёный пишет: Синергийная динамика есть «*синергетический* тип динамики, открытый и хорошо изученный в физике» [42, с. 11]. Близкие мысли по этому поводу высказывал и В.В. Налимов [30].

Этапом эволюции культуры становится искусство.

Говоря об этом этапе эволюционного развёртывания, прежде всего важно отметить исключительную связь культуры и искусства, ещё бóльшую, чем связь общества и культуры, поскольку искусство – органичная часть культуры. Возникает вопрос: почему в предлагаемой нами модели именно искусство – последующая за культурой ступень эволюционного движения, ведь в культуре, помимо искусства, содержатся (и в этом плане способны стать этапами её эволюции) наука, философия и др.?

Такая ситуация обусловлена тем, что именно искусство наиболее полно воплощает культуру. Показательно суждение М.С. Кагана: «Искусство, будучи частью культуры, в отличие от всех других её частей, представляет культуру *не односторонне, а целостно*. Иначе говоря, оно *изоморфно культуре,..* (поэтому. – А.К.)... оказывается своеобразной *моделью... культуры, её образным “портретом”*» [12, с. 109-110].

Этапом эволюции искусства становится музыка.

Музыка и искусство ещё теснее сопряжены, чем в предыдущем случае культура и искусство: если искусство *принадлежит* культуре, музыка, музыкальное искусство, – *собственно* искусство, его разновидность. Причём как разновидность оказывается наиболее концентрированным воплощением искусства. В этом плане нельзя не согласиться с утверждением С.Х. Раппопорта о том, что в музыке «мы находим... все необходимые и достаточные стороны искусства в их теснейшем взаимодействии, в их нерасторжимом сплаве» [33, с. 98]. И далее: «Главная особенность музыки... состоит, по-видимому, в том, что она... является наиболее “чистой” моделью искусства как особой системы» [33, с. 100].

Исходя из всего вышесказанного, становится очевидным: *музыка – воплощение предельного единения Материи и Духа, по существу, – Слияния Материи и Духа*³.

³ Логику нашего построения подтверждает В.В. Биbihин, подчёркивая, что синергийная практика (исихазм) не была только делом «внутреннего человека». Она

Энергия звуковой структуры

Как *Слияние Материи и Духа*, безусловно, музыка, музыкальное звучание, обладает *мощнейшей энергией (единой энергией!)*. В Древней Руси эта энергия легла в основу богослужебного православного пения, получившего название «*знаменное пение*» (или «*знаменный распев*»). (Название пения происходит от старославянского слова «знамя», что означает знак.)⁴

Упорядочению (оформлению) знаменного пения служит специальная система напевов – гласов, именуемая *осмогласие* (старослав. – восьмигласие).

Круговращение осмогласного цикла на протяжении года является земным отражением круговых движений, совершаемых ангельскими чинами. Потому молитвенное пение человека, вовлекаемого в это божественное круговращение посредством гласовых мелодий, становится *подобным пению ангелов на небе*.

Подобие молитвенного пения ангельскому пению подчёркивалось в Российском государстве постоянно. Так, об этом подобии, на примере песнопения православной церкви – *Херувимской*, возвышенно и поэтично говорит священник Павел Флоренский: «Какие загадочные слова поются за Литургией! Кто может слушать их без трепета? Вдумайтесь: мы “таинственно изображаем Херувимов”! Не подобным ли изображается подобное? А мы изображаем Херувимов. Значит, есть в каждом из нас что-то подобное Херувиму, сходное с Херувимом... Но не наружное, не внешнее это сходство. Оно – ...внутреннее, таинственное и сокровенное в глубинах

предопределяла большие позитивные изменения в социуме, культуре. Так, Бибахин замечает: «Византийский исихазм, как впоследствии западный квиетизм (от латинского слова *quies*, означающего то же, что «исихия») и славянский и русский исихазм, не ограничивались молчаливостью и молитвой, как предполагает думать само слово, а вели к расцвету богословия и иконописи, реформированию монастырей, литургическому творчеству...» [4, с. 395].

⁴ По утверждению Б.П. Кутузова, знаменное пение – «музыка иконописная, это, можно сказать, звучащая икона... Задача знаменного пения та же, что и у иконы: не реалистическое отображение внутренней жизни земного человека с его переживаниями и чувствами, а очищение души от страстей, отражение образов духовного, невидимого мира» [23, с. 43].

души. Это – сходство духовное. Есть великая по своему значению херувимская сердцевина нашей души, ангельское ядро души...» [37, с. 317].

В молитвенном пении, при всём значении слова, предопределяющая роль принадлежит музыке. По свидетельству известного историка церкви В.Н. Лосского, «Евангельское послание – это... слово, (которое. – *А.К.*)... может быть лишь “ссылкой” на более существенное слово – ...Воплощённое Слово. “Литургическое” слово – проповедь,.. которая... не терпит “тщетных слов”, не прошедших семикратного очищения огнём. Музыка призвана служить именно этому очищенному слову, связывающему со Словом Божиим...» [25, с. 237]. (Об этом пишет и А.Ф. Лосев, указывая, что «православие... музыкально-словесно» [24, с. 882].)⁵ По мнению многих выдающихся деятелей русской культуры, музыка молитвенного пения русской православной церкви является истоком эволюционного развёртывания *музыки в России*. Пожалуй, одним из первых на это обратил внимание известный деятель культуры России XIX века, князь В.Ф. Одоевский. Он разъяснял: «Ключ к открытию законов русской музыки вообще заключается в русской и именно исконно-церковной музыке» [28, с. 56]⁶. В наши дни такая точка зрения отчётливо заявляет о себе в суждениях В.В. Медушевского. Вот что, например, он пишет об элегии Глинки «Не искушай меня без нужды»: «Глубинный смысл (этой. – *А.К.*) музыки...

⁵ И в других культурах именно музыка обеспечивала вознесение человека к Высшему. В Древней Индии этому служили мантры, важнейшей из которых был звук Ом (Аум), в Древнем Китае – особая, «уравновешенная», музыка. Почему так происходит, раскрывает секрет музыкант и философ (суфий) Хазрат Инайят Хан. Как считает Хан, «душа, ищущая... развития, находится в поисках бесформенного Бога. Без сомнения, искусство действует возвышающе, но оно в то же время содержит форму; поэзия содержит слова, имена, предполагающие форму; но только музыка, при всей своей красоте,.. очаровании, может вознести душу над пределами формы» [40, с. 108].

⁶ Одоевским написано большое количество статей о древнерусском православном пении. Среди них: «Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения», «Православное церковное пение и его нотные, крюковые и другие знаки», «К вопросу о древнерусском песнопении» и другие. Обобщённо они представлены в его работе «Древнерусское песнопение. Опыт руководства к изучению основных законов мелодии и гармонии для не-музыкантов, приспособленный в особенности к разработке рукописей о нашем древнем песнопении», к сожалению, до сих пор неопубликованной. См. также: [34].

противоположен словам: она – ...о молитвенном желании любви. Во вступлении нет фигураций – нет живительных энергий любви. Вступление как бы застыло в молчаливом вопрошании хорала. Но... появились фигурации – и в мелодии, подкреплённой их живой влагой, тут же рождаются островки духовно собранной молитвенной псалмодии, просящей о любви» [27, с. 66].

А вот его отзыв о теме *Andante maestoso* из «Щелкунчика» Чайковского: «Тема... – символ смирения уже не человеческого: Божественного. С высочайшим самообладанием... и достоинством Бог нисходит в смерть, дабы людей выволить из вечной смерти греха и дать им вечную жизнь... Какая глубина Божественной любви! Можно ли яснее выразить суть христианской веры..?» [27, с. 523].

Ну и, конечно, его высказывания о творчестве представителей «Могучей кучки», прежде всего, – Мусоргского. Вот как он характеризует вступление к опере Мусоргского «Хованщина» – «Рассвет на Москве-реке»: «В отношении к опере вступление выполняет уникальную функцию катартической вершины. Со времён Глюка назначение увертюры виделось в предварительном раскрытии содержания оперы. “Рассвет” же как бы противостоит драматическому содержанию оперы, особым образом освещая его. Зачем? Ответ – в установках цивилизации.

Русская мысль историософична изначально, ещё от митрополита Илариона... Эмпирическую историю, развёртывающуюся в соответствии с Божиим попусением как уступкой строптивой воле человеческой, не понять, не возведя взгляд выше, в историю идеальную, какой желала бы благая воля Божия. Вступление даёт эту высшую точку отсчёта для восприятия драмы» [27, с. 313-314].

Сегодня в России много достойных композиторов, живущих в разных городах страны: Н. Широков (Пермь), И. Сальникова (Новосибирск), В. Пономарёв (Иркутск), Д. Стефанович, А. Следин, М. Журавлёв (Санкт-Петербург), Г. Гладков, Э. Артемьев, А. Микита, А. Агажанов, В. Довгань

(Москва). И всё-таки на сегодняшний день наиболее ярким композитором в России остаётся София Асгатовна Губайдулина (род. 1931). Всё её творчество – утверждение стремления человека к воссоединению с Высшим. По мнению Губайдулиной, композитор – тот, кто восстанавливает связь человека с Высшим, и у композитора, считает Губайдулина, «помимо... восстановления (этой связи. – А.К.) нет никакой более серьёзной причины для сочинения музыки» [41, с. 4]. С необыкновенной силой соединение человека с Высшим утверждается С.А. Губайдулиной в её сочинении *Симфония-кантата «Аллилуия»*. Несколько слов об этом произведении.

«Аллилуия» – одно из самых крупных сочинений в творчестве С.А. Губайдулиной. По строгости и чистоте эмоционального тона эту музыку можно сравнить с русской иконой. «Аллилуия» написана для хора, оркестра, органа, солиста дисканта и цветковых проекторов (1990).

В произведении семь частей.

Первая часть вводит в строгий и суровый тон произведения.

Во Второй части, интермедийной и чисто инструментальной, на первом плане – струнные, продолжающие импульсы из Первой части.

Третья часть выделяется скорым темпом и пением хора с придыханием.

Четвёртая часть, вторая интермедия цикла, развивает музыку Второй части, драматизируя её активизацией ударных.

Пятая часть краткая, идущая в высоком регистре, – момент затишья и высветления перед трагедийной Шестой частью.

Шестая часть – центр тяжести цикла и кульминация трагизма, ассоциируется с судным днём, картиной мирового катаклизма.

Седьмая часть – светлый эпилог, окрашенный чистым тембром мальчика-дисканта, поющего фразы немятежного древнерусского гимна «Да исполнятся уста моя» [41, с. 26-27]. Эта часть занимает особое место в цикле,

поскольку пение дисканта – ангелоподобное. Постепенно истаивая, оно обозначает восхождение человека к Высшей Реальности⁷.

Транс/крипция воздействия музыки на человека.

Рождение музыкотерапии

Естественно, возникает вопрос, каким образом музыка восстанавливает связь человека с Высшим, Богом: как она соединяет энергии человека и энергии Божества?

Чтобы ответить на этот вопрос, уточним, что представляет собой человек.

Человек, «всецелый» человек, состоит из трёх элементов: *тела, души и духа*. Следовательно, *единение энергий человека и энергий Божества есть возрастание энергий человека в последовательности: телесные – душевные – духовные*.

Интересно, что наращивание энергий человека: телесные – душевные – духовные, подтверждается сегодня научной теорией, согласно которой тело, душа и дух – последовательное наложение полей. Такую теорию выдвинул российский физик, историк науки Сергей Хайтун. Учёный пишет: «Живые и неживые структуры состоят из молекул, молекулы – из атомов, атомы – из элементарных частиц. Элементарные частицы представляют собой сгустки *физических* полей взаимодействий. Атомы, молекулы, живые клетки – ...таким образом, определённые структуры, образованные *физическими* полями... Так что приборы *при соответствующей их настройке* и обязаны обнаруживать на месте нефизических полей физические». По мнению автора, «гравитационные, электромагнитные и другие физические поля

⁷ При этом Губайдулина – автор произведений, в которых она обращается к разным религиозным традициям. Так, у неё есть сочинения: *Ночь в Мемфисе*, кантата для меццо-сопрано, мужского хора и оркестра на тексты из древнеегипетской лирики (1968); *Рубайят*, кантата на стихи персо-таджикских поэтов Хакани, Хафиза и Хаяма (1969); *По мотивам татарского фольклора*, три цикла по пять пьес для домры и фортепиано (1977); *Чёт и нечёт*, для ударных и клавирина (на основе древнекитайской «Книги гаданий» («И-цзин»)) (1991); но и, конечно, сочинения, связанные с различными неправославными христианскими учениями, в первую очередь, католицизмом и протестантизмом.

взаимодействий *первичны*, тогда как химические, биологические и другие поля нефизических взаимодействий “*сотканы*” из “*физических*”, образуя многоуровневые структуры (паттерны)». В связи с этим, высказывает предположение Хайтун, не исключено, что «человеческая *душа* – это “полевая тень”, отбрасываемая вещественными структурами, [а дух – “полевая тень” души]» [39, с. 156-157]. (Наращение: тело – душа – дух своеобразно интерпретирует российский литературовед, культуролог, профессор Парижского православного богословского института В.В. Вейдле. Душа, по Вейдле, – «душа тела», дух – «душа души» [7, с. 55].)

Как же воздействует музыка на развитие: тело – душа – дух?

Для того чтобы ответить на этот вопрос (предложить транс/крипцию воздействия), нужно иметь в виду то, что тело, душа и дух человека, соответственно, управляются тремя отделами его психики, именуемыми *подсознанием, сознанием и сверхсознанием*⁸. Можно сказать, тело находится в ведении подсознания, душа – сознания, дух – сверхсознания.

Известно, что в процессе своего воздействия на человека, музыка усиливает психическую активность человека в наращении: *подсознание – сознание – сверхсознание*. Как это происходит?

Воздействие музыки на подсознание обусловлено соответствием её устройства устройству внутренних психофизиологических процессов. Как отмечает Г.В. Воронин, «в современной музыкальной (структуре. – *А.К.*) многовековой слуховой отбор, направленный мелодико-гармоническим инстинктом человечества, обеспечил высокую степень её соответствия какой-то (структуре. – *А.К.*) внутренних... психофизиологических... процессов» [8, с. 609]. На этом основании, делает вывод Воронин, «музыка

⁸ Модель: подсознание – сознание – сверхсознание принадлежит российскому психологу, психофизиологу П.В. Симонову. В европейской традиции структура психики выглядит следующим образом: бессознательное (при этом иногда выделялось предсознательное) – сознание – сверхсознание. Но вообще тема соотношения уровней психики чрезвычайно сложная, и её по-разному решали выдающиеся психологи XX века З. Фрейд, К.-Г. Юнг, К.Р. Роджерс, А. Маслоу, С. Гроф и другие.

как-то изначально заложена, скрыта внутри нас, но этого мы не осознаём» [8, с. 610].

Воздействуя на подсознание, музыка стимулирует его развитие, иначе говоря, последовательное перерастание в сознание и далее – в сверхсознание. Каким образом это осуществляется? Сначала рассмотрим влияние музыки через подсознание на сознание.

Только что было выяснено, что на подсознание музыкальное звучание воздействует вследствие соответствия его архитектоники архитектонике психофизиологических процессов человека. Вместе с тем содержательным ядром, внутренним наполнением архитектоники музыки являются музыкальные интонации. Отмеченный факт и определяет возможность воздействия музыки через подсознание на сознание человека. Происходит это потому, что музыкальная интонация представляет собой умопостигаемое образование: как утверждал Б.В. Асафьев, «музыка – искусство интонируемого смысла» [1, с. 344]. Необходимость расшифровки этого умопостигаемого образования (смысла) музыкальной интонации, вне всякого сомнения, способствует развитию сознания человека. А как воздействует музыка через сознание человека на его сверхсознание?

Ввиду того что умопостигаемое образование музыкальной интонации имеет предельно обобщённый характер, чтобы расшифровать его требуется творческое «озарение» – интуиция человека. Последняя же, согласно Е.Л. Фейнбергу, «есть синтетическое суждение, основывающееся на мобилизации... огромного круга чувственных, образных и интеллектуальных ассоциаций, охватываемых единой “идеей” (“образом”, переживанием, которое не может быть адекватно выражено дискурсивно, “разумными” словами)» [36, с. 205].

Значит, проявление интуиции и есть деятельность сверхсознания. Так, музыка, последовательно воздействуя на подсознание и сознание человека, пробуждает его сверхсознание.

В самом общем виде этот процесс описывает швейцарский музыковед и философ Эрнст Курт.

По мнению Курта, воздействие музыки выражается в становлении *напряжения внутри нас*. Это напряжение, по Курту, обеспечивают «перерабатывающие энергии», которые «предшествуют чувственным впечатлениям» [22, с. 40]. Учёный говорит о различных типах таких энергий, фактически сводимых к двум. По поводу первого из них: «Воздействие энергии (этого типа. – *А.К.*)... пронизывает все единичные тоны мелодического (линейного. – *А.К.*) потока... Состояние напряжения определённого ощущения поэтому имманентно отдельным тонам мелодической линии, то есть неразрывно связано с ней... Внутренний процесс (проявляющийся в мелодическом движении. – *А.К.*)... обнаруживается в единичном тоне (выделенном из общей связи и изучаемом со стороны его напряжения), как противодействие ощущению покоя. В нём сокрыто... состояние напряжения,.. (которое можно определить. – *А.К.*) как „кинетическую (двигательную) энергию”» [22, с. 41-42].

О втором типе: «Каждый тон, заимствующий живую силу из линейной связи движения, к которой он принадлежит, переносит силу напряжения в те аккордовые образования, в которые он попадает». «Рассматривая аккордовое созвучие, к которому принадлежит тон, обладающий кинетической силой напряжения, (закономерно прийти. – *А.К.*) к понятию состояния энергии в аккордах,.. (которое может быть названо. – *А.К.*) “потенциальной энергией”» [22, с. 74].

Автор утверждает, что эти два типа энергии: *кинетическая* и *потенциальная* и *рождают музыку внутри нас*. «Начало музыки, – говорит Курт, – не есть ни тон, ни аккорд... или какое-либо другое звуковое явление. Тон есть лишь начало, простейшее явление внешнего звучания... Из колебаний струн... образуется только звуковое впечатление, но никак не музыка. Музыка есть борьба сил, *становление внутри нас*» [22, с. 39-40].

Вот так осуществляется помощь музыки в восхождении человека к Высшему, Богу. И это есть, как мы полагаем, музыкотерапия. Уточним – *Новая синергетическая музыкотерапия* (далее – НСМТ)⁹.

Музыкотерапия: нереализованные ресурсы

Собственно, в представленном понимании музыкотерапия обнаруживается уже в эпоху Древних государств: в Древней Индии, Китае, Египте. Особенно она стала развиваться в Древней Греции, благодаря деятельности Пифагора, Платона, Аристотеля.

Древние греки активно использовали музыку как средство, способствующее *воссоединению человека с Богом*.

Общение с Богом ярко отображено в музыкально-поэтической практике древних греков. По словам известной исследовательницы античной культуры О.М. Фрейденберг, древнегреческий певец «не один,.. этот (певец. – *А.К.*) состоит из определённого числа лиц, живущих в одном определённом месте, имеющих один определённый возраст и один определённый пол. В стихах, которые поёт... этот множественный (певец. – *А.К.*), он называет себя единичным и говорит о себе не “мы”, а “я”; но то, что он рассказывает, относится не к нему самому, а к Богу» [38, с. 41].

В эпоху европейского Средневековья, во времена утверждения *христианства*, с мыслями о роли музыки в приведении человека к Богу мы встречаемся в трудах Отцов Церкви: Григория Нисского, Григория Богослова, Василия Великого, Иоанна Златоуста. В этих трудах Отцы Церкви подчёркивают, что поддержка музыки в чаемом единении происходит в момент пения человека в храме во время Богослужения. Святитель Иоанн Златоуст даже различал в связи с этим два типа пения в храме – псалмов (греч. ψαλμος – хвалебная песнь) и гимнов (греч. ύμνος – торжественная песнь): «Если ты навыкнешь петь псалмы, тогда сумеешь петь и гимны. А это

⁹ В нашей модели НСМТ оказывается практической НСФМ, в свою очередь, НСФМ – базой НСМТ.

дело более божественное. Именно псалмам свойственно всё человеческое, а гимны, напротив, не заключают в себе ничего человеческого. Гимны, а не псалмы, воспеваются горными силами» [11, с. 580].

В эпоху Возрождения происходит знаменательное событие: отпадение человека от Бога. На место Бога человек поставил природу. Такая позиция возрожденческого человека критиковалась многими мыслителями. Так, по словам Николая Бердяева, «ренессансное обращение к природе... не было делом духовного человека... Для того чтобы человек до конца утвердил себя и не потерял источника и цели своего творчества, он должен утверждать не только себя, но и Бога. Он должен утверждать в себе образ Божий» [2, с. 146-147].

Однако был в устремленности к природе и положительный момент: она дала импульс развитию *науки*. Наука начинает изучать человека – как природного существа: *телесно-душевного*, причем, главным образом, *телесного*. Развивается *медицина* – как раздел биологии, изучающая способы лечения различных недугов человека, поначалу, прежде всего, физических. В помощь медицине привлекается музыка. Рождается первое, чётко заявившее о себе, отдельное направление в музыкотерапии – *музыкотерапия в медицине*.

Одним из первых врачей Ренессанса, исследовавших лечебное воздействие музыки на хирургических больных, был французский врач Амбруаз Парэ. На лечебную силу музыки обращал внимание и английский врач Роберт Бертон.

Серьёзное развитие наука получила в XVII–XVIII веках, что, безусловно, стимулировало в это время и исследование лечебных возможностей музыки.

В XVII веке наибольший вклад в раскрытие лечебных свойств музыки внёс немецкий учёный Атаназиус Кирхер.

Кирхер в своём труде «Phonurgia Nova» («Новое учение о звуке») предложил механическую теорию «ятромусыки» («врачующей музыки»: от

греческого понятия *ιατρός* – врач), объяснявшую лечебное воздействие музыки физическими и химическими процессами, происходящими в организме при её восприятии.

В XVIII веке появляется ряд учёных, интересовавшихся лечебным потенциалом музыки: Л. Рогер, И. Амбр, Р. Броклесби, Е. Николаи.

Рогер написал критический труд о действии музыки на человеческое тело и рекомендовал научный подход к экспериментам в этой области. Амбр подготовил рукопись «*De salutari musices in medicina usu*» («О лечении музыкой, используемой в медицине»). Броклесби создал первую теорию музыкотерапии.

Николаи исследовал физиологические реакции, вызванные слушанием музыки, которые проявлялись в изменении пульса, деятельности сердца и ритма дыхания. По Николаи, музыка может влиять как импульс, освобождающий аффекты, и таким образом производить терапевтическое воздействие.

Новый виток развитию науке придал XIX век. В это время всё более активно начинает изучаться душа (психика), осознаваемая как ведущий элемент человека. Уже в первой половине XIX века, с упрочением романтической «программы жизни», подчёркивается ценность души человека. По словам Н.Я. Берковского, для романтиков «в душе содержится человек во всех его возможностях, в путях, им не пройденных, но возможных для него» [3, с. 42]. Понятно, что для эффективности работы по изучению душевных проявлений человека, стала использоваться музыка. А это, в свою очередь, дало толчок развитию музыкотерапии. Так появляется второе отдельное направление в музыкотерапии – ***музыкотерапия в психокоррекции***.

В этот период заявляют о себе новые яркие учёные, проявлявшие интерес к лечебным свойствам музыки: К. Шнайдер, Л. Раудниц, П. Лихтенталь, Ж. Эскироль.

Шнайдер описал разнообразные психические реакции на отдельные виды музыки, причем охарактеризовал психическое воздействие игры на различных инструментах. Раудниц описал использование музыки для лечения психозов.

Лихтенталь привёл доказательства влияния музыки на различные психические процессы.

Французский учёный Жан Этьен Доминик Эскироль – один из основоположников научной психиатрии, автор первого научного руководства по психиатрии «Des Maladies mentales...» («О душевных болезнях...»), начал вводить музыку в качестве лечебного средства в психиатрические учреждения.

С первой половины XIX столетия музыкотерапия применяется в психиатрических лечебницах как метод активных занятий музыкой, а со второй половины этого столетия во многих психиатрических больницах уже имеются специальные служители-музыканты для лечения музыкой душевных заболеваний.

Важной вехой развития культуры явилось начало XX века. В этот период предпринимается попытка возврата к Богу. Связана эта попытка была с деятельностью австрийского философа Рудольфа Штайнера, создателя *антропософии* (от греч. *ἄνθρωπος* – «человеческая мудрость»).

Штайнером учение характеризуется как «наука о духе», путь познания, стремящийся привести духовное в человеке к духовному во Вселенной. Автор полагал, что его учение – углубление христианства.

Однако, по словам протоиерея Сергия Булгакова, «полное отсутствие (у Штайнера. – *А.К.*) богословско-философского определения *духа* и *духовного* позволяет употреблять это понятие в отношении к живому, к душевному, к духовному. Благодаря этому с невероятной лёгкостью совершается переход от духа к “телам”, а в самых телах от “физического” тела к телам восходящей духовности, к “я” и к тому, что лежит за “я”. Этот мнимый спиритуализм... одинаково уничтожает существо и духовного, и

недуховного бытия» [5, с. 231-232]. Таким образом, учение Штайнера «не есть ни “углубление христианства”,.. ни даже... особое течение в христианстве, – оно... *ничего общего с христианством не имеет*, и самое это сближение есть самообман...» [5, с. 248].

В начале XXI века предпринимается новая попытка прорыва к духовному. Она была вызвана оживлением интереса к православной вере в мире. Отчётливо активизировалось православное движение в России.

На волне отмеченного движения автором этих строк было задумано усиление использования музыки в развитии духовной сферы человека. Так заявил о себе новый опыт создания самостоятельного направления в музыкотерапии – *музыкотерапия в педагогической работе*. Почему наше намерение мы определили как педагогическую задачу?

Дело в том, что педагогика занимается *образованием*, в буквальном смысле, – *созиданием*. Если говорить об образовании – созидании человека, то здесь, безусловно, важнейшую роль играет *утверждение в человеке его духовного измерения*.

Музыкотерапия как *технология помощи человеку на пути его духовного восхождения* была предложена нами ещё в 1994 году (в докладе «Проблема био-социо-космического воздействия музыки на организм человека», прочитанном в Санкт-Петербурге на международной научной конференции «Образование в современном мире»), позже нами был написан ряд статей на эту тему, а с 2008 по 2017 год были организованы и проведены на факультете музыки (с 2013 года – в институте музыки, театра и хореографии) Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена 10 международных научно-практических конференций, посвящённых терапевтическому применению музыки (и искусства в целом) в педагогической работе [29].

Предложенный нами подход получил признание среди российских музыкотерапевтов. Показатель тому – существование сегодня в России трёх направлений музыкотерапии: музыкотерапии в медицине (руководитель –

С.В. Шушарджан), музыкотерапии в психокоррекции (руководитель – *В.И. Петрушин*) и музыкотерапии в педагогической работе (руководитель – *автор данной статьи*). Проиллюстрируем сказанное.

Музыкотерапия в медицине

(Разработка С.В. Шушарджана)

С.В. Шушарджан подчёркивает, что его технология опирается на установки древней китайской медицины. Поясняя эту мысль, учёный пишет о том, что музыка была неотъемлемой составной частью философской, космологической и религиозной картины мира китайцев на протяжении нескольких тысячелетий, одинаково – порывом души и продуктом ума. Китайцы полагали: «Звуки доступны, они отражают космические связи и действуют в душе человека». Но в то же время китайская музыка своеобразна и во многом отлична от европейской. В китайских трактатах о музыке отмечались её социально-политическая, воспитательная роль, символические функции, связи с природой и человеком.

Музыкальный лад китайской музыки называется пентатоникой и базируется на пяти тонах. Автор приводит названия тонов пентатонического ряда, показывает отношение тонов к пяти первоэлементам и сродство их соответствующим органам человека.

Шушарджан пишет, что особенностью китайской медицины является соматопсихический подход, согласно которому каждому органу соответствует своя психическая функция.

Так, печени, которая относится в данной концепции к первоэлементу «дерево», свойственна психологическая функция, которой соответствует эмоция – гнев. При гиперфункции (избытке) наблюдается: упрямство, агрессия, аутоагрессия. При гипофункции (недостатке) – боязливость, страх, депрессия.

Сердце имеет сродство с первоэлементом «огонь». Соответствующая эмоция – радость. В состоянии гармонии отвечает за организующее начало, стремление к новому, к созвучию с природой. Типичная патология при

избытке – бессонница, безумные порывы, при недостатке – снижение способности к концентрации мысли, бессвязная речь, душевная расслабленность.

Селезёнка соотнесена с первоэлементом «земля». Нормальная функция – обеспечивает возможность понимания, запоминания, аналитического мышления, а также воображения. Типичная патология: избыток – навязчивые идеи, ревность, мелочная опека; недостаток – забывчивость, потеря памяти, неорганизованность, чрезмерная осторожность.

Лёгкие – имеют сродство с первоэлементом «металл», – как орган обеспечивают инстинктивные реакции, автономные реакции на агрессию, интуицию. Типичная патология: избыток – иррационализм, навязчивые идеи недостаток – ранимость, меланхолия, потеря инстинктов самосохранения, интересов, пустота и безнадёжность.

Почки – относятся к первоэлементу «вода». Обеспечивают силу воли, силу характера, убеждённость, душевное равновесие, сексуальную потенцию. Типичная патология: избыток – авторитарное поведение, разнузданность, отчаянность; недостаток – страх, безволие, неуверенность, недоверие, фригидность.

Несмотря на такую тонкую и необычную в европейском понимании классификацию, господствующий в китайской медицине соматопсихический принцип диктует воздействие, в первую очередь, на физиологические процессы, чтобы вторично воздействовать на психоэмоциональное состояние больных.

В китайской медицине используется метод пропевания слов, которое должно быть правильным: резонансный эффект звуков должен проявляться в полной мере, так, чтобы звуковые волны передавались в зону поражения внутренних органов. Если это происходит, то достигаются хорошие результаты. Сила звука выбирается в соответствии с индивидуальной силой голоса. Её следует ограничить зоной, где голос не напрягается, а звук можно повышать или понижать без усилий [43].

Музыкотерапия в психокоррекции

(Разработка В.И. Петрушина)

В.И. Петрушин назвал свою модель *Рациональной музыкальной терапией*.

Петрушиным был поставлен вопрос, каким образом согласуются эмоции, выражаемые в музыке, с эмоциями повседневной жизни и теми, которые присущи тому или иному типу темперамента?

Учёный пишет, что для ответа на этот вопрос группе музыкантов-экспертов высокой квалификации были предложены 40 музыкальных произведений различного характера с заданием классифицировать их по общности выражаемых в них эмоций. Были взяты четыре, основные из существующего спектра, эмоциональных состояния – радость, гнев, печаль, спокойствие. В результате эксперимента были отобраны 28 произведений, которые всеми экспертами были отнесены к выражению эмоций одной и той же модальности. При ближайшем рассмотрении этих произведений выяснилось, что произведения, выражающие одно и то же настроение, имеют сходство по указанному в нотах темпу – быстрому или медленному и ладу – мажорному или минорному.

После этого эксперимента, продолжает Петрушин, был проведён ещё один. Экспертам предложили разнести выбранные ими произведения по квадратам. Все они поместили выбранные ими 28 произведений именно туда, куда и надо было отнести по выдвинутой гипотезе.

Как отмечает исследователь, данные подтвердили то, что в моделировании эмоций основную роль играют лад и темп.

Приведённые выше принципы моделирования эмоций удостоверяются тем, что одно и то же настроение в различных музыкально-исторических и композиторских стилях воспроизводится разными музыкально-выразительными средствами, как это можно видеть на примере музыки И.С. Баха и Д. Шостаковича, А. Вивальди и И. Стравинского, С. Прокофьева и Ф. Шуберта. От произведений старых мастеров к произведениям наших дней

увеличивается структурная и семантическая сложность музыкальной ткани, но сами эмоции при этом существенно не меняются. И если в произведениях разных эпох мы находим выражение одних и тех же эмоциональных состояний, то можно с уверенностью утверждать, что характеристики темпа и лада будут в этих произведениях сходными.

Как указывает автор, анализ предлагаемой модели отражения эмоций в музыке свидетельствует о том, что в своих основных характеристиках она изоморфна известной классификации темпераментов, разработанной Г. Айзенком и Т. Лири [32].

Музикотерапия в педагогической работе

(Разработка автора данной статьи)

Предлагаемая нами технология музикотерапии, о которой уже говорилось выше, – НСМТ (*Новая синергетическая музикотерапия*).

НСМТ призвана обеспечить человеку перманентное развитие, приближающее его к воссоединению с Высшей Действительностью.

Она строится на взаимодействии трёх субстанций: *человека, мира и музыки*. Каким образом?

Для начала отметим, что каждая из названных субстанций имеет три надстраиваемых уровня, оказывающихся подобными, то есть 1-й уровень 1-й субстанции подобен 1-му уровню 2-й и 3-й субстанций, 2-й уровень 1-й субстанции подобен 2-му уровню 2-й и 3-й субстанций и т.д.

Уровни человека и мира известны. Уровни человека: *тело – душа – дух*. Уровни мира: *литосфера – биосфера – ноосфера*. То есть можно говорить о соотнесённости: тело – литосфера; душа – биосфера; дух – ноосфера. Единство уровней человека и мира, а значит, единство человека и мира, и предопределяет то, что мы называем *здоровьем человека*.

Как выяснилось нами, у музыки (музыкальной материи) то же три аналогичных уровня. Мы назвали эти уровни так: *физико-акустический*, элементами которого являются ритм, метр, темп, тембр, динамика, *коммуникативно-интонационный*, элементом которого является интонация, и

духовно-ценностный, элементами которого предстают лад (тональность), мелодия и гармония.

Нарастание этих уровней обуславливается нарастанием образующих эти уровни элементов. Так, наращивание: ритм – метр – темп – тембр – динамика приводит к возникновению интонации, которая подготавливает движение: ритм – метр – темп – тембр – динамика – интонация, в свою очередь порождающее цепочку: лад (тональность) – мелодия – гармония. (Таким образом, нельзя не согласиться с суждением немецкого пианиста Ганса фон Бюлова о том, что Библия музыканта должна начинаться со слов: «В начале был ритм». Мы бы добавили: а заканчиваться словами: «В конце установилась гармония».)¹⁰

Как же осуществляется музыкотерапевтическая работа, согласно НСМТ?

Осуществляется она так: в процессе проведения музыкотерапевтических сеансов используется *всё более усложняющаяся музыка*, по принципу наращивания элементов музыки: от ритма – к гармонии.

Так, на первых сеансах используется музыка, в которой превалирует ритм, метр, темп, тембр, динамика. Такая музыка призвана активизировать телесно-пластическую составляющую человека (при этом, разумеется, не исключается использование и других типов звучания, но главным всё же оказывается материал, базирующийся на ритме, метре и пр.).

На последующих сеансах акцент делается на музыке, последовательно опирающейся на интонацию, затем – на лад (тональность), мелодию и гармонию, активирующих, соответственно, душевную и духовную ипостаси

¹⁰ Наличие предложенных нами трёх уровней музыки подтверждают опыты венгерского орнитолога и музыковеда Петера Сёке, описанные им в его книге: «Происхождение музыки и три её мира: физический, биологический и человеческий» [46]. Сёке заявляет, что можно говорить о трёх уровнях музыкального звучания, где 1-й уровень соотносится с материей физической (неживой), 2-й уровень – биологической (живой) и 3-й уровень – человеческой (социокультурной). К сожалению, книга Сёке не переведена на русский язык. Представление о ней можно получить по статье: [6].

человека. Таким образом, проводимые музыкотерапевтические сессии стимулируют наращивание в человеке: тело – душа – дух, открывающее ему Высшее измерение бытия¹¹ [19].

Завершая статью, хотим выразить уверенность в том, что будущее музыкотерапии – в комплексном развитии трёх, обозначенных нами, её модусов: музыкотерапии в медицине, музыкотерапии в психокоррекции и музыкотерапии в педагогической работе. Именно в их сочетании открываются перспективы музыкотерапевтической деятельности¹².

Список литературы

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: Кн. 1 и 2. 2-е изд. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Бердяев Н.А. Смысл истории // Бердяев Н.А. Смысл истории. Новое средневековье. – М.: Канон +, 2017. С. 5-214.
3. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. 2-е изд. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 510 с.
4. Бибахин В.В. Краткие сведения о житии и мысли св. Григория Паламы // Григорий Палама, святитель. Триады в защиту священно-безмолвствующих: Пер. с греч. 4-е изд., испр. – М.: РИПОЛклассик, 2018. С. 387-437.
5. Булгаков С.Н. Христианство и штейнерианство // Переселение душ: Сб. – М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1994. С. 229-253.
6. Васильева Л. Петер Сёке: «Существовала ли музыка до возникновения жизни на земле?» // Иностранная литература. – 1983. – № 9. – С. 204-207.

¹¹ Добавим важный момент. Музыкотерапия – работа с людьми разного возраста. Выделяют три основных этапа возрастного развития человека: детский, подростковый и взрослый. В детском возрасте накапливается опыт телесно-пластических проявлений, в подростковом – душевных, во взрослом – духовных. Разумеется, эти возрастные особенности учитываются при проведении НСМТ в двух, общепринятых для музыкотерапевтических сеансов, формах работы: *коллективной* и *индивидуальной*.

¹² Следует заметить, что все методики музыкотерапии в целом и представляют единство этих трёх направлений музыкотерапевтической практики [13-15].

7. Вейдле В.В. Умирание искусства. – М.: Республика, 2001. – 445 с.
8. Воронин Г.В. Современная музыкальная система как самоотражение организации бессознательного // Бессознательное: Природа. Функции. Методы исследования: В 4 т. Т. 2. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. С. 607-621.
9. Григорий Палама, святитель. Триады в защиту священо-безмолвствующих: Пер. с греч. 4-е изд., испр. – М.: РИПОЛклассик, 2018. – 440 с.
10. Живов В.М. Святость. Краткий словарь агиографических терминов. – М.: Гнозис, 1994. – 110 с.
11. Иоанн Златоуст, святитель. Полное собр. соч.: В XII т. Т. V. – М.: Эксмо, 2017. – 960 с.
12. Каган М.С. Искусство в системе культуры // Каган М.С. Избранные труды: В VII т. Т. III. – СПб.: ИД «Петрополис», 2007. С. 100-128.
13. Ключев А.С. Многомерность музыкотерапии. Ч. 1. Восток // Педагогика искусства: Межвуз. сб. научных статей. – Брянск: Группа компаний «Десяточка», 2013. С. 114-123.
14. Ключев А.С. Многомерность музыкотерапии. Ч. 2. Запад // Материалы научно-практической конференции 22-23 ноября 2013 г.: Сб. научных трудов. – Брянск: РИО БГУ, 2013. С. 319-326.
15. Ключев А.С. Многомерность музыкотерапии. Ч. 3. Россия // Материалы III международной научно-практической конференции 29 ноября 2013 г.: Сб. научных трудов. – Брянск: Издательство ГК «Десяточка», 2013. С. 33-42.
16. Ключев А.С. Музыка: путь к Абсолюту. – СПб.: Алетейя, 2015. – 92 с.
17. Ключев А.С. Музыка. Философия. Синергетика: Сб. – СПб.: Астерион, 2012. – 200 с.
18. Ключев А.С. Онтология музыки. 2-е изд., испр. и перераб. – СПб.: ИД Петрополис, 2010. – 125 с.

19. Ключев А.С. Сумма музыки. 2-е изд., испр. и перераб. – М.: Прогресс-Традиция, 2021. – 520 с.
20. Ключев А.С. Философия музыки. 2-е изд., испр. и перераб. – СПб.: Астерион, 2010. – 227 с.
21. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Основания синергетики: человек, конструирующий себя и свое будущее. 4-е изд., доп. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 264 с.
22. Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха: Пер. с нем. – М.: Огиз-Гос. муз. изд-во, 1931. – 304 с.
23. Кутузов Б.П. Русское знаменное пение. 2-е изд. – М.: ИП Рублев А.В., 2008. – 304 с.
24. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.
25. Лосский В.Н. Богословские основы церковного пения // Мартынов В.И. История богослужебного пения: Учебное пособие. – М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. С. 233-238.
26. Маслеев А.Г. Диалектика отношений природы и культуры // Диалектика культуры: Сб. статей. – Куйбышев: Изд-во Куйбышевского ун-та, 1982. С. 51-56.
27. Медушевский В.В. Духовный анализ музыки: Учебное пособие: В 2 ч. 2-е изд. – М.: Композитор, 2016. – 632 с.
28. Мещерина Е.Г. В.Ф. Одоевский в музыкальной культуре России XIX века. – М.: Изд-во МПУ «Народный учитель», 2001. – 86 с.
29. Музыкотерапия в музыкальном образовании – Терапия искусством в художественном образовании: по итогам 10 международных научно-практических конференций (Санкт-Петербург, 2008-2017 гг.) / Сост. и науч. ред. проф. А.С. Ключев. – СПб.: Алетейя, 2018. – 378 с.
30. Налимов В.В. Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. 3-е изд. – М.: Парадигма; Академический Проект, 2011. – 399 с.

31. Оствальд В.Ф. Натур-философия: лекции, читанные в Лейпцигском ун-те: Пер. с нем. 2-е изд., стер. – М.: КомКнига, 2006. – 334 с.
32. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия: теория и практика. – М.: ВЛАДОС, 1999. – 175 с.
33. Раппопорт С.Х. Природа искусства и специфика музыки // Эстетические очерки. Избранное. – М.: Музыка, 1980. С. 63-102.
34. Русская духовная музыка в документах и материалах: В 9 т. Т. 3: Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861-1918). – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 904 с.
35. Уледов А.К. К определению специфики культуры как социального явления // Философские науки. – 1974. – № 2. – С. 22-29.
36. Фейнберг Е.Л. К проблеме сопоставления синтеза наук и синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. С. 204-209.
37. Флоренский П.А. Радость навеки (на «Херувимскую») // Богословские труды. – М., 1982. – № 23. – С. 317-320.
38. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 445 с.
39. Хайтун С.Д. Фундаментальная сущность эволюции // Вопросы философии. – 2001. – № 2. – С. 151-166.
40. Хан Х.И. Мистицизм звука: Пер. с англ. Сб. – М.: Сфера, 2002. – 352 с.
41. Холопова В.Н. София Губайдулина. Путеводитель по произведениям. – М.: Композитор, 2001. – 56 с.
42. Хоружий С.С. Дискурсы внутреннего и внешнего в практиках себя // Московский психотерапевтический журнал. – 2003. – № 3. – С. 5-25.
43. Шушарджан С.В. Руководство по музыкотерапии. – М.: Медицина; Шико, 2005. – 473 с.
44. Bennett J.G. Energies: Material, Vital, Cosmic. Kindle Edition, 1964. – 153 p.
45. Chardin P.T. Le Phénomène Humain. Éditions du Seuil, 1955. – 347 p.

46. Szőke P. A zene eredete és három világa: Az élet előtti, az állati és az emberi lét szintjén. – Budapest: Magvető, 1982. – 205 ol.

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Настоящий сборник научных статей представляет собой седьмой выпуск ежегодного издания серии «Философия творчества» (2015–2020 гг.). В центре исследовательского внимания — проблемы когнитивного основания творческих процессов: соотношение рациональных и иррациональных моментов творчества, роль интуиции в достижении творческого озарения, функции проприоцептивной чувствительности, природы перцептивных смыслов и неявного знания. Традиционная рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» знакомит читателя с трудами одного из лидеров Харьковской лингвистической школы А. Г. Горнфельда, посвященными роли тропов в быденном языке и поэтическом творчестве. Книга адресована специалистам в области теории познания и философии культуры, а также всем, кто интересуется проблематикой творчества.