

12. Хен Ю. В. Евгеника: основатели и продолжатели / Ю. Хен // Человек. – 2006. – № 3. – С. 80-88.
13. Шевчук О. Клонування людини як соціально-філософська проблема / О. Шевчук // Вісник нац. акад. наук України. – 2002. – №1. – С. 32-41.
14. Этико-правовые аспекты проекта “Геном человека” (Международные документы и материалы). – М.: Российский национальный комитет по биоэтике РАН, 1998. – 190 с.

#### SUMMARY

The article is devoted to the analysis of gene engineering and man cloning. Moral and social aspect medical gene took the most important place. Last achievement has an influence on changed outlook, revised many ethical category and conception. There is analysis the concept of “bioethics”, “eugenics”.

*А. Н. КОМИСАРЕНКО*

#### ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ В МЕТАФИЗИКЕ А. ШОПЕНГАУЭРА

В философии А. Шопенгауэра музыка занимает привилегированное место среди других видов искусств и не стоит в стороне [4, с. 149]. Это потому, что, выражаясь более точно, она не связана с воспроизведением Идей вообще. А. Шопенгауэр признавал, что музыку в действительности весьма часто создают с целью представить в слуховых образах явления чувственного мира, как если бы она могла быть «картиной в звуках». Такую музыку А. Шопенгауэр называл «подражательной». В музыке «внутренняя сторона» человека, а также мира вообще находит наиболее глубокое и полное художественное выражение. Но какова природа музыки, и что является её философским основанием? Решению этой проблеме и посвящается эта статья.

Данная работа касается исследования проблемы феномена музыки в метафизической системе Артура Шопенгауэра. В работе изложен глубокий анализ философского понимания сущности музыки А. Шопенгауэром и показана его эстетическая концепция интерпретации музыкального искусства.

Актуальность данного исследования имеет научно-философское значение: описание и анализ феномена музыки в контексте философии А. Шопенгауэра не только как отдельного вида искусства, но и как воплощение эстетического образа «мировой воли». Действие музыкального искусства на духовный мир человека, на развитие и формирование общечеловеческой культуры, в шопенгауэровской метафизике занимает одно из центральных мест, и есть мало исследуемой философско-эстетической проблемой.

Философско-эстетические проблемы музыки в учении А. Шопенгауэра были в центре внимания многих исследователей. Достаточно назвать работы таких учёных, как Ю. Б. Бореев [3], Б. Э. Быховский [4], И. С. Нарский [8], Т. В. Чередниченко [12], и других. Почти все их взгляды сводятся к тому, что А. Шопенгауэр провозгласил «мерилом ценности искусства степень приближения его по своему духу к философии пессимизма». Иными словами, феномен музыки в учении А. Шопенгауэра, чаще всего, интерпретируется в музыковедческом или в историко-философском ключе, когда акцентируется только этико-эстетические аспекты шопенгауэровского пессимизма.

Заслуживает внимания научная монография профессора Ю. А. Шабановой «За гранью рационального. Иррациональная метафизика Артура Шопенгауэра и пути становления духовной культуры XIX–XX веков», в которой автор рассматривает феномен музыки сквозь иррациональную метафизическую систему А. Шопенгауэра и противопоставляет в ней музыку «звучащую» музыке «метафизической» [13, с. 110]. Такой подход является более философским, ибо освещает метафизические основания бытия музыки, как воплощение «мировой воли».

Объектом исследования выступает феномен музыки в метафизической системе А. Шопенгауэра, как воплощение «мировой воли». Предметом исследования является анализ и понимание метафизической сущности музыки в философии А. Шопенгауэра.

Основная цель исследования сводится к следующим задачам, которые необходимо рассмотреть: 1) определить проблему значения и бытия музыка в философии А. Шопенгауэра; 2) проанализировать метафизико-космологическую интерпретацию музыки в философской системе А. Шопенгауэра; 3) выяснить роль музыки в мировой человеческой культуре, согласно шопенгауэровской философии.

Отметим, что, в отличие от религии, науки философские учения создаются «в предложном падеже» – позиционируют себя как руководство к размышлению. Тем более, когда антиобъективистски настроенный, мыслитель исходит из идеи «мира как представления», но

втайне лелеет надежду пробраться за пределы профанного мира, и обнаружить пригодные для этого средства. В случае А. Шопенгауэра таким средством стала музыка. Однако А. Шопенгауэр не создает эстетическую теорию подобно И. Канту и Г.В. Гегелю. Он мыслит в контексте гносеологии и философии существования, а философия музыки вписывается в его онтологию. И как это иногда случается, концепция, воспринимаемая самим автором как не основная, в исторической перспективе оказалась популярной и влиятельной.

Центральный вопрос для всякого музыкознания задал еще Аристотель: почему музыкальные мелодии и ритмы, будучи простыми звуками, похожи на душевные состояния? Ответ А. Шопенгауэра: «Музыка раскрывает интимную историю воли, живописует всякое побуждение, всякое стремление, всякое движение ее, все то что разум объединяет под широким и отрицательным понятием чувств и чего он не в силах уже воспринять в своих абстракциях» [15, с. 475].

Так реабилитируются чувства, и дискредитируется наука с ее стремлением зафиксировать законы действительности при помощи абстрактных формул.

А. Шопенгауэр порывает с двумя традициями, укорененными в философии музыки. Первая традиция восходит к «кузнечной легенде» о Пифагоре, согласно которой музыка есть скрытое арифметическое упражнение, оперирование математически выверенными интервалами, конструкциями и т. д. Удовольствие от процесса играет здесь не последнюю роль. Согласно второй традиции, музыка есть упражнения человека в самовыражении и самоизложении, что наполняет ее трагизмом, поскольку бытие человека драматично и несбыточны его устремления.

А. Шопенгауэр сконструировал новый контекст космологической интерпретации музыки. Музыка есть онтологическая идея, подобно тому, как в концепции Платона онтологично Благо («если прекрасное есть причина блага, то благо возникает благодаря прекрасному. И мы, думается, усердно стремимся к разумному и ко всему остальному прекрасному потому, что производимое им действие и его детище, благо, достойны такого стремления; из того, что мы нашли, видно, что прекрасное выступает как бы в образе отца блага» [11, с. 406-407]. Музыка не относится к миру как представлению. Музыка существует независимо от проявляющегося мира и «могла бы в известной степени существовать, даже если бы, мира вовсе не было, – чего о других искусствах сказать нельзя» [15, с. 467]. «... Музыка вообще есть мелодия, текст к которой – мир» [16, с. 170]. Мир явлений, являющийся множественной объективацией мировой воли, есть этот «текст». Поэтому мир можно назвать как воплощенной волей, так и воплощенной музыкой.

Все искусства – посредством образов или словесных выражений – воплощают то, что находится в сфере сознания, и только музыка есть копия оригинала, который непосредственно не может никогда быть представленным, – бытия мировой воли. Так на новом витке философии музыки воссоздается античная идея мимесиса (подражания), но на принципиально ином – онтологическом и гносеологическом – уровне: подражание разворачиванию мирового принципа посредством конкретного музыкального опуса. Музыка – снимок с мировой воли, объективацией которой являются и идеи мира, и сама музыка. Следовательно, музыка – высший и чистый прообраз мира (высший эйдос) – ее звуковой прообраз. Музыка «выражает вовсе не явление, а исключительно внутреннюю сущность в себе всех явлений, самую волю. Она не выражает поэтому той или другой отдельной радости, той или другой печали, муки, ужаса, ликования, веселья или душевного покоя: нет, она выражает радость, печаль, муку, ужас, ликование, веселье, душевный покой вообще, как таковые, сами в себе, до известной степени *in abstracto*, выражает, их сущность, безо всякого придатка и без мотивов к ним. Тем не менее, мы понимаем ее, в этой извлеченной квинтэссенции, в совершенстве. Отсюда и происходит то, что наша фантазия так легко побуждается ею, и пробует одеть в образы, облечь в плоть и кровь этот непосредственно говорящий нам, незримый и, однако, столь оживленный мир духов, – т. е. старается воплотить его в аналогичном примере» [15, с. 467].

«Арифметическая» понимание сущностной основы музыки, по мысли А. Шопенгауэра, излишне абстрактна, безотносительна и к человеку, обращающемуся к музыке, и к истинной причине его переживаний, а, кроме того, не способна объяснить движение этих переживаний. Она перемещает человека в сферу собственно представлений и чувств, но устраняется от субстанции – и в онтологическом, и в индивидуально-личностном плане, – т. е. от воли, которая, собственно, и движет всякими переживаниями. «Связь между метафизическим значением музыки и этой ее физической и арифметической основой зиждется на том, что противодействующее нашему восприятию иррациональное, или диссонанс, естественно, становится образом того, что противодействует нашей воле; и, наоборот, консонанс, или рациональное, с легкостью подаваясь

нашему восприятию, становится образом удовлетворения воли. Так как, далее, рациональное и иррациональное допускают в цифровых отношениях вибраций бесчисленные степени, нюансы, следствия и изменения, то посредством них музыка становится материалом, в котором с помощью найденной мелодии точно отражаются и передаются тончайшие оттенки и модификации движения человеческого сердца, т. е. воли, сущность которой всегда сводится, хотя и в самых различных степенях, к удовлетворению или неудовлетворению.

Таким образом, мы видим, что здесь движение воли перемещается в область представлений, которая служит единственным местом действия всех изящных искусств, ибо они требуют, чтобы сама воля оставалась в стороне, и мы выступали бы только как познающие... Только поэтому музыка никогда не причиняет нам действительного страдания и даже и в своих самых горестных аккордах дарует нам радость; мы охотно внимаем даже ее грустным мелодиям, повествующим на своем языке о тайной истории нашей воли и всех ее порывов и стремлений с их многообразными затруднениями, препятствиями и мучениями. Когда же в действительной жизни с ее страхами возбужденной и замученной становится сама наша воля, мы имеем дело уже не со звуками и числовыми отношениями, а сами становимся натянутой, задетой и дрожащей струной» [15, с. 470-471].

Так А. Шопенгауэр ставит новые задачи перед искусством. Подхваченная Ф. Ницше шопенгауэровская позиция трансформируется в концепцию дионисийского начала в искусстве, олицетворяющего стихию жизни, иррациональное начало человеческого духа, воспроизводящего в своем творческом порыве стихию бытия. Концепция метафизической воли была тесна для Ф. Ницше, его увлекала философия действия, бытие «человека воли» и его трагедия в мире пассивности и фарисейства. Трансформация философии воли от А. Шопенгауэра к Ф. Ницше как трансформация онтологии в антропологию закономерна, поскольку человека интересует, прежде всего он сам и его существование в мире людей. Ф. Ницше волнуют особенности человеческого существования, его разорванность и разделенность, отсутствие всякой синкретичности: «Весь современный нам мир бьется в сетях александрийской культуры и признает за идеал вооруженного высшими силами познания, работающего на службе у науки теоретического человека, первообразом и родоначальником которого является Сократ. Все наши средства воспитания имеют своей основной целью этот идеал; всякий другой род существования принужден сторонкой пробиваться, как дозволенная, но не имевшаяся в виду форма существования. Есть нечто почти ужасающее в том, что образованный человек долгое время допускался здесь лишь и форме ученого; даже нашим поэтическим искусствам суждено было развиваться из ученых подражаний и в главном эффекте рифмы заметно еще возникновение нашей поэтической формы из искусственных экспериментов над не родным, чисто ученым языком. Сколь непонятным должен был бы представиться настоящему греку самопонятный современный культурный человек Фауст, этот неудовлетворенный, мечущийся по всем факультетам, из-за стремления к знанию предавший магии и черту Фауст, которым стоит лишь для сравнения поставить рядом с Сократом, чтобы убедиться, как современный человек начинает уже сознавать в своем предчувствии границы этой сократической радости познания и стремится из широкого пустынного моря знания к какому-нибудь берегу» [9, с. 146-147].

Вместе с этим А. Шопенгауэр «проложил дорогу» к идеям, выражающим основные художественные позиции искусства XX в., отчетливо сформулированные знаменитым французским философом-структуралистом Р. Бартом как «смерть автора» [1]. Искусство не описывает объект, а только совокупностью троп намекает на него, заставляя слушателя, читателя или зрителя додумывать, дорабатывать своим сознанием акт смыслопонимания. А далее: понимание излагаемого предоставляется воспринимающему, так же как перекладывается на него ответственность за понятое. Каким принципом должен руководствоваться при этом автор? Принципом суггестии (внушения), а для этого требуются особые средства: и имеющиеся в арсенале искусства, и изобретаемые, в том числе те, которые впоследствии будут названы серийной техникой, цитацией, интертекстуальностью и пр. Далее следовало бы перечислить основные приемы постмодернистского искусства. Для А. Шопенгауэра музыка есть музыка воли, чувства и страсти, а не формы, не формотворчество. Поэтому А. Шопенгауэр приоритет отдает мелодии. Мелодия как целостность и целесообразность подобна единой мысли, изображающей целое. «Она раскрывает интимную историю воли, живописует всякое побуждение, всякое движение ее» [15, с. 470].

«Как сущность человека состоит в том, что его воля стремится, удовлетворяется и снова стремится – и так непрерывно; как в том лишь заключается его счастье и благополучие, чтобы этот

переход от желания к удовлетворению и от последнего к новому желанию совершался быстро, ибо задержка удовлетворения порождает страдание, а задержка нового желания – бесплодное томление, languorem, скуку, – так, в соответствии с этим, сущность мелодии есть постоянное отклонение от тоники, переход тысячами путчей, не только к гармоническим ступеням – терциям и доминанте, но и к всевозможным другим тонам, — к диссонирующей септимере и к ступеням, образующим чрезмерные интервалы...; на всех этих путях мелодия выражает стремление воли, но выражает и ее удовлетворение... » [15, с. 471].

Мелодия – квинтэссенция музыки. Можно заимствовать чужую мелодию, включить ее в свое музыкальное изобретение, но нельзя не согласиться с А. Шопенгауэром, что изобрести мелодию, раскрыть в ней все глубочайшие тайны человеческого хотения и ощущения – это дело гения. Не случайно А. Камю увидел в шопенгауэровской философии музыки протест против подражания в искусстве: «Лучше уродливое, но свое» [6, с. 358].

«Музыка – скрытое упражнение в метафизике души, не осознающей, что она философствует... Композитор раскрывает внутреннюю сущность мира и выражает глубочайшую мудрость – на языке, который его разум, не понимает» [15, с. 471]. Музыкант творит подобно сомнамбуле, в состоянии «магнетизма». Поэтому человек и художник часто не совпадают. Музыка ноуменальна, а музыкальное творчество тождественно откровению, экстазу. Музыка причастна пограничным, эзотерическим состояниям. Тем самым, обнаруживаются основания для аналогии музыки и сна, видений и прочих трансцендентных состояний. В поисках гипотез, обосновывающих такие совпадения с научной точки зрения, следует обратиться к теории коллективного бессознательного К.Г. Юнга, к трансперсональной школе в современной психологии, что выводит нас за пределы метафизики музыки в «большой мир» современной науки о бессознательном: «архетипы – это бессознательные образы самих инстинктов, или, иначе говоря, модели (patterns) инстинктивного поведения» [18, с. 71]. В «человеческой» и одновременно «надчеловеческой» метафизике музыки А. Шопенгауэра возрождается романтическое понимание ее смысла и значения: искупление музыкой. Рай возможен, как и бегство в музыку – в чуждый суете, свободный от житейских тягот, неумолимого и иссушающего делячества мир. Ф. Ницше усиливает шопенгауэровскую мысль: музыка дает священное опьянение, экстаз, посредством которого только и возможно постижение бытия мира и истины о человеке. Музыка есть жизнь в истине. Истинная жизнь, изложение которой доступно только музыке, есть жизнь страстей, мучений воли, за ней стоящих, и творчество как исповедь души. Ницше: «Из всего написанного я люблю только то, что кто-либо написал своею собственной кровью» [10, с. 31].

Большую перспективу получит иное прочтение шопенгауэровской философии музыки. Музыка – «подательница забвения» (А. Камю) [6, с. 376]. В музыке особенно очевидно торжество искусства над жизнью. Музыка – явление абстрактного характера. Она «воссоздает все сокровенные движения нашего существа, но вне всякой реальности и далеко от ее страданий» [15, с. 472]. Ее язык подобен языку математики, с той только разницей, что выражает движения воли, понятные любому человеку. Построение музыкального произведения аналогично геометрическому построению. По той же причине она интернациональна и не привязана к какому-либо времени или пространству, легко возрождается в любом ином культурном, житейском и прочем контексте. Все это и дает основание видеть в ней одновременно надчеловеческую сущность и антропологическую универсальность.

Но как математические знаки и формулы можно использовать для построения любой теории, так музыкальные формулы легко превращаются в «симулякры» [2, с. 389]. Конкретные мелодии и музыкальные формулы становятся символами национального характера, стиля или школы. О национальных архетипах и национальном в музыке размышляли представители «могучей кучки» [7, с. 37 – 39]. Эту же идею развивает ряд и современных учёных. В частности, академик Гнатенко П. И. в своей монографии «Национальная психология» указывает на национальные аспекты феномена искусства в человеческой деятельности: «В литературе, в музыке, изобразительном искусстве объективируется национальное своеобразие исторического и социально-экономического развития народа, раскрывается сущность национального характера. Но при этом – национальная культура наполнена общечеловеческим содержанием» [5, с. 116].

Прием «зингшпиля» в качестве черты национальной немецкой музыки использовал К. М. фон Вебер. Шоу-бизнес работает исключительно с апробированными формулами, как и поп-арт в целом. В наши дни симулякры распространяются через аудио- и видеозаписи с помощью средств масс-медиа. Все это вызывает ответную реакцию со стороны композиторов, включающих «классические» или «популярные» мелодии, одни-формулы, приемы-формулы, конструкции-

формулы в свой постмодернистский арсенал. Анализ этой скрытой игры выводит нас на проблемы современного искусства, поп-арта, массового искусства всех тех областей творчества, где определяющим является «язык», внимание авторов фокусируется на языке.

«Волевая» концепция искусства позволяет А. Шопенгауэру по-своему прояснить известные аналогии и распространенность музыкальной терминологии в описании не музыкальных объектов, например, поэзии или архитектуры. Архитектура и музыка гетерогенны, хотя являются антиподами по сущности и форме существования. Фраза: «Зодчество—застывшая музыка» зафиксирована как слова Гёте в «Разговорах с Эккерманом» и стала весьма распространенной с 30-х годов XIX в. А. Шопенгауэр дает свое обоснование: «Ритм во времени то же, что в пространстве симметрия» [15, с. 473] оба вида искусства осуществляются посредством соотношения частей и пропорций, повторений, подчинений и прочего, однако аналогию между музыкой и архитектурой следует также интерпретировать через организованное, многоуровневое и разноформенное удовлетворение воли, т. е. ее организацию.

Завершая краткий анализ философии музыки А. Шопенгауэра, отметим причастность его к лагерю онтологов-объективистов, утверждающих принадлежность музыки Универсуму. Если музыка берет на себя функции философии и предстает в качестве формы познания, то к ней более не применимы традиционные эстетические критерии, ибо стихия бытия ими не выражается. Этот факт зорко подметил Ф. Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки». Дух музыки – дух стихии и экстатичного воспроизведения бытия – сам по себе чужд форме и красоте и не вмещается в сознании слушателя, тем более воспитанного на классических эстетических критериях. Ему требуется вспомоществование образами драмы, жестами, словами, разумом, а также мерой, ибо подобно прорывающемуся сквозь плотину потоку ощущения бытия затопляют нашу душу и не могут в своей стихийности быть воспринятыми художественно, т. е. быть заключенными в форму. Ф. Ницше взывает к аполлоническому началу как гармонизирующему чувству, необходимому для совершенного выражения переживания [9, с. 70 -85].

А. Шопенгауэр иного мнения. Для него красота музыки – не в скованности образами, а в красоте саморазворачивающейся драмы бытия; красота как духовно-мистическое событие, вмещающее и образ мира, и волю мира, им же – событием произведения – воспроизведенную. Музыкальное произведение не есть нечто произведенное, не «произведение», но событие. Поэтому, если для Ф. Ницше опера и, прежде всего, опера Р. Вагнера была примером философско-музыкального совершенства [9, с. 170 – 172], то А. Шопенгауэр был против музыкальной драмы как ограничивающей образ мировой воли.

Музыка есть духовно-мистическое событие. Музыка – событие, соединяющее нас с истоками жизни. «Само существование мира может быть оправдано лишь как эстетический феномен» (Ф. Ницше) [9, с. 52], как повод для раздумий, переживаний и действий, для самоосознания и самораскрытия личности. Следовательно, музыка – искусство без красоты в классическом ее понимании. Уже у романтиков теоретически исчезал критерий красоты, художественности, поскольку эстетические критерии не применимы к волеизъявлению и как к творчеству, и как к созерцанию. Субъективное стало равно объективному – созерцание и выражение совпали.

Вспомним характеристики воли у А. Шопенгауэра – «злая, безнравственная и даже пошлая». Если музыка выражает стон «всякой земной твари», то в чем ее отличие от «первобытного» хаоса, от стихии звука вообще? «Объективисты» (пифагорейцы, Платон, Боэций, Шеллинг и пр.) ссылались на красоту космоса, на душу природы, у А. Шопенгауэра такого шанса нет. Для «оправдания» музыки, равно как и существования человека в мире, отношения к миру, только и остается добавить: художественно-творческий порыв онтологически является «волей к прекрасному», «волей к истине».

Итак, можно подвести итоги и сделать конечные выводы относительно метафизической сущности музыки в учении А. Шопенгауэра: 1) А. Шопенгауэр не создает эстетическую теорию подобно И. Канту или Г.В. Гегелю. Он мыслит в контексте гносеологии и философии существования, а философия музыки вписывается в его онтологию. Философия в лице А. Шопенгауэра определяет музыку в качестве своего рода эквивалента субстанциальной «мировой воли»; 2) А. Шопенгауэр в своей философской системе сконструировал новый контекст космологической интерпретации музыки. Музыка есть онтологическая идея, подобно тому, как в концепции Платона онтологично Благо («если прекрасное есть причина блага, то благо возникает благодаря прекрасному»); 3) согласно с философией с А. Шопенгауэра, мелодия является квинтэссенцией музыки, а конкретные мелодии и музыкальные формулы становятся символами национального характера, стиля или школы, а также, человеческой культуры вообще.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Ролан Барт; [пер. с фр.]; [сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр [пер. С.Н. Зенкина]. – М.: Добросвет, КДУ, 2006. – 389 с.
3. Боров Ю. Б. Эстетика / Юрий Борисович Боров. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
4. Быховский Б. Э. Шопенгауэр / Бернард Эммануилович Быховский; [ред. М. А. Рыжова]. – М.: Мысль, 1975. – 206 с. (Серия «Мыслители прошлого»).
5. Гнатенко П. И. Национальная психология / Петр Иванович Гнатенко. – Днепропетровск: Полиграфист, ДГУ, 2000. – 213 с.
6. Камю А. Калигула / Альбер Камю // Сборник; [Пьеса]; [пер. с фр.]. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2003. – 536, [8] с. – (Книга на все времена).
7. Композиторы могучей кучки об опере (Избранные отрывки из писем, воспоминаний и критических статей) / [ред. Т. Соколова]. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1955. – 408 с.
8. Нарский И. С. Западноевропейская философия XXI в. / Нарский Игорь Сергеевич; [ред. В. И. Гронда]. – М.: Высшая школа, 1976. – 584 с.
9. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Фридрих Ницше. – СПб.: Азбука классики, 2005. – 201 с.
10. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Фридрих Ницше. – Соч.: В 2-х кн. – Кн. 1. – М.: Мысль, 1990. – 465 с.
11. Платон, диалог «Гиппий Большой» С. 406-407] Платон. Собрание сочинений в 4-х т. (Т. 1) / Платон; [общ. ред. А. Ф. Лосева]. – М.: Мысль, 1990. – С. 406-407.
12. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры: В 2-х томах / Татьяна Васильевна Чередниченко. – М.: АLEGRO-пресс, 1994. Т. 2. – 1994. – 320 с.
13. Шабанова Ю. А. За гранью рационального. Иррациональная метафизика Артура Шопенгауэра и пути становления духовной культуры XIX – XX веков: учебное пособие по истории философии / Юлия Александрова Шабанова. – Днепропетровск: Национальная горная академия Украины, 2002. – 149 с.
14. Шабанова Ю. А. Метафизическое пространство музыки / Юлия Александрова Шабанова. – Вісник Дніпропетровського університету. – №9/2, – Том 18, – 2010, – випуск 20(1), – С. 28-33.
15. Шопенгауэр Артур. Мир как воля и представление // Шопенгауэр Артур. Мир как воля и представление. Афоризмы и максимы. Новые афоризмы / Пер. с нем. Ю. Айхенвальд, Ф. Черниговец, Р. Кресин. – Минск: Литература, 1998. – 1405 с.
16. Шопенгауэр Артур. Парерга и паралипомена //Музыкальная эстетика Германии XIX века. – В 2-х Т. – Т.2 / Сост. А.В.Михайлов и В.П.Шестаков./Вст. ст. А.В.Михайлов. – М.: Музыка, 1983.– 430 с.
17. Шопенгауэр Артур. Избранные произведения / Артур Шопенгауэр / Сост., вступ. ст. и примеч. И. С. Нарский. – Ростов н/Д: изд-во Феникс, 1997, – 544 с.
18. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: [сборник] / Карл Густав Юнг; [пер. с англ.]. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 544 с.

## SUMMARY

The given research concerns the analysis of a phenomenon of music in A. Schopenhauer's metaphysics. The article describes the historical, philosophical and metaphysical characteristics, the cosmological understanding of the moments of musical art, and the role of music in global human culture, in A. Schopenhauer's works. The symbolical side of interpretation of music is analyzed as equivalent of the «world will».