

DOI: 10.31499/2307-4906.2.2018.149227

УДК 130.2:78.01

Олена Карпенко,
кандидат філософських наук,
старший викладач кафедри
музики і хореографії
ДВНЗ «Донбаський державний
педагогічний університет»;
Ольга Ночовка,
старший викладач
кафедри музики і хореографії
ДВНЗ «Донбаський державний
педагогічний університет»;

ІСТОРИЧНИЙ КОНТУР ФІЛОСОФСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ МУЗИКИ

У запропонованій статті окреслено еволюційні етапи становлення музики у контексті розвитку філософської думки, аргументовано наявність глибинних зв'язків музики і філософії впродовж тисячолітньої історії людства. Висвітлено особливості формування музичного світогляду у філософських системах мислителів: від давніх часів до сьогодення. Проаналізовано співвідношення музичного та філософського дискурсів в історіографічному зрізі, здійснено історико-філософську реконструкцію філософської рефлексії щодо музики.

Ключові слова: *філософія музики, космогонія, гармонія, етос, абсолютна краса, музичне буття, ейдос, музичний універсум.*

The paper outlines evolutionary stages which music has passed in the context of the development of philosophical thought. It reveals the existence of deep links between music and philosophy during the millennial history of mankind. The authors focus their attention on the peculiarities of the formation of the musical thought in the philosophical systems of thinkers from ancient times to the present day. The correlation of musical and philosophical discourses in the historiographic dimension is conceived through historical and philosophical reconstruction of philosophical reflection on music.

The study raises the problem of the philosophy of the dialogue and music, from the achievements of the Ancient East and ending with the ideas of our contemporaries. The ancient Indian sacred sound of «Om», from which the universe is born, ancient Chinese prehistoric Dao, both reveal music as a harmonious vibration to the Cosmos. The philosophers of Antiquity created a global doctrine of music, based on numerical symbols and physical laws.

During the Middle Ages, thinkers combined Pythagorean views with sacral ontological music. The philosophical and musical intuitions of the Renaissance have been distinguished by identification of music and science, but over time, the focus on the emotional component of music gradually led to the suppression of the theory of the number, imitation, and passion.

It is mentioned that the modern times has given music autonomy and its own aesthetic sense. German classical philosophy returned to music its ontological fullness and considered it as the most perfect form of being of human subjectivity. The romantic tradition considered music as the spokesman for irrational origins of being. A new understanding of music was offered by the non-classical philosophy and, for the first time music acquired ontological definitions in the irrational conception of A. Schopenhauer. Apollonian-Dionysian unity, which opens in music and was developed by F. Nietzsche. Albert Schweitzer offered the philosophical and cultural concept as a way out of the spiritual crisis, it relies on the metaphysical essence of music. The philosophy of music by T. Adorno is characterized by a new vision of the existence of music and its significance in society.

Keywords: *philosophy of music, cosmogony, harmony, ethos, absolute beauty, musical being, Eidos, musical universe.*

Багатовіковий діалог філософії і музики сягає глибокої давнини і гармонійно влітається у сьогодення. У контексті глобальних художніх та інтелектуальних новоутворень культури ХХ–ХХІ століття філософія і музика виступають певним цільним конгломератом, в якому філософські міркування набувають векторної спрямованості безпосередньо на музичний процес, а музична тканина творів наскрізь пронизана філософськими інтенціями.

Сучасна мистецька освіта прагне до інтегрованого знання, що надає можливості осягнути широкий спектр світової гуманітаристики, залучаючи досвід філософії, культурології, історії, музикознавства. Здатність розуміти світ у його цілісності дарує нам саме філософське мислення, воно спонукає до багатовекторного сприйняття реальності і формує неповторний світогляд кожної людини. Актуалізація історичного контексту багатовікових взаємовідносин між музикою та філософією збагатить інтелектуально-естетичний досвід виконавця, розширить його мисленнєві горизонти, допоможе якнайкраще розуміти музичні твори.

Музика привертала увагу багатьох мислителів різних епох: Піфагора, Платона, Августина, Боеція, Р. Декарта, Г. Ляйбніца, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, Т. Адорно, вони вирізняли її з-поміж інших видів мистецтва завдяки темпоральності та абстрактності. Вітчизняна наукова думка філософсько-музичного спрямування має різні вектори: історико-філософський, культурологічний, музикологічний. Роль музики у

філософській царині досліджують такі українські вчені як Г. Аляєв, О. Гомілко, А. Комісаренко, В. Лімонченко, В. Окороков, Ю. Шабанова, привертають увагу доробки О. Кузьменко, що піднімає музичні питання в культурології, духовні виміри музики вивчає музикознавець В. Жаркова.

Водночас філософсько-музична проблематика потребує концептуального підходу й глибинного осмислення. Історико-філософський аналіз розвитку філософії музики впродовж тисячоліть відкриває нові горизонти для поруху філософських референцій щодо музики і збагачення музикологічного дискурсу категоріями філософського мислення.

Мета статті: дослідити історію становлення філософії музики від давнини до сьогодення, виявити координати співвідношення смислопокладань філософської рефлексії і музичних інтенцій.

Методи дослідження: головним елементом методики дослідження є метод історико-філософської реконструкції, що включає аналітику текстів, герменевтику контексту, включаючи прийоми логіко-аналітичного та історико-герменевтичного аналізу в роботі з першоджерелами.

Простежимо поступ філософсько-музичної думки і звернемо свій погляд на найдавнішу й самобутню культуру Давньої Індії (III тис. до н.е.). Літературною та релігійно-філософською пам'яткою уявлень давніх індійців виступають «Веди» (кінець II – I половина I тис. до н.е.). Першим проявом не явленого ще Брахмана, абсолютного духу, з якого народжується Всесвіт, є містичний сакральний звук «Ом» (Аум) [14, с. 201]. Він символізує божественну тріаду: Брахму (творця), Вішну (хранителя) і Шиву (руйнівника) і являє собою найвищу мантру, що використовується у практиках йоги. Однією із складових частин «Вед», присвячених музиці, є «Самаведа» (веда мелодій), що містить священні тексти «Рігведи» покладені на музику й адаптовані для співу, натомість кожен гімн має власну, відмінну від інших мелодію.

Основні положення музично-філософських інтуїцій індійців викладено в трактаті Бхарати «Натьяшастра» (I тис. до н. е.). Музика виступає невід'ємною складовою астрономії, магії, містицизму і позначається терміном «сангіт», що означає поєднання співу, танцю й інструментального супроводу. Варто пригадати, що індійський звукоряд складається з семи тонів – са-, рі-, га-, ма-, па-, дха-, ні-, які мають сакральне значення та уособлюють сім планет Сонячної системи. Давньоіндійська побудова ладу має оригінальну структуру, яка розширюється за допомогою чвертьтонової інтонації.

Зазначимо, що брахмо-буддійське вчення, яке сформувалося у давньоіндійському просторі, спрямовує людину до духовного удосконалення, яке торить шлях індивідуального духу до абсолюту. Такі поняття як буддійська Нірвана і брахманська Мокша означають неймовірне блаженство, в якому втрачають свою дію закони карми і

причинно-наслідкові зв'язки [15, с. 12]. Саме шлях духовного самовдосконалення позбавляє людину від страждань і дарує їй піднесеність до трансцендентного, де вона відчуває злиття та єдність з божественним. Такий досвід відкриває людині істинну природу власного єства, музика ж виступає неодмінним провідником до сакрального простору, музикант наділяється якостями пророка.

Космологічні, антропологічні і соціологічні виміри музики містить у собі давньокитайська пам'ятка «Люйши Чуньцю» (III ст. до н.е.). Уявлення давніх китайців ґрунтуються на першозвуку, що народжує небо і землю, і завдяки якому виникає Космос із Хаосу. Сам першозвук виходить із Великого Єдиного (Дао), що задає двійцю прообразів інь-ян, які утворюють звуковий образ. Проте для того, щоб виникла поляризація високих «чистих» чоловічих частот і низьких жіночих мусить сформуватися певний простір, що уможливорює народження різночастотних звукових хвиль. Цим простором виступає ци – універсальний субстрат видимого та невидимого світів і одночасно матеріально-ідеалістичний вияв Дао, його безпосередній прояв. Музика, згідно давньокитайським уявленням, являє собою тонку ци – повітряну матерію, що регулює амплітуду коливання неба і землі, й лише мудрець спроможний надати їй гармонійності. У «Люйши Чуньцю» Космос має вигляд гігантського резонатора, котрий постійно знаходиться у стані гармонічної музичної вібрації. Або, іншими словами, Космос – складний, неймовірних розмірів музичний інструмент з гармонійною вібрацією, яку забезпечує правильна циркуляція інь-яної ци [10]. У давньокитайській культурі музиці надається привілейований стан, вона здатна упорядкувати кожен подій, а також включити індивідуальну подію в єдину гармонійну вібрацію Космосу.

Музично-філософські системи Давньої Греції базуються на надбаннях цивілізацій Давнього Сходу. Синтезувавши досягнення давнього світу, античні філософи створили довершене вчення про музику, в якому музичний закон має певний фізичний порядок, що знаходить втілення в ієрархії музичних тонів, які складають звукоряд. Саме Піфагора вважають засновником діатонічної шкали, цей музичний стрій назвали піфагорійським. Суть цього закону полягає в усвідомленні зв'язку між висотою звуку, довжиною звукової струни і певним числом, що дає можливість математично вирахувати звуковий інтервал через вираження його шляхом ділення струни. Піфагор здійснює кореляцію між властивостями звукової струни та будовою Космосу, музичний порядок він ототожнює з космічною світобудовою і мовить про «світову музику» і гармонію сфер. Піфагор стверджував, що музика є похідною математики, її гармонії контролюються математичними пропорціями. Мислитель уявляв Всесвіт як величезний монохорд, струна якого виринає з самих надр землі

й губиться у невідомих глибинах Космосу, поєднуючи абсолютну матерію з абсолютним духом. Піфагорійці прагли до єднання душі з небесною гармонією і досягнення катарсису, або очищення, під час якого усе негармонійне відходить, і людина сповнюється вищої гармонії. Відтак для піфагорійців музика мала космічне і космогонічне значення, гармонія базувалася на цифрах, числова ж символіка набула універсально-онтологічного характеру. Важливим є той факт, що об'єктом досліджень Піфагора була саме теоретична музика з її точним гармонічним співвідношенням тонів, а не музика, яка звучить, тому перевага надавалася знавцям науки про музику, а не музикантам-виконавцям [7].

Прихильником піфагорійських поглядів на глибинну природу музики був Платон, однак він додав до них ще й соціальну складову. За Платоном, мета музики полягає у вихованні ідеального громадянина, який би втілював вічні і непохитні закони Космосу у державному, суспільному та особистому житті. Розрізнення або пізнання користі та шкоди музичних структур стало основою платонівського вчення про етос. Найбільш піднесеним, мужнім, морально досконалим мислитель уважав дорійський лад, збуджуючим, войовничим – фрігійський, жіночним, зніженим, а тому й непридатним для виховання гідного громадянина – лідійський. Наслідуючи піфагорійську традицію, Платон розглядає музику як засіб досягнення гармонії, у діалозі «Тімей» він примічає, що й у музиці все, що за допомогою звуку приносить користь слуху, дарується заради гармонії. Між тим, гармонію, шляхи якої споріднені з кругообертаннями душі, Музи дарували кожному розсудливому своєму шанувальникові не заради безглузлого задоволення – хоча тільки у ньому й вбачають нині сенс, – але як засіб проти розладу у кругообертанні душі, який повинен привести її до ладу та узгодженості з самою собою [11, с. 450]. Відтак для Платона домінантним є етичне начало у музиці: дотримуючись канонів, музика має змогу знаходитись на високому духовному рівні.

На думку Арістотеля, музика поділяється на теоретичну і практичну, першу з яких він розуміє як проникнення у сутність музичних феноменів, в основі яких лежать «зав'язки моральних відносин». Мислитель розвиває платонівську теорію музичного етосу і робить акцент на здатності музики формувати і відтворювати характери людей. Арістотель мислить музику такою, що здатна зцілювати душу від афектів і встановлювати «ясність» та розумну моральність. Давньогрецький філософ впевнений, що саме ця якість зближує музику і філософію.

Часи Арістотеля характеризуються естетичною музичною спрямованістю та свободою самовираження. Музика заповнює дозвілля і слугує «інтелектуальною розвагою вільно народжених людей», проте лише насолода виступає єдиним критерієм музичної істини. Внаслідок цього, крім діатонічного з'являється хроматичний і енгармонічний нахил, свого

розквіту набуває інструментальна гра, організовуються музичні змагання [3].

Винятковим і таким, що заслуговує на окрему увагу, є вчення Аристоксена, учня Арістотеля, на прозвання «Музикант». Музична естетика Аристоксена будується на закономірностях музичного сприйняття, а також на реальному звучанні. Мислитель впевнений, що теоретичні знання гармонії необхідно поєднати практичним музикуванням. Для Аристоксена музика – це «практична наука» і пізнання гармонічного строю, розкриття закономірностей музичного звукового матеріалу можливі лише за умови акустичного сприйняття. По цьому Аристоксена справедливо вважають першим теоретиком музики, з філософії якого бере витоки уся західна філософія музики.

Неоплатонік Плотін розглядає музику як високу науку, що має причетність до «розумного ритму», збагнути її можна лише розумом. Метою музики, за Плотіном, є виявлення невизначеного, прекрасного за допомогою музичної техніки, в основі якої лежать числові закономірності. Однак у Плотіна, на відміну від Піфагора, числові конструкції підпорядковуються музичному ейдосу, між ними відсутня пряма узгодженість. Музика уособлює почуття, що є символом абсолютної краси, яка випромінюється Божественним розумом. Натомість людина здатна сприйняти лише віддзеркалення трансцендентного ейдосу. Відтак музика у концепції Плотіна не має самостійного значення, вона є лише алегоричним відбитком світової гармонії. Мислитель використовує числову символіку, інтерпретуючи піфагорійське вчення у дусі числової містики. Згідно Плотіну, музика – це та сфера, що лежить між чуттєвим і трансцендентним світами [12].

Епоха Середньовіччя пропонує погляд на музику в рамках християнського світогляду, вона виступає символом Духу, виразом абсолютного й довершеного божественного буття, проявом божественної сутності. На перший план виходять ірраціональні засоби пізнання – інтуїція, екстаз, осяяння. У цьому контексті музика сповнюється символічністю, вона свідчить про іншу дійсність, раціонально виражає невизначене. Для adeptів християнства псалми є вісниками благодаті від Духу, наразі й уся музика спрямована до осягнення Бога.

Однак поряд з цим середньовічне розуміння музики вирізняється й раціоналістичним вектором. Показовим у цьому відношенні є вчення Северина Боеція, який поєднує піфагорійське розуміння музики з чуттєвістю і слуховим сприйняттям. Мислитель виокремлює три види музики: світову, людську та інструментальну. Світова музика наближається до «гармонії сфер» Піфагора, людська – гармонія духу й тіла і лише інструментальна відповідає сучасним уявленням про музику [5].

Відкриття внутрішнього світу особистості як зустрічі людини з

Богом належить Аврелію Августину, котрий дає настанову людині зосередитися на самій собі, позаяк істина живе саме у внутрішній людині [1, с. 75]. Філософські інтенції мислителя щодо музики викладені у трактаті «Про музику» і ґрунтуються на категоріях числа або ритму, що виступають носіями архітектонічного принципу Всесвіту. Однак з часом уявлення Августина потерпають змін, тому зв'язок математичної та музичної структур поступово втрачає своє значення, і вже в останній книзі трактату музика для мислителя виступає засобом виявлення абсолютних начал буття шляхом чуттєвого сприйняття. На шляху пошуку сутності музики вчення Августина сповнюється протиріччю в естетичних, онтологічних, чуттєвих і раціональних вимірах.

Для Августина музика – наука правильного модулювання, в якому поняття «модулювання» вживається у значенні розмірний, ритмічний. Це поняття тлумачить угорський естетик Денеш Золтаї, він стверджує, що Августин розуміє модули як «мелодії, що линуць від бога», завдяки яким у людини виникає божественний страх, водночас ці мелодії возвеличують людину до любові божества, чому сприяє ритмічна компонента [8, с. 120]. Парадоксальність поглядів гіпонського єпископа виявилась у поєднанні різних вимірів музичного буття: від музики як науки, через «священний» релігійний екстаз і космічний рівень, до музики, як звукової матерії, яка без вороття спливає у часі.

Епоху Відродження характеризує тенденція ототожнення мистецтва і науки. Музика знаходиться у лоні математики поряд з геометрією, арифметикою та астрономією, тому у музичній поліфонії число набуває особливого значення. Числові розрахунки визначають форму і розкривають завуальований надмузичний зміст твору. Становлення форми музичного твору і розкриття його змісту в цей час відбувалося під значним впливом риторики. Музично-риторичний лексикон складався з «ігрових фігур» «для розуму» і «для уяви», якими є контрапунктичні премудрості. Тож музика уявлялась як певна інтелектуальна гра.

Поряд з цим епоха Відродження поступово наділяє музику чуттєвими компонентами й судження про музику зміщуються із сфери фундаментальної онтології ближче до буття людини. Філософсько-музичні інтуїції цього періоду здебільшого фокусуються на емоційному значенні музики, її здатності збуджувати пристрасті і почуття. На зміну теорії числа приходять теорія «імітації» та «афекту», водночас і філософія музики рухається від онтології до афекту, від метафізики до антропоцентризму.

Теорія «імітації», або наслідування, як і числова теорія, бере свої витоки з античності, зокрема із Арістотелівського поняття мімезису (наслідування ідеям, «прообразам»). У XV–XVI ст. Жоскен Дебре, Йоан де Грокейо та Йоан Тінкторіс відстоювали положення про існування лише тієї музики, яку людина чує та сприймає чуттєво. Д. Золтаї зазначає,

що саме з Жоскена починається афектна музика й свідомий музичний вияв внутрішньої сутності, індивідуальної суб'єктивності [8, с. 164–165].

Класичне втілення теорія «афектів» знайшла у трактаті Р. Декарта «Компедіум музики» (1618 р.), творах М. Мерсенна, трактаті Ш. Баттьо «Витончені мистецтва, що зведені до єдиного принципу» (1746 р.). Німецький вчений А. Кірхер у своїй роботі «Musurgia universalis» (1650 р.) виділяє психологічний аспект впливу музики і навіть створює класифікацію музичних афектів.

Ототожнення музичної мови з мовою як такою відбувається в епоху Просвітництва, цю ідею одстоює Ж.-Ж. Руссо. Мислитель наголошує, що мелодія є імітацією модуляцій голосу. Вона мовить, відображаючи певні рухи душі, її мовлення – нерозбірливе, але живе, палке, пристрасне, в багато разів енергійніше, ніж сама мова [13, с. 254–255]. Для Ж.-Ж. Руссо музична імітаційність – причина безмежної влади музики над «вразливими серцями».

У Новий час музика сповнюється автономності і власного естетичного сенсу. Характерною ознакою епохи стає втрата онтологічного статусу музики: мислителі і теоретики знаходять у музиці «насолоду», «витончену гру відчуттів» (І. Кант), вираз високоморальних, шляхетних почуттів (Г. Кох), однак виявом істинного буття виступає Розум. Стверджується емоційна природа музики. Так, музичний теоретик М. Дилецький у трактаті «Мусикійська граматики» (1777–1779 р.) дає таке визначення: «Що таке музика? Музика – це те, що звуками збуджує серця людей або до веселощів, або до смутку, або до змішаних почуттів...» [6].

Німецька класична філософія повертає музиці її онтологічну наповненість. Так, І. Гегель розглядає музику, як найбільш досконалу форму буття людської суб'єктивності. Мислитель стверджує, що музичне виявлення здійснюється лише у внутрішньому світі, в якому відсутні об'єкти, тобто в абстрактній суб'єктивності як такий. Це – наше цілковито порожнє «я», самотуття без будь-якого подальшого змісту. Тому головним завданням музики є втілення у звуках не самої предметності, а, навпаки, того способу, у який рухається всередині себе сокровенніше самотуття в його суб'єктивності та ідеальній душі [4, с. 289]. В Гегелівському розумінні музика відтворює не індивідуальний внутрішній світ людини, а об'єктивний Дух, котрий виявляє себе у внутрішньому світі людини.

Р. Вагнер зазначає, що «німцю необхідно не тільки відчувати свою музику, а й мислити. Він заперечує її як насолоду лише для почуттів, він потребує насолоди духу. Оскільки для нього недостатньо лише чуттєвого сприйняття музики, він проникає в її внутрішню організацію, вивчає її, студіює правила контрапункту, щоб більш ясніше усвідомити те, що ж так потужно і чудесно приваблює його у музичних творіннях» [21]. Німецькі класики мислять музику як космічну силу, певний пласт буття.

Відтак музика остаточно набуває своєї автономності, естетичної цінності й онтологічної значимості в епоху романтизму і трактується як виразник ірраціональних начал буття. Музика для романтиків – засіб пізнання глибинних основ суцього у суб'єктивному досвіді індивідуальної особистості митця. Ранньоромантичні трактати сповнені такими висловами: «музика як така», «власне музика», під якими розуміється музика інструментальна, звільнена від слів і програмності, або абсолютна музика, яка втілює романтичні ідеали – свободу фантазії, безмежність уявлень, наближеність до нескінченного [20]. Філософська рефлексія музики в епоху романтизму вирізняється поглядом на музику як органічне становлення сенсу, наприклад у філософії І. Гердера, що звучить у суголоссі з поглядами Г. Ляйбніца та Новаліса і характеризується поєднанням раціонального та ірраціонального підходу.

Новий погляд на сутність музики запропонувала неокласична філософія. Так, данський філософ С. К'єркегор впевнений, що не існує ніякої об'єктивної істини, а лише внутрішня спрямованість і являє собою істину. Для філософа музика виступає найдосконалішим виразом почуття, бо являє собою саме життя у його природній первісності і чуттєвості [9]. Німецький мислитель Артур Шопенгауер у своїй метафізиці розглядає світ як музичний універсум і вперше в історії філософії надає музиці субстанціональності. Музика для філософа є виявом самої першооснови всього суцього – Світової Волі, вона поглиблюється до самих основ буття, здатна осягнути «сокровенну сутність світу». А. Шопенгауер ототожнює поняття волі і музики, тож правомірним є визначення світу як втілення Волі, так і втілення музики. Музика вирізняється з-поміж усіх інших видів мистецтва тим, що вона не потребує посередництва речей чи ідей, вона здатна на безпосереднє вираження самої Волі [19].

Ідеї А. Шопенгауера підтримав і Ф. Ніцше, на його думку музика занурює людину в непізнавану єдність Першоєдиного і визволяє її від тягара індивідуального існування, даруючи їй відчуття злиття зі світом, розчинення у ньому. Аполлонічне, сповнене гармонії та спокою, і діонісійське – бурхливе, екстатичне органічно переплітаються у музичній стихії, і слухачеві являється сама Воля – ірраціоналістична, поривчаста сила, яка не знає меж та обмежень. Музика виступає медіумом, через якого мовить сама Воля [18].

У ХХ столітті філософсько-музична проблематика приваблює німецького дослідника Альберта Швейцера. Мислитель пропонує оригінальну філософську концепцію культури, в якій музика посідає важливе місце, автор бачить вихід із культурної кризи у творчій діяльності окремого митця, його неповторній особистості. Філософсько-музичні інтенції А. Швейцера викладені у його праці «Культура і етика» [17]. Докладне висвітлення положень мислителя щодо філософії музики ми

знаходимо у детальному й глибинному дослідженні «Йоган Себастьян Бах» [16], в якому мислитель розмірковує про метафізичну сутність музики, особистість митця, чисту й програмну музику.

Відомим мислителем ХХ століття, що присвятив свої дослідження питанням філософії музики, є Теодор Адорно. Музично-філософські розвідки автора викладені у таких працях як «Філософія нової музики», «Соціологія музики» й «Естетична теорія». Т. Адорно збагатив музикологію глибинними мисленнєвими інтенціями, новим баченням буття музики та її значення у суспільстві як «коду соціального». На думку мислителя, здатність людини до самотрансцендування надає змогу отримати досвід свободи, а музична стихія демонструє багатовимірність людини, її здатність виходити за власні межі. Т. Адорно наголошує на досвіді свободи, який містить музика й потенційно здатна дарувати його людині. В «Соціології музики» філософ здійснює мікрологічний аналіз феноменів культіндустрії й фіксує з'яву нового виду композитора-менеджера, а також здійснює класифікацію типів слухачів, фокусуючи увагу на так званому «структурному слуханні» [2].

Історичний зріз філософської рефлексії музики засвідчив стійкий інтерес з боку цілої плеяди мислителів до феномена музики на всьому широкому діапазоні історії людства. Взаємозв'язок філософії і музики, їх переплетеність і взаємопроникливість стали визначальними рисами філософсько-музичного процесу ХХ–ХХІ століття. Перспектива подальшої розробки даної проблематики полягає у детальному історико-філософському аналізі кожного періоду становлення філософії музики, що дозволить більш усвідомленому сприйняттю і розумінню, сповненого протиріч сучасного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Августин. Исповедь / пер. с лат. М. Е. Сергеевко, вступит. ст. А. А. Столярова. Москва: Ренесанс, СП ИВО – Сид, 1991. 488 с. (Памятники религиозно-философской мысли).
2. Адорно Т. Эстетическая теория / пер. с нем. А. В. Дранова. Москва: Республика, 2001. 527 с. (Философия искусства).
3. Аристотель. Сочинения в 4-х томах / ред. В. Ф. Асмуса. Академия наук СССР, Институт философии. Москва: Мысль, 1976. Т. 1: Метафизика. 550 с. (Философское наследие).
4. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. / ред. М. Лифшиц. Москва: Искусство, 1969. Т. 2. Ч. 2. 326 с.
5. Герцман Е. В. Музыкальная боэциана. Санкт-Петербург: Невская Нота, 2010. 504 с. (Серия «История музыки: памятники и исследования»).
6. Дилецький М. П. Граматика музикальна / підгот. О. Цалай-Якименко; ред. М. Гордійчук. Фотокопія рукопису 1723 р. Київ: Музична

- Україна, 1970. ХСІІІ, 109 с.
7. Жмудь Л. Я. Пифагор и ранние пифагорейцы. Москва: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2012. 445 с.
 8. Золтаи Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / пер. с нем. Т. Длугач, И. Науменко. Москва: Прогресс, 1977. 380 с.
 9. Керкегор С. Философские крохи / пер. Д. А. Лунгина. Москва: Инст. филос., теол. и ист. св. Фомы, 2009. 192 с.
 10. Льюйши Чуньцю (Весны и осени господина Люя) / пер. Г. А. Ткаченко, сост. И. В. Ушаков. Москва: Мысль, 2010. 525 с.
 11. Платон. Сочинения в 4 т. / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петерб. Ун-та; Изд-во Олега Абишко, 2006. Т. 1. 632 с.
 12. Плотин. Об Эресе / пер с древнегреч. А. Ф. Лосева, История античной эстетики. Поздний эллинизм; художн.-оформ. Б. Ф. Бублик. Печ. по изд. 1980 г. Москва: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. С. 619–630. (Серия: «Вершины человеческой мысли»).
 13. Руссо Жан-Жак. Избранные сочинения: в 3-х т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1961. Т. 1: Об искусстве и литературе. Поэзия. Драматургия. Философская сказка. Педагогический роман. 851 с.
 14. Упанишады: в 3-х кн. / пер. с санскрита, пред. и коммент. А. Я. Сыркина, ред. Т. Я. Елизаренковой. Москва: Наука, 1992. Кн. 2: Упанишады. 336 с. (Памятники письменности Востока).
 15. Шабанова Ю. А. За гранью рационального. Иррациональная метафизика Артура Шопенгауэра и пути становления духовной культуры XIX–XX веков: монография. Днепропетровск: НГУ, 2002. 149 с.
 16. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / пер. с нем. Л. С. Друскина. Москва: Музыка, 1965. 728 с.
 17. Швейцер А. Культура и этика / пер. с нем. Н. А. Захарченко, Г. В. Колшанского, ред. В. А. Карпушиной. Москва: Прогресс, 1973. 342 с.
 18. Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie [Internetquelle] / Friedrich Nietzsche. [Unter]: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT>
 19. Schopenhauer A. Die Welt als Wille und Vorstellung [Internetquelle] / Arthur Schopenhauer. [Unter]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-welt-als-wille-und-vorstellung-band-i-7134/1>
 20. Wackenroder W. H. Phantasien über die Kunst [Internetquelle] / Wilhelm Heinrich Wackenroder, Lüdwig Tieck. [Unter]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-1917/1>
 21. Wagner R. Oper und Drama [Internetquelle] / Richard Wagner. [Unter]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/oper-und-drama-843/1>