

УДК 78.01

Цитування:

Опанасюк О. П. Концептуальні принципи творчості Валентина Сильвестрова. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2023. Вип. 44. С. 101–106.

Opanasiuk O. (2023). Conceptual Principles of Creativity by Valentin Sylvestrov. *Mystetstvoznachchi zapysky*: zb. nauk. pr., 44, 101–106 [in Ukrainian].

Опанасюк Олександр Петрович,
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри музикознавства та
музичної освіти

Київського університету імені Бориса Грінченка
<https://orcid.org/0000-0002-2685-9468>
oleksandr-opanasiuk@ukr.net

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПРИНЦИПИ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА

Мета статті – аналіз концептуальних принципів творчості В. Сильвестрова у контексті філософських концептів Г. Гегеля, Е. Гусерля та теорії інтенціоналізму культури і мистецтва. **Методологія дослідження** ґрунтується на філософсько-аналітичному, культурологічному, музикознавчому та порівняльному аналізі. Це дало можливість об'єктивувати й визначити смисловий зміст концептуальних принципів творчості В. Сильвестрова у контексті фундаментальних засад цих теорій та процесуального буття Європейської культури в інтенціональний період її становлення. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше на трансдисциплінарному рівні визначені й охарактеризовані концептуальні принципи творчості В. Сильвестрова. **Висновки.** Феноменологія не тільки визначає смислові засади інтенціоналізму музики В. Сильвестрова, але й концептуальні принципи його творчості. Прагнення композитора виразити сутнісний рівень самої музики знаходить відображення у тезах Г. Гегеля «повернутися проти того змісту, яке одне до цих пір володіло значимістю» і за допомогою цього «отримати зміст у самому собі». А також співзвучно гаслу Е. Гусерля «Назад, до предметів», що передбачає «повернення до самих речей», тобто їхнього феноменологічного змісту. Водночас філософські концепти Г. Гегеля, Е. Гусерля та концептуальні принципи творчості В. Сильвестрова зумовлені інтенціональною рефлексією культури, яка в заключний період становлення моделює відповідну форму свого існування та буття культурно-художніх явищ. Якщо феноменологія – це своєрідний принцип і форма вираження образів у музиці В. Сильвестрова, то пан-мелодичне начало постає способом такого буття. Відтак феноменологія і пан-мелодичне начало визначають смисловий зміст периферійних аспектів, інтро-ретроспекцій і компіляцій, екстенсію музики Сильвестрова та власне є концептуальними принципами його творчості.

Ключові слова: концептуальні принципи, феноменологія, пан-мелодичне начало, В. Сильвестров, філософські концепти Г. Гегеля та Е. Гусерля, теорія інтенціоналізму культури і мистецтва.

Opanasiuk Oleksandr, Doctor of Art Criticism, Professor, Department of Musicology and Music Education, Borys Grinchenko Kyiv University

Conceptual Principles of Creativity by Valentin Sylvestrov

The purpose of the article is to analyse the conceptual principles of V. Sylvestrov's work in the context of the philosophical concepts of G. Hegel, E. Husserl and the theory of intentionalism of culture and art. **The research methodology** is based on philosophical-analytical, cultural, musicological, and comparative analysis. This made it possible to objectify and determine the semantic content of the conceptual principles of V. Sylvestrov's work in the context of the fundamental foundations of these theories and the procedural existence of European culture in the intentional period of its formation. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that, for the first time, the conceptual principles of V. Sylvestrov's work are defined and characterised at the transdisciplinary level. **Conclusions.** Phenomenology not only determines the semantic bases of the intentionalism of V. Sylvestrov's music, but also the conceptual principles of his work. The composer's desire to express the essential level of the music itself is reflected in G. Hegel's theses "to turn against the content that alone has held significance until now" and with the help of this "get the content in itself". And also in harmony with E. Husserl's slogan "Back to objects", which implies "returning to the things themselves", i.e. their phenomenological content. At the same time, the philosophical concepts of G. Hegel, E. Husserl and the conceptual principles of V. Sylvestrov's work are determined by the intentional reflection of culture, which in the final period of formation models the appropriate form of its existence and the existence of cultural and artistic phenomena. If phenomenology is a peculiar principle and form of expression of images in the music of V. Sylvestrov, then the pan-melodic principle appears as a way of such being. Therefore, phenomenology and the pan-melodic principle determine the semantic content of peripheral aspects, intro-retrospections and compilations, and actually are the conceptual principles of Sylvestrov's work.

Keywords: conceptual principles, phenomenology, pan-melodic beginning, V. Sylvestrov, philosophical concepts of G. Hegel and E. Husserl, the theory of intentionalism of culture and art.

Актуальність теми дослідження. Кожен композитор у міру таланту в творчості відображає буття світу та музичної культури. Водночас можна виокремити характерні аспекти їхнього стилю, які можна розглядати як *концептуальні принципи*. Відмінність останніх від художніх принципів зумовлена відображенням у них глибинних підвалин розвитку музичної культури, як і концепційних засад творчості митця.

Валентин Сильвестров (нар. 1937) – видатний український композитор, творчість якого припадає на другу половину XX – початок XXI ст. Композиторську діяльність він розпочинає як прихильник авангардизму, на межі 1960-х – 1970-х років формує надзвичайно оригінальний стиль, який визначається в контексті неоромантичних рефлексій. У науковців та музичної громадськості велике зацікавлення викликають його висловлювання про сучасну музику, власні твори, що відображено в інтерв'ю та бесідах з митцями [7; 8]. Очевидно, що міркування Сильвестрова можуть бути предметом дослідження різноманітних аспектів його творчості. У нашій публікації актуалізуються ті моменти, які дають можливість визначити концептуальні принципи його музики.

До цього додамо, що глибинна онтологія художніх явищ передбачає опору на філософські і культурологічні концепції, в яких узагальнюється культурно-художнє становлення та визначаються найхарактерніші аспекти його буття. Відтак творчість В. Сильвестрова пропонується розглядати на основі філософських концептів Г. Гегеля, Е. Гусерля та нашої теорії інтенціоналізму культури і мистецтва. Таке зіставлення і такий аналіз дають можливість визначити смисловий зміст концептуальних принципів творчості Сильвестрова у контексті фундаментальних засад цих теорій та процесуального буття Європейської культури в інтенціональний період її становлення.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість В. Сильвестрова висвітлена в численних публікаціях українських і зарубіжних авторів (О. Берегова, Н. Герасимова-Персидська, Ю. Грібієнко, А. Ільїна, І. Коханик, О. Михайлова, К. Моцаренко, М. Нестьєва, С. Павлишин, П. Рудь, С. Савенко, А. Сальм, М. Северинова, Н. Швець та інші), в яких його музика

аналізується в розрізі різних смислових моментів. Здебільшого ці дослідження зосереджені на стильових, полістильових, виразових, формотворчих, композиційних аспектах музики Сильвестрова. У деяких публікаціях акцентується на феноменології творів композитора, трактуванні мелодики як пан-мелодичного начала (О. Михайлова, М. Нестьєва, С. Павлишин), медитативності (О. Берегова, Н. Герасимова-Персидська, І. Коханик, О. Михайлова, С. Савенко), інтенціональності його музики (А. Сальм). Привертають увагу поняття, в контексті яких визначаються особливості музики Сильвестрова: «слабкий стиль», «неактуальний стиль», «стильові алюзії», «полістилістика», «багательний стиль» (Л. Акопян, Ю. Грібієнко, І. Коханик, К. Моцаренко, М. Северинова), «співаючі конструкції», «спонтанна імпровізаційність» (Н. Швець) тощо.

Названі аспекти феноменології, інтенціональності, пан-мелодичного начала та інші моменти розкривають зміст музичної поетики В. Сильвестрова. Однак вони не можуть позиціонуватися як концептуальні, позаяк їм не надано глибинного смислу. Як зазначено вище, концептуальність смислових аспектів може бути актуальною за умови їхнього зіставлення з певними фундаментальними філософськими, культурологічними концепціями, що переводить їхні смисли на такий же рівень узагальнення та онтології.

Назвемо й наші публікації, в яких творчість В. Сильвестрова аналізується у філософсько-культурологічному контексті та особливостей розвитку музики в заключний – інтенціональний – період становлення культури [4; 5].

Мета статті – аналіз концептуальних принципів творчості В. Сильвестрова у контексті філософських концептів Г. Гегеля, Е. Гусерля та теорії інтенціоналізму культури і мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Уже хрестоматійними є твердження про те, що мистецтво XX–XXI ст. визначають незнані раніше трансформаційні процеси. Водночас ми не можемо стверджувати, що аналіз розмаїтих культурно-художніх явищ спирається на фундаментальні підвалини і закономірності процесуального буття культури. Визначальною причиною такої ситуації є

неналежна увага до культури як живого суспільного організму. Адже саме культура формує основи для буття не тільки культурно-художніх явищ, але й суспільних процесів. У цьому випадку пошлемося на працю О. Шпенглера «Занепад Європи» («Der Untergang des Abendlandes», Т. 1), в якій імпресіонізм розглядається в розрізі старості культури. А також назвемо статтю «Імпресіонізм у контексті процесуального буття Європейської культури» [3]. Очевидно, що такі публікації відкривають зовсім інші горизонти й перспективу в онтології цього стилю, ніж ті, з якими здебільшого ми стикаємося в науковій літературі.

За концепцією О. Шпенглера, культура є суспільним організмом; її розвиток передбачає періоди дитинства, юності, зрілості, старості. Філософ не визначає структуру процесуальності Європейської культури, водночас мистецтво ХХ ст. позиціонує в контексті її старості. У нашій теорії інтенціоналізму культури і мистецтва процесуальність Європейської культури визначають чотири періоди: символічний (V–XVI ст.); класичний (XVII–XVIII ст.); романтичний (XIX ст.); інтенціональний (кінець XIX–XXI ст.) [4, 154]. У заключний період культура формує *інтенціональну рефлексію*, яка передбачає «...образно-змістове зосередження (культури) на сформованих у попередніх періодах культурно-художніх атрибутах і смислах, метою чого є аналіз (дослідження) звершеного буття, досягнення феноменологічного рівня культурного становлення та проєкція можливого нового розвитку (культури)» [4, 224].

Звернемося до філософії Г. Гегеля та Е. Гусерля; це доповнить зазначене і сприятиме розумінню глибинного змісту приналежних до заключних періодів розвитку культури художніх явищ, як і творчості митців.

У «Лекціях з естетики» («Vorlesungen über die Ästhetik») Г. Гегель так визначає мистецтво, яке переходить до пост-існування: «Але якщо мистецтво всебічно розкрило нам істотні погляди на світ, які вміщені в його понятті, і зміст, що входить до цих поглядів, то воно звільнилося від цього визначення змісту... Істинна потреба в ньому пробуджується та активізується лише з потребою повернутися *проти* того змісту, яке одне до цих пір володіло значимістю... У цьому виході мистецтва за свої межі воно є також поверненням людини всередину до себе... Тим самим митець отримує свій зміст у самому собі» [1, 684, 687].

На початку ХХ ст. Е. Гусерль публікує працю «Логічні дослідження» («Logische Untersuchungen»), в якій формулює гасло «Назад, до предметів». Ці слова визначальні для філософії Гусерля. Подібні тези містяться у працях «Ідеї чистої феноменології або феноменологічна філософія» («Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie»), «Картезіанські роздуми» («Cartesianische Meditationen»). Ідея цього гасла полягає в тому, щоб у визначенні явищ і речей відмежуватися від історичних нашарувань та за допомогою феноменологічної редукції повернутися до пізнання їхньої справжньої суті. Очевидно, що теза «Назад, до предметів» співзвучна інтенціональній рефлексії культури, яка зорієнтована на подібне «повернення»; метою ж рефлексії є аналіз звершеного становлення культури та пошук феноменологічної суті явищ і речей.

Як бачимо, обидва філософи наголошують на поверненні до суті самих речей, пошуку змісту в самому явищі, в самому собі, у мистецтві тощо. У нас може виникнути логічне запитання: «Чому до Е. Гусерля ніхто з філософів не говорив про необхідність повернутися до суті речей?». Відповідь очевидна: культура перебувала в активній фазі розвитку, що виключає такого плану гасла.

Водночас вбачаємо за доцільне коротко проаналізувати тезу Г. Гегеля «повернутися проти». Ці слова не треба розуміти як абсолютне заперечення попереднього, оскільки передбачається: а) повернення «проти того змісту, яке одне до цих пір володіло значимістю» (так чи інакше, заперечення пролонгує те, що заперечується; ось що фактично лежить в основі нео-, квазі- та полістильових явищ європейського мистецтва кінця XIX–XXI ст.); б) вихід мистецтва «за свої межі» дає митцеві можливість повернутися «всередину до себе»; в) «митець отримує свій зміст у самому собі». Очевидно, що позиції б) і в) не можуть стати реальністю поза смисловим змістом попереднього розвитку мистецтва, з приводу якого відбуваються ці рефлексії.

Таким чином неважко збагнути, що розвиток європейської музики в заключний – інтенціональний – період (кінець XIX–XXI ст.) буде зумовлений аналогічними рефлексіями. Втрата аспектів, які в минулих періодах розвитку культури «володіли значимістю», породжує явище *екстенсії*. Вихід мистецтва «за свої межі» актуалізує *периферійні зони* (периферійний простір культурно-художніх явищ). Повернення «всередину до себе» і

отримання митцем свого «зміст у самому собі» зумовлює феноменологія.

Очевидним є й те, що такого плану рефлексії не перекреслюють попереднє, а лише моделюють відповідні принципи аналізу й дослідження культурою свого звершеного буття. У нашій праці ці принципи визначені як базові принципи інтенціоналізму (екстенсії, інтро-ретро-спекції та компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики); вони узагальнюють художнє й стильове розмаїття і дають можливість аналізувати мистецтво кінця XIX – початку XXI ст. у контексті єдиної універсалії, єдиного принципу – принципу інтенціоналізму [4, 234–251].

У 1960-х роках В. Сильвестров опановує техніки західного авангарду і зосереджує увагу на пошуку власного стилю. У цей період були створені композиції (*Містерія* для альтової флейти і шести ударних груп, 1964; *Друга симфонія* для флейти, ударних, фортепіано і струнного оркестру, 1965; *Спектри* для камерного оркестру, 1965; *Третя симфонія / «Есхатофонія»* для великого оркестру, 1966), в яких можна відзначити стильові аспекти, які в наступні десятиліття стануть надхарактерними для його творчості.

Як відзначає С. Павлишин, в *Містерії* В. Сильвестров «вперше відчув музичність усіх звуків природи», у *Спектрах* «він відтворив... захоплення Всесвітом... Минатимуть роки, і він перенесе це дещо холодне милування природою на ґрунт духовного, поєднає філософське начало з людським єством» [6, 16–17]. Але яким чином композитор прагне виразити «музичність усіх звуків природи» і своє «захоплення Всесвітом»?

Насамперед відзначимо феноменологію як фундаментальний принцип його творчості. Є й інше, це – пан-мелодичне начало. Композитор часто говорить про надважливу роль мелодії у своїх творах: «...Коли я писав *Другу симфонію*, я будував форму як мелодію... Мелодія – це фундаментальне поняття в музиці, воно тотожне музиці як такий»; «...ідея, котра... привела мене надалі до того, щоб у музиці авангардного періоду слід було розглядати форму як мелодію... не засновуватися на контрастах, а будувати форму як мелодію, надмелодію» [7, 314, 39]. Аналізуючи *Монодію* для фортепіано і симфонічного оркестру (1965), О. Михайлова зазначає: «...поняття мелодії (співу) для композитора відповідає певному абсолюту музичного» [2, 68]. Водночас цей мелодичний спосіб формування позначений особливим і

характерним для Сильвестрова принципом – проспівуванням.

Цікавим прикладом для сказаного є спів мантри «ОМ» в індійській музиці. Мантра розспівується на двох звуках, які утворюють малу терцію, де перший звук, так би мовити, лише називається, а другий звук утримується досить довго. У цьому співі монахи виражають зміст свого захоплення величчю Всесвіту, його творцем – Брахмою, а також за допомогою співу долучаються до Вишнього Буття. У такий спосіб вони концептуалізують свої прагнення та інтенцію. Те саме скажемо і про пан-мелодичне начало в музиці В. Сильвестрова.

Слова В. Сильвестрова про те, що він прагне виразити «спів світу про самого себе» та «почути вірш, як він сам себе хоче промовити» [7, 118; 8] ми здебільшого сприймаємо в контексті його творів 1970-х–2020-х років. Однак це властиво й для композицій 1960-х років. Як і те, що ці тези виражають зміст фундаментальних підвалин його музики – феноменологізму, інтро-ретроспекції і компіляції в їхньому феноменологічному сенсі.

Намагання Е. Гусерля відмежуватися від історичних нашарувань щодо визначення суті явищ і досягнути їхній справжній зміст віддзеркалюється в концептуальних принципах творчості українського композитора. Адже виразити «спів світу про самого себе» і «почути вірш, як він сам себе хоче промовити» можливо лише за допомогою подібного до феноменологічної редукції методу. У музиці В. Сильвестров також прагне відмежуватися від історичних нашарувань та шукає її феноменологічний зміст. Водночас тут не варто стильові алюзії, до яких звертається композитор, трактувати як «історичні нашарування»; вони власне є стильовими алюзіями, актуалізація яких і використання такого художнього методу дає можливість виразити зміст феноменологічного.

Характеризуючи мистецтво, яке реалізувало свої атрибути, Г. Гегель зазначає: «Підносячись до себе, дух здобуває в самому собі ту об'єктивність, яку він марно шукав у зовнішній і чуттєвій стихії буття; він відчуває і знає себе у єднанні із самим собою» [1, 586–587]. Те саме прагнув досягнути Е. Гусерль, і те саме визначає зміст музики В. Сильвестрова.

Аналогічне стосується «слабкого стилю», «неактуального стилю». В Енциклопедичному словнику «Музика XX століття» Л. Акоюн зазначає, що для В.

Сильвестрова «слабкий стиль» є свого роду способом повернутися до вічних і життєдайних сил мистецтва. Водночас ми розуміємо, що «слабкий» і «неактуальний» стилі зумовлені екстенсією. *Екстенсія* (відтак ці стилі й відповідні форми музикування) спрямована на вираження художніх явищ у європейській музичній культурі, які зумовлені їхнім пост-існуванням. Це передбачає повторну актуалізацію звершеного: нео-, квазі-полістилі – яскраво засвідчують зазначене. Такі повтори можуть зміщуватися до периферії їхнього буття (принцип периферійності) та до безпосереднього вираження їхньої феноменологічної суті (принцип феноменологізму). Екстенсія, яка визначає виразово-стильові аспекти музики Сильвестрова, зумовлена принципом феноменологізму.

Розмірковуючи над тим, як виразити безпосередній зміст вірша (і музичного явища), В. Сильвестров каже, що «...музика може піти і по лінії стилізації... Та є й інша путь: прислуховування до вірша... Разом з тим у кожному вірші є певна зона виразу, *бажаного* цим віршем. За доби його виникнення ця зона була вузькою, та коли минуло 150 років, вона розширилася. Бо в тій-таки мові, завдяки розвиткові мистецтва й гармонії, виникли якісь нові ходи й лабіринти, раніше недоступні. Так, у вірша з'явилася можливість бути актуальним, не випинаючи свою актуальність... Це не стилізація, тут утрачений час (у прустівському сенсі) повертається як актуальний, хоча всі ознаки його втраченості зберігаються» [7, 119]. Цей приклад вказує на принцип феноменологізму, певною мірою принцип інтро-ретро-спекції; перший є концептуальним принципом у творчості В. Сильвестрова. Розглянемо ще кілька понять.

Піднесена незначущість: «...те, що я називаю “багательністю” в музиці, це воно і є: піднесена незначущість... це пов'язано з дзенівською ідеєю» (тобто з переконанням, що «піднесене міститься не в піднесеному, а в найбуденніших предметах». – О. О.) [7, 154]. Послаблення значимості певної (відомої за принципом формування й вираження) музики зміщує її до периферійності, що сприяє безпосередньому вираженню феноменологічного змісту. *Мелодійна потенція немелодійного* також передбачає подібне послаблення: «Чим “слабша” музика, “слабша” – в сенсі необробленіша, тим ясніша оця відповідь» [7, 152]). Тобто входження до феноменологічного стану і безпосереднє

вираження змісту певного явища чи образу. Це саме стосується й понять «персоналізм речей», «сигнали», «повернення до мови», «метамова» і «всеохоплюючий стиль», який передбачає «віднайдення єдності усіх музичних систем».

Визначаючи смисловий зміст і концепцію *Тихих пісень* (1974–1977), В. Сильвестров наголошує, що концепція може виникнути «ізсередини тексту», або «нав'язатися йому». У першому випадку розуміється глибинний зміст, яким володіє вірш, в другому – будь-які виразові й стильові характеристики, дотичні до стилю певного композитора. Відтак «...концепція в “Тихих піснях”, – це найостанніша справа, головне тут – персоналізм усіх цих речей» [7, 125]. Очевидно, що фундаментальною підосновою є «прагнення почути, як вірш сам себе співає», як і те, що цю рефлексію визначають принципи екстенсії, феноменологізму, інтро-ретро-спекції. Цю позицію можна порівняти з гаслом Е. Гусерля «Назад, до предметів»; в обох випадках визначальним є прагнення досягнути глибинну суть явищ, ігноруючи при цьому їхню історичну даність.

Висновки. У нашій монографії зазначається, що творчість В. Сильвестрова зумовлюють такі базові принципи інтенціоналізму: «феноменологізму, прогностики, частково периферійності, інтро-ретро-спекції і компіляції, екстенсії» [4, 360]. Проведений аналіз у цій статті підтверджує попереднє і водночас дає можливість визначити концептуальні принципи його творчості.

Можна стверджувати, що *феноменологія* не тільки визначає смислові засади інтенціоналізму музики В. Сильвестрова, але й концептуальні принципи його творчості. Прагнення композитора виразити сутнісний рівень самої музики знаходить відображення у тезах Г. Гегеля «повернутися проти того змісту, яке одне до цих пір володіло значимістю» і за допомогою цього «отримати зміст у самому собі». А також співзвучне гаслу Е. Гусерля «Назад, до предметів», що передбачає «повернення до самих речей», тобто їхнього феноменологічного змісту. Водночас філософські концепти Г. Гегеля, Е. Гусерля та концептуальні принципи творчості В. Сильвестрова зумовлені інтенціональною рефлексією культури, яка в заключний період становлення моделює відповідну форму свого існування та буття культурно-художніх явищ.

Якщо *феноменологія* – своєрідний принцип і форма вираження образів у музиці В. Сильвестрова, то *пан-мелодичне начало*

постає способом такого буття. Відтак феноменологія і пан-мелодичне начало визначають смисловий зміст периферійних аспектів, інтро-ретро-спекцій і компіляцій, екстенсію музики Сильвестрова та власне є концептуальними принципами його творчості.

Література

1. Hegel, G.-W.-Fr. Aesthetik / Mit einem einführenden Essay von Georg Lukacs. hrsg. von Friedrich Bassenge, Berlin, 1955. URL: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0170-04.pdf> (дата звернення: 28.08.2023).
2. Михайлова Е. «Монодия» Валентина Сильвестрова в проекции диагонали. *Научный вестник Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского*. 2003. Вип. 25 : Час. Простір. Музыка. С. 67–82.
3. Opanasiuk, O., Shyp, S., & Oleksiuk, O. Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. *Amazonia Investiga*. 2021. Vol. 10. № 48. P. 26–33. DOI: [10.34069/AI/2021.48.12.3](https://doi.org/10.34069/AI/2021.48.12.3)
4. Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія. 3-є видання, виправлене. Київ : Освіта України, 2020. 472 с.
5. Опанасюк О. П. «Дочекайся музики» В. Сильвестрова: інтенціональний зріз. *Мистецтвознавчі записки*. 2011. Вип. 20. С. 38–47.
6. Павлишин С. С. Валентин Сильвестров. Київ: Музична Україна, 1989. 88 с.
7. Сильвестров В. Дождь музыки. Лекції – бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ : Дух і літера, 2011. 376 с.
8. Сильвестров В. В. Музыка – это пение мира о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны: Беседы, статьи, письма / автор статей, составитель, собеседница М. И. Нестьева. Київ, 2004. 265 с.

References

1. Hegel, G.-W.-Fr. (1955). Aesthetik. Berlin. URL: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0170-04.pdf> [in German].
2. Mykhailova, E. (2003). "Monody" by Valentin Sylvestrov in the diagonal projection. *Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 25, 67–82 [in Ukrainian].
3. Opanasiuk, O., Shyp, S. & Oleksiuk, O. (2021). Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. *Amazonia Investiga*, 10, 48, 26–33. DOI: [10.34069/AI/2021.48.12.3](https://doi.org/10.34069/AI/2021.48.12.3) [in English].
4. Opanasiuk, O. (2020). Intentionality in the space of culture: art historical, cultural and philosophical aspects: a monograph. Kyiv: Osvita Ukrainy [in Ukrainian].
5. Opanasiuk, O. (2011). "Waiting for Music" by V. Sylvestrov: an Intentional Cut. *Art History Notes*, 20, 38–47 [in Ukrainian].
6. Pavlyshyn, S. (1989). Valentyn Sylvestrov. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
7. Sylvestrov, V. (2011). Waiting for Music. Lectures and conversations. Based on the materials of the meetings organised by Serhiy Pilyutikov. Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].
8. Sylvestrov, V. (2004). Music is the singing of the world about itself... Secret conversations and views from the outside: Conversations, articles, letters / author of the articles, compiler, interlocutor M. I. Nestieva. Kyiv [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 02.10.2023
Отримано після доопрацювання 06.11.2023
Прийнято до друку 14.11.2023