

УДК 1/14. 78. 304. 615

МУЗЫКА КАК МОДЕЛЬ МИРОЗДАНИЯ

Клюев А.С.

*Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация

Музыка – таинственное искусство. На протяжении многих столетий люди высказывали свои представления о музыке, пытаясь разгадать её тайну. Эти представления теперь являются базовыми для осознания природы музыки. Приобщение к ним чрезвычайно актуально, поскольку способствует как развитию науки о музыке, так и совершенствованию музыкальной практики. Особенно важным является освоение этих фундаментальных представлений о музыке для медицины, издавна использующей музыку в качестве лечебного средства – музыкотерапии.

Ключевые слова: *музыка, модель, мир, мироздание, число, музыкотерапия.*

MUSIC AS A MODEL OF THE UNIVERSE

Klujev A.

The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia

Abstract

Music is a mysterious art. For many centuries, people have expressed their ideas about music, trying to unravel its mystery. These concepts are now basic for understanding the nature of music. Familiarization with them is extremely relevant, since it contributes both to the development of music science and to the improvement of musical practice. It is especially important to master these fundamental ideas about music for medicine, which has long used music as a therapeutic tool – music therapy.

Keywords: *music, model, world, universe, number, music therapy.*

ВВЕДЕНИЕ

Для успешной работы в области музыкотерапии необходимы не только знания в области медицины и психологии, но также осведомлённость в сфере музыкального искусства, в том числе его лечебного потенциала. К

сожалению, сегодня такой осведомлённости работникам здравоохранения явно не хватает.

Желанием восполнить данный пробел и вызвано написание настоящей статьи, основной целью которой стремление познакомить медицинских работников, прежде всего врачей общей практики и психологов, с широким спектром суждений, представлений, о музыке, которые формировались в истории культуры.

МУЗЫКА КАК ОБРАЗ МИРОВОЙ ГАРМОНИИ

Одним из отчётливо обнаруживаемых в истории культуры представлений о музыке явилось осознание её в качестве модели мира (мироздания). Это осознание включало в себя различные версии, опирающиеся на понятие *числа*. К ним следует отнести трактовки музыки как: 1) образа мировой гармонии; 2) овеществления лежащих в основании мира единиц математического исчисления; 3) специфического средства измерения динамики становления мира. Рассмотрим их.

Наиболее распространённой в культуре оказалась интерпретация музыки как образа мировой гармонии, нашедшая конкретное претворение в идее подобия звучания музыки звучанию космоса или иначе – так называемой «гармонии сфер».

Возникновение идеи о подобии музыки «гармонии сфер» исследователи (А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков, Д. Золтаи) связывают с деятельностью Пифагора и его последователей – пифагорейцев. Роль числа у пифагорейцев раскрывается в результате следующих рассуждений.

Каждая из несущихся с огромной скоростью планет порождает определённый звук. Отношения между этими звуками (с точки зрения их высотности) совпадают с музыкальными интервалами: октавой, квинтой, квартой и т.д., что вызвано соответствием расстояний между звучащими планетами делениям источника музыкального звучания, в частности струны. Эти же расстояния (и деления) измеряются числами. Вот как данное представление выглядит у Платона, максимально его отточившего (в изложении А.Ф. Лосева): «В центре космоса... находится Земля, а вокруг неё движется Луна. Если Луну считать за 1, а Солнце за 2, то ясно, что расстояние от Луны до Солнца равняется октаве (2/1). За Солнцем движется Венера, следовательно, отношение между Венерой и Солнцем равняется

квинте (3/2). И дальше, соответственно, мы получаем: отношение между Меркурием и Венерой есть кварта (4/3), между Марсом и Венерой – опять одна октава (8/4), между Юпитером и Марсом – один тон (9/8), между Сатурном и Юпитером – октава и большая секста ($27/9 = 3/1$)» [2]. Очевидно, что при таком понимании и музыка, и мир, образом которого она является, обладают соразмерностью, организованностью.

Дальнейшее развитие мысль о подобии музыки «гармонии сфер» получает в эпоху европейского Средневековья, причём прежде всего на Западе, в трактатах Боэция, Регино из Прюма, Николая Орема и др. Особенно значительной явилась разработка данной темы «последним римлянином» – Боэцием – в его трактате «Основы музыки», предопределившая последующие интерпретации западноевропейских мыслителей.

В названном сочинении Боэций говорит о существовании трёх видов музыки: мировой (*mundana*), человеческой (*humana*) и инструментальной (*instrumentalis*). Мировая музыка, по Боэцию, выявляется в «гармонии сфер» (а кроме того, во взаимодействии природных элементов и связи времён года); человеческая – во взаимосвязи души и тела человека; инструментальная – в звучании музыкальных инструментов. Следовательно, в первую очередь с «гармонией сфер» у Боэция «соприкасается» мировая музыка. Вместе с тем, в силу неоднократно отмечаемой Боэцием опоры мировой, человеческой, инструментальной музыки на одни и те же числовые закономерности, можно сказать, что и человеческая, и инструментальная музыка, в интерпретации Боэция, также имеют отношение к «гармонии сфер».

Из наиболее значительных мыслителей западноевропейского Средневековья, непосредственно за Боэцием развивавших идею о соответствии музыки «гармонии сфер», был Регино из Прюма.

В своём трактате «Об изучении гармонии» Регино отказался от предложенного Боэцием деления музыки на мировую, человеческую и инструментальную, выдвигая новый принцип её деления на естественную и искусственную. При этом под естественной музыкой Регино понимал ту, «которая не производится никаким музыкальным инструментом, никаким касанием пальцев, ударом или прикосновением, но, навеянная божественным повелением... модулирует сладостные мелодии с помощью природы». Термин «модуляция» (от лат. *modus* – мера) заимствован Регино у Аврелия Августина, у которого он означал некую в числовом отношении

выверенность движения музыки. «Музыка, – полагал Августин, – есть наука хорошо соразмерять (“модулировать”»)» [3, с. 90].

Музыка, по Регино, «производится или движением неба, или человеческим голосом, или, как добавляют некоторые, звуком или голосом неразумного создания» [4]. Под искусственной же он понимал ту, «которая изобретена искусством и человеческим умом и которая осуществляется посредством каких-либо инструментов» [4].

Трактуя указанную нами тему, Регино фиксирует дополнительные (по сравнению с отмеченной Боэцием) области проявления музыки, в которых последняя сопрягается с «гармонией сфер»: звучание человеческого голоса, а также голоса биологического существа – «неразумного создания», по выражению Регино.

Следующий виток в проработке идеи соответствия музыки «гармонии сфер» связан с именем Николая Орема.

Своеобразие его подхода, нашедшего воплощение в трактате «О соизмеримости и несоизмеримости движений неба», заключалось в том, что если все мыслители, обращавшиеся к данной теме до него (от Пифагора до Боэция), в своих рассуждениях оперировали только отношениями целых чисел, так называемыми рациональными отношениями, Орем, не исключая применения отношений данного типа чисел, стал использовать и отношения нецелых, дробных чисел или, иначе, иррациональные отношения (связано это было с обнаружением Оремом существования планет не только «по законам» отношений целых чисел – рациональных, но и дробных – иррациональных; эти отношения, соответственно, автор именуется «соизмеримыми» и «несоизмеримыми», что и обусловило название его работы).

Как указывает М.В. Зубова, открытые Оремом иррациональные («несоизмеримые») отношения, одновременно заявляющие о себе и в музыке и в жизни планет, у Орема «есть средство расширить эстетические каноны, обогатить их нюансами, внести звучности, необходимые для полноты музыкальных звуков, необходимые столь же, как “несовершенные существа и уроды” (выражение из трактата “О соизмеримости...”. – А.К.) для гармонии Вселенной» [5, с. 313].

В эпоху Возрождения, в связи с активным развитием музыкальной практики, мысль о музыке как отражении «гармонии сфер» играла меньшую роль, чем в предыдущие эпохи, в частности в эпоху европейского

Средневековья. Отношение к этой отвлечённо-теоретической идее в эпоху Ренессанса порой доходило до полного её неприятия. Показательно высказывание Томазо Кампанеллы. В своём сочинении «Поэтика» Кампанелла пишет: «Напрасно Платон и Пифагор представляют гармонию мира наподобие нашей музыки – они безумствуют в этом как тот, кто стал бы приписывать Вселенной наши ощущения и запахи... Если существует гармония в небе и у ангелов, то она имеет иные основания и созвучия, нежели кварта, квинта или октава» [6].

Вместе с тем в эпоху Возрождения существовали теоретики, обращавшиеся в своих трудах к идее соположенности музыки «гармонии сфер» и по-своему её развивавшие. Из числа таких мыслителей в первую очередь необходимо назвать представителя Раннего Возрождения немецкого теоретика музыки Адама из Фульда и известного итальянского теоретика музыкального искусства, творившего в период Позднего Возрождения, Джозеффо Царлино.

Адам из Фульда в своём сочинении «О музыке» фактически соединил деление музыки на мировую, человеческую, инструментальную, предложенное Боэцием, и на естественную и искусственную, о котором говорил Регино из Прюма. По Адаму из Фульда, мировая и человеческая музыка принадлежат естественной, а инструментальная, к ней мыслитель добавлял ещё вокальную, – искусственной, полагая, что естественную музыку должны изучать учёные (мировую – математики, человеческую – физики), а искусственную – музыканты-практики.

Что касается Джозеффо Царлино, то прежде всего обращает на себя внимание его особо уважительное отношение к высказанной ещё пифагорейцами идее подобия музыки «гармонии сфер», что в эпоху Возрождения, как мы уже отмечали, не было популярным. Так, в первой части своего сочинения «Установления гармонии» Царлино пишет: «Насколько музыка была прославлена и почиталась священной, ясно свидетельствуют писания философов и в особенности пифагорейцев, так как они полагали, что мир создан по музыкальным законам...» [7].

Итальянскому теоретику принадлежат здесь два нововведения. Первое из них заключается в интерпретации музыки как сущностного начала всего гармоничного, совершенного. «Музыка, – подчёркивает Царлино, – ...имеет то свойство, что всё то, к чему она присоединяется, она делает совершенным» [7]. И второе – учёт собственно звуковой материи музыки, трактовка

музыкального искусства как искусства звучащего числа. «Предметом её (музыки. – *А.К.*), – утверждает Царлино, – является... звучащее число» [7].

Заметное движение концепции подобия музыки «гармонии сфер» наблюдается в европейской культуре XVII столетия. Многие мыслители, теоретики музыки этого времени вносят свой вклад в её развитие. Так, эта тема получает «новую жизнь» в теоретическом наследии выдающегося астронома, математика, физика и философа XVII века Иоганна Кеплера.

В рассуждениях Кеплера на данную тему в V книге трактата «Гармония мира» появляются два новых поворота. Во-первых, в контексте развития возрожденческих идей (прежде всего Адама из Фульда) о значении естественных наук, главным образом математики, но отчасти и физики, в раскрытии «тайны» общности музыки и «гармонии сфер», учёный включает в состав таких наук ещё одну дисциплину – астрономию. Во-вторых, по всей видимости уже в рамках эволюции музыкально-творческой практики в эту эпоху, Кеплер соотносит звучание планет с типами вокальных голосов: басом, тенором и др. Приведём два высказывания мыслителя, иллюстрирующие отмеченные новации.

«Марс, – пишет Кеплер, – посредством некоей амплитуды расширения достигает октавы с более высокими тонами, поскольку собственный его интервал очень велик. Меркурий получил интервал только для того, чтобы со всеми вступать во все гармонические отношения в течение одного своего периода, который не превышает трёх месяцев. Земля же, а тем более Венера имеют очень мало гармонических отношений не только с прочими, но и друг с другом, поскольку их собственные интервалы очень тесны... А что касается согласованности всех шести планет (имеются в виду четыре вышеназванных, а также Сатурн и Юпитер. – *А. К.*), то не знаю, может ли повториться такой огромный промежуток времени при правильной эволюции. Пусть это лучше покажет некий общий принцип Времени, от которого проистёк весь возраст мира...» [8].

«Сатурн и Юпитер на небе каким-то путём обладают теми свойствами, которые природа дала, и обычай приписал басу, а свойства тенора мы находим на Марсе, свойства альты – на Земле и Венере, те же свойства, что и дискант, имеет Меркурий, если не в равенстве интервалов, то, несомненно, в пропорциональности...» [8].

Интересный новый акцент в развитие темы «музыка – “гармония сфер”»

внёс известный французский учёный и теоретик музыки XVII века Марен Мерсенн.

Так, в целом разделяя позицию мыслителей, проявивших интерес к этой теме до него, особенно Иоганна Кеплера, имея в виду его идею о подобии звучания планет звучанию человеческих голосов, Мерсенн в своём сочинении «Трактат об универсальной гармонии» соотносит – и это делается впервые – звучание человеческих голосов, связанное со звучанием планет, с основными ступенями бытия: баса – с неорганической природой, более высоких голосов – с органическими (биологическими) существами [8].

Своеобразная эволюция идеи об отражении музыкальным искусством «гармонии сфер» имела место в XIX веке в рамках работ различных, преимущественно немецких мыслителей, в частности, таких как Й. Гёррес, И. Риттер, А. Шопенгауэр.

Й. Гёррес в «Афоризмах об искусстве» отмечал, что «Пифагор перенёс анализ из внутренней сферы души во внешнюю сферу мироздания; кто-нибудь другой может попытаться перенести геометрию внешнего пространства в сферу души» [9].

И. Риттер в одной из заметок сборника, озаглавленного им «Фрагменты из наследия молодого физика», полагал, что поскольку «у других планет, видимо, другие пропорции, которые, в свою очередь, находятся между собою в весьма гармонических соотношениях», «наверное, возможно, чтобы целые ритмически-периодические системы, “целые концерты”, в свою очередь, разрешались на более высоком уровне в один – более высокий – тон, точно так, как уже каждый из наших тонов есть система тонов» [10].

Но наиболее мощный импульс развитию указанной темы придал А. Шопенгауэр, предложив в своём знаменитом труде «Мир как воля и представление» трактовку музыки как «мировой воли» или, иначе говоря, космического, мирового начала. При этом Шопенгауэр, в сущности, обобщил достижения всех мыслителей, разрабатывавших данную тему до него – от Пифагора до Риттера. Приведём особенно показательное суждение философа.

«В самых низких тонах гармонии (музыки. – А.К.), – пишет мыслитель, – в её басовом голосе, я узнаю низшие ступени объективации воли, неорганическую природу, планетную массу... Таким образом, с нашей точки зрения, основной бас в гармонии есть то же самое, что в мире – неорганическая природа, грубейшая масса, на которой всё основывается и из

которой всё произрастает и развивается... Ближайшие к басу тоны – низшие ступени этой (объективации. – *А.К.*), ещё неорганические, но уже многообразно проявляющиеся тела; выше лежащие звуки являются в моих глазах представителями растительного и животного царств... Наконец, в мелодии, в главном высоком голосе, который поёт, ведёт всё целое и в нестесняемом произволе развивается от начала до конца в непрерывной, многозначительной связи единой мысли и изображает целое... я узнаю высшую ступень объективации воли, осмысленную жизнь и стремление человека» [11].

Тема сближенности музыки и «гармонии сфер» продолжает привлекать внимание и в XX – начале XXI века. Причём возникают два подхода к её истолкованию.

Первый, имеющий своим источником собственно философские суждения представления мыслителей прошлого, связан с постижением некоего идеального начала, осознаваемого как объективно заданное условие союза музыки и «гармонии сфер». Этот подход «визируется» прежде всего трудами А. фон Ланге, Э. Мак-Клайна, М. Толбота, Р. Штайнера.

Так, по мнению Р. Штайнера, существуют «идеальные силы, которые кроются за материальным миром». Они «действуют способом, наиболее полно воплощаемым музыкой. Их конструктивная деятельность – музыка сфер...» [12].

По-своему выразительно и суждение А. фон Ланге. «Весь духовный организм человека, – отмечает исследовательница, – в котором бессознательно покоится глубина музыкального переживания, образуется из космоса при посредстве гармонии сфер» [13].

Для второго подхода, наследующего идеи «учёного мира», прежде всего И. Кеплера, характерно обращение к данной теме с позиции современного научного знания. Например, Д. Годвин, один из сторонников такой точки зрения, пишет о том, что в наше время, когда «физики усомнились в предположениях своих предшественников» (отсутствуют взаимообратимость массы и энергии, времени и пространства, влияние субъекта на объективный эксперимент), когда «единственной достоверностью остаётся концепция универсальной периодической вибрации», то есть когда «мы обитаем уже не в мире Декарта или Ньютона, но, скорее, – в универсуме Иоганна Кеплера, вполне естественным оказывается “возрождение спекулятивной музыки”»

[14].

Мы проследили динамику трактовки музыки как образа мировой гармонии. Изучим трактовки музыки как овеществления лежащих в основании мира единиц математического исчисления и как специфического средства измерения динамики становления мира.

МУЗЫКА И МАТЕМАТИКА

Вероятно, источником истолкования музыки как овеществления лежащих в основании мира единиц математического исчисления, так же как и трактовки музыки как образа мировой гармонии, необходимо считать идеи Пифагора и пифагорейцев. Расцвет же её приходится на эпоху европейского (западного) Средневековья (кстати, здесь же, в эту эпоху, она практически и угасает, в некотором смысле сохраняясь в дальнейшем лишь в специальных теологических учениях, где, по сути, не получает серьёзного развития).

Сказанное, вероятно, и предопределило понимание музыки в рассматриваемое время как научной дисциплины, по существу, как науки о числах. См. яркие суждения по этому поводу западноевропейских средневековых мыслителей: Алкуина, называвшего музыку «наукой, говорящей о числах, которые в звуках обретаются», и Рабана Мавра, согласно которому «число составляет сущность и значение музыки» [15].

В самом общем плане указанное воззрение на музыку получило разработку у Аврелия Августина.

В книге VI своего сочинения «О музыке» Августин различает пять видов чисел, проявляющихся в музыке:

- 1) звучащие (*sonantes*), находящиеся в самих звуках, независимо от того, слышит их кто-нибудь или нет;
- 2) находящиеся в сознании воспринимающего (*occursores*);
- 3) движущиеся (*progressores*), то есть воспроизводимые в воображении даже в отсутствии реального звучания и восприятия;
- 4) хранимые памятью (*recordabiles*), о которых мы не вспоминаем, но которые позволяют нам узнавать услышанную ранее мелодию;
- 5) судящие (*judiciales*) – те, благодаря которым бессознательно оцениваются все остальные числа с точки зрения их «приятности» и «неприятности» (любопытно, что Августин обнаруживает способность восприятия данных чисел и у животных: птиц, млекопитающих и т.д.) [3].

Необходимо отметить, что в эпоху западноевропейского Средневековья соотносились с музыкой и конкретные числа. Так, число «1» означало музыку как целое; «2» – деление музыки на небесную (Божественную) и земную (порождённую человеком, то есть инструментальную и вокальную); «3» – начало, середину и конец музыкального произведения; «4» – количество нотных линейек; «7» – мистическую связь музыки со Вселенной и т. д. [4].

Что касается трактовки музыкального искусства в качестве специфического средства измерения динамики становления мира, то и она впервые наблюдается уже у пифагорейцев. Сказанное подтверждается тем, что пифагорейцы, усматривая число в качестве основания уподобления музыки миру (гармонии мира), признавали его числом становящимся.

Отмеченную мысль пифагорейцев развивает во многих своих трудах А.Ф. Лосев. Среди данных трудов в этом смысле, безусловно, наиболее ценной является его работа «Музыка как предмет логики», опубликованная философом ещё в 1927 году. Развитие обозначенного суждения пифагорейцев в этой работе было связано с решением в ней задачи, которую автор определил для себя как логико-структурный анализ музыки. Проследуем за теоретическими построениями учёного.

Как полагает А.Ф. Лосев, «музыка есть искусство *времени*, и музыкальная форма есть, прежде всего, временная форма» [16]. Но что такое время, задаётся вопросом учёный. Время, по Лосеву, «есть становление числа... только повторение числа, воплощение и осуществление числа, подражание числу» [16]. В связи с этим «жизнь чисел – вот сущность музыки», – утверждает философ [16]. Вместе с тем, пишет Лосев, возникает вопрос, а что такое число, и приходит к выводу, что «число есть *подвижной покой самотождественного различия смысла... или: число есть единичность... данная как подвижной покой самотождественного различия*» [16].

Таким образом, в результате аналитико-теоретической проработки темы А.Ф. Лосев приходит к следующему пониманию музыки, или музыкального предмета, в его терминологии: «Музыкальный предмет есть чистое число, то есть единичность (смыслового) подвижного покоя самотождественного различия, данная как подвижной покой». «Подобно тому, как число диалектически переходит во время, – время диалектически переходит *в движение*. Музыка есть искусство и числа, и времени, и движения. Она даёт не только идеальное число, но и реальное воплощение

его во времени, и не только реальное воплощение числа во времени, но и качественное овеществление этого воплощённого во времени числа, то есть *движение*». «Так, – отмечает учёный, – возникает музыка как искусство времени, в глубине которого (времени) таится идеально-неподвижная фигурность числа и которое снаружи зацветает качествами овеществлённого движения» [16]. Подробнее материал статьи изложен в нашей монографии: [17].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, мы рассмотрели одно из ведущих представлений о музыке, устойчиво существовавшее в истории культуры: *музыка как модель мироздания*. Мы выявили, что это представление включало в себя три версии интерпретации музыки, опирающиеся на понятие *числа*. К этим версиям относятся истолкования музыки как: 1) образа мировой гармонии; 2) овеществления лежащих в основании мира единиц математического исчисления и 3) специфического средства измерения динамики становления мира.

Понимание того, что в основе музыки лежат числовые закономерности, безусловно, должно помочь медикам, прежде всего терапевтам, уяснить огромные *организационные (структурирующие) возможности музыки*, которые с успехом могут быть применены во врачебной практике.

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Информация об авторах:

Клюев Александр Сергеевич, доктор философских наук, профессор, кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, пианист, музыковед, сертифицированный музыкотерапевт.

E-mail: aklujev@mail.ru, ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8643-930X>

Вклад авторов:

Автор подтверждает соответствие своего авторства, согласно международным критериям ICMJE.

Конфликт интересов:

Автор декларирует отсутствие других явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи

Источник финансирования:

Данное исследование не было поддержано никакими внешними источниками финансирования.

Этические утверждения:

Не применимо.

Согласие на публикацию:

Не применимо.

ADDITIONAL

Information about the authors:

Alexander S. Klujev – PhD in Esthetics, Professor of the Department of Musical Education and Education of the Russian State Pedagogical University named after A. Herzen, pianist, musicologist, certified music therapist.

E-mail: aklujev@mail.ru, ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8643-930X>

Author's contribution:

The author confirms his authorship according to the ICMJE criteria.

Source of funding:

This study was not supported by any external sources of funding.

Disclosure:

The authors declare no apparent or potential conflicts of interest related to the publication of this article.

Ethics Approval:

Not applicable.

Consent for Publication:

Not applicable.

Список литературы / References

1. Шестаков, В.П. Гармония как эстетическая категория: Учение о гармонии в истории эстетической мысли. Москва, Наука, 1973. 256 с. Shestakov V.P. *Garmoniya kak esteticheskaya kategoriya: Uchenie o garmonii v istorii esteticheskoo mysli* [Harmony as an aesthetic category: The Doctrine of harmony in the History of Aesthetic Thought]. Moscow, *Nauka*. 1973. 256 p. (In Russ.).
2. Лосев, А.Ф. Античная музыкальная эстетика // Античная музыкальная эстетика. Москва, Музгиз, 1960. С. 11-116. Losev A.F. *Antichnaya*

- muzykal'naya estetika // Antichnaya muzykal'naya estetika [Ancient musical aesthetics. In: Ancient musical aesthetics]. Moscow, *Muzgiz*. 1960. P. 11-116. (In Russ.).
3. Бычков, В.В. Эстетика Аврелия Августина. Москва, Искусство, 1984. 264 с. Bychkov V.V. Estetika Avreliya Avgustina [Aesthetics of Aurelius Augustine]. Moscow, *Iskusstvo*. 1984. 264 p. (In Russ.).
 4. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. Москва, Музыка, 1966. 574 с. Muzykal'naya estetika zapadnoevropejskogo Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya [Musical aesthetics of the Western European Middle Ages and Renaissance]. Moscow, *Muzyka*. 1966. 574 p. (In Russ.).
 5. Зубова, М.В. Позднее Средневековье (XIII – XIV вв.) // История эстетической мысли: В 6 т.: Т. 1: Древний мир. Средние века в Европе. Москва, Искусство, 1985. С. 299-327. Zubova M.V. Pozdnee Srednevekov'y (XIII – XIV vv.) // Istoriya esteticheskoy mysli: V 6 t. T. 1: Drevnij mir. Srednie veka v Evrope [The Late Middle Ages (XIII – XIV centuries) // History of aesthetic thought: In 6 vols.: Vol. 1: The Ancient World. The Middle Ages in Europe]. Moscow, *Iskusstvo*. 1985. P. 299-327. (In Russ.).
 6. Шестаков, В.П. От этоса к аффекту: История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. Москва, Музыка, 1975 (2010). 351 с. Shestakov V.P. Ot etosa k affektu: Istoriya muzykal'noj estetiki ot antichnosti do XVIII veka [From ethos to affect: The History of Musical Aesthetics from Antiquity to the XVIII century]. Moscow, *Muzyka*. 1975 (2010). 351 p. (In Russ.).
 7. Эстетика Ренессанса: Антология: В 2 т. Т. 2. Москва, Искусство, 1981. 639 с. Estetika Renessansa: Antologiya: V 2 t. T. 2. [Aesthetics of the Renaissance: An Anthology: In 2 vols. Vol. 2]. Moscow, *Iskusstvo*. 1981. 639 p. (In Russ.).
 8. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII веков. Москва, Музыка, 1971. 688 с. Muzykal'naya estetika Zapadnoj Evropy XVII – XVIII vekov [Musical aesthetics of Western Europe of the XVII – XVIII centuries]. Moscow, *Muzyka*. 1971. 688 p. (In Russ.).
 9. Эстетика немецких романтиков: Сборник. Москва, Искусство, 1987. 734 с. Estetika nemeczkikh romantikov: Sbornik [Aesthetics of German Romantics: A Collection]. Moscow, *Iskusstvo*. 1987. 734 p. (In Russ.).
 10. Музыкальная эстетика Германии XIX века: В 2 т: Т. 1: Антология. Москва, Музыка, 1981. 415 с. Muzykal'naya estetika Germanii XIX veka: V

- 2 t. T. 1: Antologiya [Musical aesthetics of Germany of the XIX century: In 2 volumes: Vol. 1: Anthology]. Moscow, *Muzyka*. 1981. 415 p. (In Russ.).
11. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление: Пер. с нем. Москва, РИПОЛ классик, 2018. 612 с. Shopengauer A. Mir kak volya i predstavlenie: Per. s nem. [The World as Will and Representation: Trans. from germ.] Moscow, *RIPOL klassik*. 2018. 612 p. (In Russ.).
12. Чередниченко, Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики: К анализу методологических парадоксов науки о музыке. Москва, Музыка, 1989. 223 с. Cherednichenko T.V. Tendencii sovremennoj zapadnoj muzykal'noj estetiki: K analizu metodologicheskikh paradoksov nauki o muzyke [Trends in modern Western musical aesthetics: To the analysis of methodological paradoxes of the science of music]. Moscow, *Muzyka*. 1989. 223 p. (In Russ.).
13. Lange, A. von. Mensch, Musik und Kosmos: Anregungen zu einer goetheanistischen Tonlehre. Bd I. Freiburg i. Br.: Novalis-Verlag, 1956. 375 s.
14. Godwin, I. The Revival of Speculative Music. *The Musical Quarterly*. 1982; 68(3): 373-389.
15. Шестаков, В.П. Музыкальная эстетика Средневековья и Возрождения // Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. Москва, Музыка, 1966. С. 5-92. Shestakov V.P. Muzykal'naya estetika Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya // Muzykal'naya estetika zapadnoevropejskogo Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya [Musical aesthetics of the Middle Ages and Renaissance. In: Musical aesthetics of the Western European Middle Ages and Renaissance]. Moscow, *Muzyka*. 1966. P. 5-92 (In Russ.).
16. Лосев, А.Ф. Музыка как предмет логики. Москва, Академический проект, 2012. 205 с. Losev A.F. Muzyka kak predmet logiki [Music as a subject of logic]. Moscow, *Akademicheskij proekt*. 2012. 205 p. (In Russ.).
17. Ключев, А.С. Сумма музыки. 2-е изд., испр. и перераб. Москва, Прогресс-Традиция, 2021. 520 с. Klujev A.S. Summa muzyki. 2-e izd., ispr. i pererab. [The Sum of Music. 2nd ed., correct. and revis.] Moscow, *Progress-Tradiciya*. 2021. 520 p. (In Russ.).