

УДК 111.852:78

МУЗИКА ЯК СМИСЛОЗНАЧУЩА ДІЯ MUSIC AS A MEANINGFUL ACTION

Живоглядова І. В.,

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри етики, естетики і культурології,
Київський національний університет
ім. Тараса Шевченка (Київ, Україна),
e-mail: irinavictz@gmail.com

Zhyvohliadova I. V.,

Ph.D., Associate Professor Taras Shevchenko
National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine), e-mail:
irinavictz@gmail.com

Проаналізовано специфіку музики в освоєнні людського змісту індивідуального життєвого досвіду. Мета статті – дослідження того, яким чином художній та естетичний світ музики, її природа залучаються до процесу духовно-практичної еволюції людини, стимулюючи її до продуктивної, перетворюючої смислосозначущої дії. Застосовується феноменологічний метод дослідження. Основними висновками є: музика, як і мистецтво в цілому, як своєрідний вид духовно-творчої дії, привносить у всезагальне суб'єктивний момент. Як історично і культурно створена форма соціально всезагального, вона здібна транслювати практично будь-який зміст досвіду, зберігаючи момент суб'єктивності. Можливості музики в якості специфічного транслятора емоційно-чуттєвого змісту духовного відношення, можливостей «людяності» власного існування залишаються беззаперечною і незмінною цінністю. Мистецтво містить у самому собі переконливість осягнення істин, не потребує подальшої практичної перевірки. Ця властивість, підкріплена можливістю затвердження певної інтуїтивної ідеї, у творах багатьох авторів на протязі віків пов'язана з пануванням в мистецтві естетичного елементу, кантівським «задоволенням». Музичний твір, з характерною динамічною послідовністю інтонаційно-сміслових і – відповідних – ритмічних і ладо-гармонічних доміант, перетворюється на своєрідний засіб трансляції суб'єкту сфери та спрямованості внутрішньої смислосозначущої дії, які ще не виявлені реально, але вже виправдані чуттєвим досвідом його життя.

Ключові слова: музика, духовно-творчий потенціал, почуттєвий досвід, естетичне судження, смислосозначуща дія.

The specifics of music are analyzed in the development of human content of individual life experience. The purpose of the article is to study how the artistic and aesthetic world of music, its nature is involved in the process of spiritual and practical evolution of a person, stimulating it to a productive, transformative meaningful effect. The phenomenological method of research is used. The main conclusions are: music, as well as art as a whole, as a kind of spiritual and creative action, is introduced into an all-encompassing subjective moment. As a historically and culturally created form of socially universal, it is able to translate virtually any content of experience, while preserving the moment of subjectivity. The possibilities of music as a specific translator of the emotional-sensual content of the spiritual relationship, the possibilities of «humanity» of their own existence remain indisputable and irreplaceable value. The art contains in itself the persuasiveness of comprehension of the truths, without the need for further practical examination. This property, supported by the possibility of approving a certain intuitive idea, in the writings of many authors over the centuries is associated with the domination in the art of the aesthetic element, the Kantian «pleasure». A musical work, with a characteristic dynamic sequence of intonational-semantic and corresponding – rhythmic and harmonic-dominant, turns into a peculiar means of translation to the subject of the sphere and the orientation of the inner sense-sensing action, which have not yet been found to be real, but are already justified by the sensory experience of his life.

Keywords: music, spiritual and creative potential, sensory experience, aesthetic judgment, meaningful effect.

Беззаперечним для сьогодення є об'єктивність посилення інтеграційних процесів у філософії, важливість діалогу і взаємодії гуманітарних наук у проблемному колі творчості, художньої зокрема. Естетика як галузь філософського знання інтенсивно розвивається. Так само далеко розвинулося і поглибилося вивчення музики,

накопичено багато емпіричного матеріалу, різноманітних підходів до розуміння її природи, розвитку, місця у становленні естетичної і художньої культур, у системі міжлюдської комунікації, до аналізу співвідношення біологічного і соціально-культурного, універсального, естетичного і особливого, музичного.

Значущість проблеми розвитку внутрішнього світу людини, що включений в різні види художньої творчості, музичної зокрема, специфіки формування і трансляції естетичного і музичного досвідів олюднення світу визначив наукові пошукові розвідки В. Авдєєва, Т. Адорно, Б. Асаф'єва, Г. Гадамера, П. Гайденко, Д. Золтаї, О. Клюєва, С. Лангер, Л. Мазеля, В. Медушевського, Т. Чередніченко та ін. Ці питання постають в якості проблематики досліджень вітчизняних науковців, таких як: О. Гомілко, Т. Кіреєва, Г. Коломієць, В. Мітіна, В. Суханцева, В. Табачковський, Л. Шаповалова та ін.

Сучасність актуалізує питання інтерсуб'єктивних та індивідуальних можливостей естетичної активності. В результаті становлення музичної сфери діяльності створюється цілісна естетична реальність, де відбувається освоєння людського змісту індивідуального життєвого досвіду. У зв'язку з цим постає питання стосовно того, яким чином художній та естетичний світ музики, її природа залучаються до процесу духовно-практичної еволюції людини, стимулюючи її до продуктивної, перетворюючої смислосозначущої дії. Відповідь на це питання складає **ціль статті**.

Здатність музичних творів своєрідними засобами актуалізувати внутрішній світ людини, визивати певне переживання людського змісту предметності буття є загальноновизнаним. Складність дослідження духовно-творчого потенціалу музики полягає у тому, що його розгортання безпосередньо і визначально пов'язано з ціннісно-сміисловою сферою становлення суб'єкта в певному культурному контексті. Крім того, музичне мистецтво – це специфічна форма фіксації, трансляції та формування почуттєвого досвіду відбиття в суб'єктивному світі людини всезагальних моментів людської життєтворчості. Цей формуючий і транслюючий досвід має свою, відповідно до певного рівня здійснення, логіку.

Загальноприйнятим є розуміння логіки мистецтва, в нашому випадку – музичної логіки – як логіки художніх способів та засобів реалізації основних завдань музичного мистецтва відносно певної культури з відповідними просторово-часовими вимірами, інтелектуально-психологічним навантаженням, домінуючою інтонаційною атмосферою. Продуктивним є доповнення цього підходу баченням присутності логіки оформлення музичним мистецтвом, «ви-ображення» без-образного, тим самим, – демонстрації результативності почуттєвих зусиль у набутті гармонічної впорядкованості у світі, що «звучить» смислами.

В будь-який час і в будь-якому просторі культури людині властиве прагнення визначеності,

конкретності. Розпливчастість, відсутність чіткості ціннісних критеріїв самовизначення розхитує ґрунт людського самоздійснення. У такому нестабільному світі завжди важко жити. В цьому контексті музика постала в якості одного з найдієвіших способів дослідження відомими (музичними) засобами світу, що знаходиться за межами визначеності. Музична творчість і процес сприйняття постають формою і способом створення конкретно-чуттєвих еквівалентів духовно-практичних дій суб'єкта в музично-образних формах, які дозволяють прислухатися до світу навколо себе, виявляючи навіть у незначних звукових деталях таємний зв'язок всіх елементів життя, тим самим ввести непізнане у сферу пізнаного. «Феномен музики даний нам єдино для того, щоб внести порядок у все існуюче, включаючи сюди насамперед відношення між людиною і часом. Внаслідок цього, для того, щоб цей феномен міг реалізовуватися, він вимагає як обов'язкову та єдину умову – певної будови» [5, с. 99]. Цілісний рух музичних елементів конкретного твору викликає певний комплекс асоціацій, який, в свою чергу, визначає особливий душевний настрій. В результаті в узагальненій формі концентрується відповідна (радісно-безтурботна, піднесено-натхненна, героїко-трагічна та ін.) змістовна навантажена основа музичного враження. Поряд зі звуковими обертонами (їх освоєнням) відбувається «розпізнавання» обертонів смислових. Звук стає засобом « вираження і об'єктивації одного порядку. ... Цей центр – смисл» [1, с. 3].

Будь-який порядок демонструє діалектику свободи і примусу. З одного боку – наявність готової форми, яка накладає певні обмеження, окреслені самою специфічною мовою конкретного мистецтва. З іншого – необмежені можливості виявлення творчої індивідуальності митця, яке стимулюється (при наявності таланту) цією вимушеністю самоздійснення в конкретному просторі конкретних форм «омузиченого» буття. Крім того, як відомо, зміна поколінь – зміна логіки форм різного ступеня радикальності, ступеня об'єднання двох полюсів – раціонального розуму, який розділяє, і серця, почуття, що об'єднує.

Зміна правил може бути фундаментальною, наприклад: перехід від ренесансної поліфонії до гомофонно-гармонічного складу в музиці, принципово нові синтаксис та семантика серійної музики. В межах цих фундаментальних музичних логік, принципів – свої переходи та рівні. Треба зазначити, що усвідомлення єдності «логік» творчості композиторів однієї історичної доби, «логік» творів одного історичного періоду, навіть одного автора, як правило, відбувається з часом. Потрібний певний час для того, щоб те, що вражало, шокувало слух, було прийнято, вивчено, постало як природне продовження процесу музичного розвитку мистецтва і людства взагалі. Приклад – реакція на перші симфонії Л. Бетховена, творчість Д. Шостаковича, О. Скрибіна, К. Штокхаузена, С. Губайдуліної та багатьох інших. Серед яскравих свідчень вищезазначеного

– створення К. Монтеверді (XVI–XVII ст.) нового мистецтва, нової логіки художніх засобів, що знайшла визнання ще у його сучасників, майже на три століття була забута, втратила свою дієвість. Мова Монтеверді в період панування принципів класичної ладотональної системи стала незрозумілою для багатьох шанувальників музики. Лише у XX ст., коли принципи ладо тональної музики розхитуються, розуміння його мови та її логіки повернулося.

Питання розуміння музичної мови, «музичного» перекладу внутрішніх уявлень і почуттів – у центрі уваги дослідників. Складність полягає у тому, що недостатньо мати розвинутими відповідні види мисленевої діяльності, необов'язковим є знання спеціальних законів формування музичної тканини. Необхідним є наявність універсальних чуттєвих механізмів, що дозволяють отримувати досвід естетично-перетворюючої дії, задоволення – кантівського Wohlgefallen. Це стає дедалі складніше і проблематичніше в ситуації зростаючої ролі, яку починає відігравати математизоване, формалізоване мислення. Справа не тільки в конкретному використанні конкретно-наукового апарату і досягнутих такими методами результатів. Справа – у всеохоплюючому дусі формалізації, логізації, що торкнувся всіх сфер культурного буття, музичної сфери зокрема. Забувається привабливість мистецтва здогадуватися.

Музично-образний рівень становлення індивіда – особливий спосіб перетворюючих дій. У людини формується смак до «омузичення» порухів душі, до наповнення, в свою чергу, музикою душі особистих смислів буття, смак до тієї душевної роботи, що дозволяє, при наявності дійсного бажання, спрямувати зусилля на складний, але благодатний досвід «через терни до зірок» досягти гармонії, яка оприявнюється через і завдяки мові контрастів, тій музичній діалектиці. Остання дозволяє через ладоритмічний, мелодико-гармонічний діалог урочистого, піднесеного і ліричного, ніжного, сентиментально-довірчого і жорстко-пасіонарного увиразнити світ особистісних смислів буття.

В результаті затверджується переконливість відчуття повноти, цілісності, гармонії світу, формується потреба в цих відчуттях, переконливість необхідності духовної роботи над собою і затвердження себе на цьому, вибраному собою, шляху. Це – своєрідна реальність творення і прийняття віри, надії і любові.

Звичка сприймати світ як сукупність фізичних звуків є наслідком певного навчання інтерпретувати своє сприйняття світу подібним чином. Сфера пізнаного пов'язана зі схильністю до використання раціонального розуму. Тоді як конкретне почуття є вираження непізнаного. Виникає питання, яким чином завдяки музиці естетична потреба досягла такої сили і духовної висоти, завдяки яким музичний твір перетворюється на своєрідний засіб трансляції суб'єкту ще не виявлених реально сфери та спрямованості внутрішньої дії, але які вже виправдані чуттєвим досвідом

його життя. Митець сам повинен зробити вибір і вирішити, які засоби музичної виразності треба застосовувати для об'єктивної особистісних смислів буття. Відповідальність, самотність в цій відповідальності є супутником автора. Так само, як і – постійна незадоволеність, невпевненість митця у самому собі. Своїх можливостях, але – не у своєму покликанні, беззастережній відданості цьому покликанню бути митцем, говорити мовою людства.

Одна з головних цінностей людського існування – піднесене духовне життя. Скільки б ми не приводили раціональних аргументів на підтвердження цієї істини, вони б не мали такої переконливої сили, якою володіє музика Баха, Бетховена. Дієвість такого виду творчості пов'язана з наявністю гедоністичної насолоди, що є важливим елементом функціонування в режимі композиторської або слухацької активності. В результаті «Wohlgefallen» (кантівського «ублагодворіння»), що виникає в результаті музичного спів-буття, і формується та ступінь переконливості, яка важливість, істинність цієї цінності робить беззаперечною. «Виявлена сумісність двох або більше емпірично різнорідних законів природи під одним охоплюючим їх принципом є підставою досить значного задоволення, часто і захоплення, навіть такого, яке не припиняється, хоча ми вже достатньо знайомі з предметом» [2, с. 187], – зазначає І. Кант про зв'язок синтетичного судження зі здібністю отримувати задоволення. Остання, на його думку, є показником правильності, переконливості інтуїтивного судження. Безпосередній зв'язок з критерієм задоволення і забезпечує можливість досягти або наблизитися до всезагальної переконливості.

В музиці відбувається дія тієї ж самої закономірності: знаходження, відкриття, схоплення сумісності різних ритмо-інтонаційних комплексів, мелодичних ліній «під одним, охоплюючим їх принципом» (гомофонно-гармонічним, поліфонічним тощо). Плюс – сумісність, співпадіння цього загального руху музичних елементів з естетичними нормами, що історично і соціально обумовлені. Музичні образи – еквівалентні моделі естетичного досвіду, особливі своїм художнім змістом, виступають своєрідним конкретно-чуттєвим «ключем», за допомогою якого суб'єкт регулює свої життєві сили в процесі переживання розширення внутрішнього смисложиттєвого простору. Це розширення внутрішніх меж існування народжує відчуття співпричетності до універсального, загального. В результаті подібної форми досвіду самоосягнення народжувалися або відчуття власної величі, впевненості, поштовх до більш вільного самовизначення у смисловому колі буття, або – стан напруженої безпорадності, замкненості, емоційної розірваності, нестабільності. Сполгадаюче «Я» має достатньо обмежені можливості втручатися у дію діючого «Я», що безпосередньо переживає, рухається в просторі музичних вражень. В подібних ситуаціях ми знаходимося у сфері особливих явищ,

а саме – власно естетичних явищ (переживання плюс сприйняття). Ми опиняємося в ситуації вільної дії. Потрапляння у простір духовної музики неможливе без хоча б найменшого творчого зусилля з боку самої людини. Це надає можливість пережити себе і здійснитися як цінність.

Специфіка інтонаційно-почуттєвої природи музики визначає особливу емоційну глибину цілісного смисложиттєвого осягнення духовного аспекту становлення особи як суб'єкта культури. В процесах музичного творення і сприйняття народження смислів переживається як динамічне збагачення світу, особистісно творене знання. На основі співпадіння емоційних реакцій багатьох людей в результаті сприйняття інформації, що закладена в системі художніх образів музичного твору, відбувається виникнення єдиного всезагального судження краси. Чим би не були музичні повідомлення – сповіддю, посланням надії і віри в «здійснення очікуваного», радісним переживанням дотику до істинного блаженства чи молитовними медитативними «зануреннями» – всі вони були свідченням дивовижної таїни подолання межовості матерії звука, який дарує кожному бажаному можливість «відчути присутність найглибшої зі всіх глибин або найвищої з висот, почути і пережити її, ... почути в чистому, абсолютно внутрішньому ... звучанні ... звук прекрасного в його нескінченності» [3, с. 118]. Не випадково мелодію називають найбагороднішим елементом музики.

Музична мелодія завжди залишається таїною, яка має власну внутрішню цінність. Скільки б не було узгоджених звуків, те ціле, яке виникає в результаті, набагато перевершує суму всіх елементів. Використовуються мелодичні, темпоритмічні, гармонічні можливості для підсилення виразності мови людського виміру духовного. Відбувається оформлення без-образного. «Дух добровільно зв'язує себе, щоб стати бачимим. ... Форма – це обмеження, тому що загальна ідея ніколи не виявляється в ній повністю. ... Таким чином, форма – це необхідність і реалізація» [1, с. 40]. Оприявнюється присутність семантики творчого завдання – смисла тих дій, що виконуються відповідно до певного алгоритму. Як автор, так і слухач не просто реалізують способи, алгоритми дій, що зберігаються в їх пам'яті. Вони генеруються ними. Музика підкоряє свій звуковий простір суворому ритму «ви-ображення» ідеї, назавжди залишаючись пристрасним прагненням формовираження духа, що є трагічно неможливим. Незалежно від примх моди і епох ця цінність музики залишиться, бо «цінність є одним з видів досконалості, ... її можливо лише посилити, але не перевершити» [1, с. 39].

Музичного твору, який би не містив ніякого змістовного елементу, немає. Але є твори, в яких духовне навантаження відсутнє. Крім того, незважаючи на багатство чи скудість асоціативного ряду, духовний рівень може залишатися на затребуванім. Потрібний обов'язково асоціативний зв'язок з іншими, раніше

накопиченими враженнями духовного характеру (на основі якого виникають узагальнені ідеї). Їх переконливість забезпечується використанням музичних художніх засобів. Формування певної спрямованості почуттів без «навантаження» позитивною ідеєю (з точки зору конкретно-історичної епохи) є небезпечним як у випадку навіювання ідей, що є антилюдяними, так і у випадку намагання прямого фізіологічного впливу на слухачську аудиторію. Осягнення краси музики, краси почуттєвого руху, його трансформацій не робить людину ані духовною, ані високоморальною. Але – підготовлює людську душу до сприйняття і прийняття духовних цінностей. «Справа не в тому, що вони можуть дати чесноту, але в тому, що вони готують душу до її сприйняття» [4].

Право на існування музики не завжди пов'язане з її духовним «навантаженням». Музика надає можливість засвоєння будь-якої узагальнюючої ідеї, що не має можливості бути дискурсивно доведеною. Мистецтво в якості безпосереднього споглядання істини є явищем, що в собі самому містить критерій правильності, істинності. На відміну від логічного і, взагалі, дискурсивного шляху осягання істини. Але, помилково вважати, що мистецтво – лише інтуїтивне осягнення. Мистецтво – єдність почуттєвого та інтелектуального, інтуїтивного і дискурсивного.

Музичне мистецтво – взаємозв'язок інтуїтивного з дискурсивним як на формальному, так і на змістовному рівні. В результаті мобілізації інтелектуальних та почуттєвих сил відбувається синтетичне інтуїтивне осягнення істини.

Внаслідок своєї природи музичне мистецтво відіграло особливу роль в забезпеченні всезагальної переконливості інтуїтивних тверджень на протязі всієї своєї історії. Через узагальнюючі образи, якими оперує музика, виникає можливість пізнати, засвоїти узагальнені ідеї. Так, відомим є те, що в забезпеченні всезагальної переконливості інтуїтивних тверджень, їх масового засвоєння, релігія завжди використовувала музику як потужний інструмент, сила якого, на відміну, наприклад, від обрядових елементів, залишається дієвою. Переконливість релігійних тверджень, затвердження авторитету вищих сил досягались методами, що спиралися на можливість позалогічного інтуїтивного осягання істини (н-д, обрядовість, містика, навіювання та ін.). Також мови, на яких проводиться богослужіння в католицьких і православних церквах (латинь, церковнослов'янська), як правило, не зрозумілі переважаючій частині віруючих. Не зважаючи на це, ефективність створення необхідного світовідчуття, світопереживання безсумнівна. Так, наприклад, в літургії – єдність слова, звука, драматургічного руху – в якості складових єдиного цілого дозволяють хаотичному руху емоцій, думок, образів набути осмислений напрямок. Особливу роль в цьому відіграє музичний ритм, який, впорядковуючи, організує порухи душі в осмислені зміни у часі.

В сфері релігії для великої частини людства затверджуються беззаперечні істини, що мають

аксіоматичний характер і музика володіє великою інтенсивністю тієї, властивої тільки їй, інформації, яка ґрунтується на її можливостях як мистецтва, насиченого інтуїтивними безпосередніми синтетичними судженнями. Не випадково І. Кант здібність розуму до інтуїтивного судження пов'язував зі здібністю до естетичного судження. Створюється нова художня реальність, що містить певну художню ідею. Її осягнення індукується слухачем. Судження краси є результатом інтуїтивного осягнення, що супроводжується почуттям задоволення. Автором виявляється узагальнююча ідея (як свідомо, так і несвідомо) і створюється синтетичний образ, що народжує масу асоціацій. Слухач, який йде у напрямку, окресленому композитором, здійснює таке ж саме інтуїтивне осягнення істини. Як наслідок – отримання задоволення. Тобто відбувається також індукування і почуття задоволення.

Без сумніву, музичне мистецтво, з його специфічними можливостями узгоджувати почуття безлічі індивідумів було і залишається ефективним засобом впливу, створення необхідного, потрібного світовідчуття. Якщо дієвість сили містичних і обрядових елементів поступово з часом, відповідно еволюції людського мислення, зменшується, то ефективність мистецтва, музики зокрема, в якості впливового засобу формування певного світовідчуття залишається затребуваною.

Якщо релігія пов'язана з затвердженням авторитету інтуїтивних суджень, то музика, в свою чергу, є дієвим способом затвердження необхідності, авторитетності інтуїтивного. Інтуїтивне осягнення істини відбувається у нерозривній єдності з логікою художніх засобів. Схоплення реціпієнтом багатоманіття асоціацій, що виникають під час прослуховування, залежить від досвіду, запасу знань сприймаючого суб'єкта.

Висновки. Музика, як і мистецтво в цілому, як своєрідний вид духовно-творчої дії, з самого початку привносить у всезагальне суб'єктивний момент. Як історично і культурно створена форма соціально всезагального, вона здібна транслявати практично будь-який зміст досвіду, зберігаючи момент суб'єктивності. Можливості музики в якості своєрідного транслятора емоційно-почуттєвого змісту духовного відношення, можливостей «людяності» власного існування залишаються беззаперечною і незамінною цінністю. Мистецтво містить у самому собі переконливість осягнення істини, не потребуючи подальшої практичної перевірки. Ця властивість, підкріплена можливістю затвердження певної інтуїтивної ідеї у творах багатьох авторів на протязі віків (наприклад, ідея великого кохання, ідея Ромео і Джульєтти затверджується і в симфоніях Г. Берліоза та П. Чайковського, і в балетах С. Прокоф'єва, операх Р. Вагнера, творах А. Шнітке і В. Сильвестрова), пов'язана перш за все з пануванням в мистецтві естетичного елементу, кантівським «задоволенням».

В сучасних умовах раціоналізації, монополії дискурсивності музика стає засобом і формою

«матеріалізації» ідей, їх фіксації у світі, який можна почути. Музичний твір перетворюється на своєрідний засіб трансляції суб'єкту сфери та спрямованості внутрішньої смислосзначущої дії, які ще не виявлені реально, але вже виправдані чуттєвим досвідом його життя. Динамічна послідовність інтонаційно-сміслових і – відповідних – ритмічних і ладо-гармонічних домінант дозволяє створити «той катарсичний ефект, завдячуючи якому поновлюється віра у можливість упорядкувати хаос», відбувається прилучення до певних «універсальних ритмів буття» [6, с. 24, 25].

Список використаних джерел

1. Бальтазар, ГУ., 2006. 'Раскрытие музыкальной идеи. Опыт синтеза музыки', В: *Бальтазар Г. У. фон, Барт К., Кюнг Г. Богословие и музыка. Три речи о Моцарте*, М.: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, с.2–46.
2. Кант, И., 1966. 'Критика способности суждения', Перевод с немецкого, В: Кант И. *Сочинения*: В шести томах, Т.5, М.: Мысль, 743 с.
3. Кюнг Г., 2006. 'Вольфганг Амадей Моцарт', В: *Бальтазар Г. У. фон, Барт К., Кюнг Г. Богословие и музыка. Три речи о Моцарте*, М.: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, с.78–146.
4. Сенека, Луций Анней, 1977. 'Нравственные письма к Луцилию. Письмо LXXXVIII', М.: Наука. [online] Доступно: <http://psylib.org.ua/books/senek03/txt088.htm>
5. Стравинский, И., 1963. 'Хроника моей жизни', Перевод с французского, Л.: Мюзгиз, 273 с.
6. Табачковський, ВГ., 2005. 'Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка у пошуках «неевклідової рефлексивності»', К.: ПАРАПАН, 432 с.

References

1. Bal'tazar, GU., 2006. 'Raskrytie muzykal'noj idei. Opyt sinteza muzyki (Disclosure of musical ideas. Experience the synthesis of music)', V: *Bal'tazar G. U. fon, Bart K., Kjung G. Bogoslovie i muzyka. Tri rechi o Mocarte*, M.: Biblejsko-bogoslovskij institut sv. apostola Andreja, s.2–46.
2. Kant, I., 1966. 'Kritika sposobnosti suzhdenija (Criticism of judgment)', Perevod s nemeckogo, V: Kant I. *Sochinenija*: V shesti tomah, T.5, M.: Mysl', 743 s.
3. Kjung G., 2006. 'Vol'fgang Amadej Mocart (Wolfgang Amadeus Mozart)', V: *Bal'tazar G. U. fon, Bart K., Kjung G. Bogoslovie i muzyka. Tri rechi o Mocarte*, M.: Biblejsko-bogoslovskij institut sv. apostola Andreja, s.78–146.
4. Seneka, Lucij Annej, 1977. 'Nravstvennye pis'ma k Luciliju. Pis'mo LXXXVIII (Moral letters to Lutsiliyu. Letter LXXXVIII)', M.: Nauka. [online] Dostupno: <http://psylib.org.ua/books/senek03/txt088.htm>
5. Stravinskij, I., 1963. 'Hronika moej zhizni (Chronicle of my life)', Perevod s francuzskogo, L.: Muzgiz, 273 s.
6. Tabachkovs'kyj, VG., 2005. 'Polisutisne homo: filosofs'ko-mystec'ka dumka u poshukah «neevklidovoi' reflektynosti» (Polisistnogo homo: philosophical and artistic thought in search of «non-Euclidean reflectivity»)', K.: PARAPAN, 432 s.

* * *