

УДК 130.2:008

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ УЧЕНИЯ О МУЗЫКАЛЬНОМ ЭТОСЕ: ПОНЯТИЕ КУЛЬТУРНОГО СМЫСЛА

Казина Н. В.

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь, Российская Федерация

E-mail: nika.7710@mail.ru

Статья посвящена исследованию учения о музыкальном этосе в культурно-историческом процессе. Музыкальный этос рассматривается в качестве особого пространства формирования и трансформации культурных смыслов – значимых для определённой эпохи ценностно-мировоззренческих установок, принципов и идей, отражающихся в культуре посредством музыки. Подчёркивается, что первичные смыслы культуры, заложенные в античном учении о музыкальном этосе, получают дальнейшее развитие в качестве вторичных смыслов в музыкальной культуре Средних веков, обогащаются в эпоху Возрождения и трансформируются в рамках теории аффектов в Новое время. Дается систематизация первичных культурных смыслов в соответствии с их преобразованием во вторичные культурные смыслы. Отмечается, что так как в рамках современной технократической цивилизации отдельные элементы этоса подвергаются разрушительному воздействию со стороны различных негативных социальных факторов и тенденций, этос музыки постепенно теряет свою востребованность, а вместе с тем утрачивает и возможности в духовном развитии и преображении человека, в связи с чем требует переосмысления и возрождения. Обращается внимание на то, что, говоря о понятии этоса, следует различать два уровня анализа: 1) этос как собственно феномен культуры; 2) этос как результат рефлексии, как учение, как представление той или иной эпохи о данном феномене. Исследование музыки как феномена культуры, ее места и духовной роли в обществе, возможностей совершенствования личности самого музыканта приводит к пониманию необходимости вновь обратиться к античному учению о музыкальном этосе.

Ключевые слова: музыкальный этос, культурно-исторический процесс, культурный смысл, первичные культурные смыслы, вторичные культурные смыслы, теория аффектов.

Музыка как один из древнейших и широко распространённых видов искусства занимает особое место в культурном пространстве в истории цивилизаций. В одни исторические периоды она может утрачивать ведущие позиции, в другие, напротив, становится значимой культурной силой. XX столетие стало временем мощного, невиданного ранее влияния музыки как целостного феномена культуры на всю общественную систему. Сегодня музыка, используя весь комплекс собственных выразительных средств, при помощи новых технических и технологических возможностей, преодолевает реальные и виртуальные границы и становится одним из специфических атрибутов современного глобализирующегося мира. Выполняя множество функций, музыка затрагивает почти все проявления человеческого

бытия и жизни общества, что позволяет говорить о её сверхфункции в культуре как смыслообразующего начала. Музыка является пространством формирования первичных культурных смыслов, а также лоном их трансформации во вторичные смыслы культуры, что можно проследить на примере эволюции учения о музыкальном этосе, зародившегося в эпоху античности в древнегреческой культуре. Целью настоящей публикации является выявление контекстов исследования философских оснований учения о музыкальном этосе на уровне культурных смыслов в диахроническом срезе.

Учение об этосе (от греч. «этос» – нрав, характер) стало одним из величайших достижений мыслительной культуры Древней Греции. Его разработкой занимались Пифагор, Платон, Аристотель и другие выдающиеся философы. Античная теория музыкального этоса оказала огромное воздействие на всю историю европейской музыкальной мысли. Следы этого влияния отчетливо прослеживаются на протяжении всей истории Средневековья. Вопросы музыкальной теории получили отражение в трудах многих известных мыслителей Средних веков: Кассиодора, Боэция, Августина, Фомы Аквинского, Роджера Бекона и целого ряда композиторов и теоретиков музыки этого времени, таких как Беда Достопочтенный, Регино из Прюма, Гвидо из Арrezzo, Иоанн де Грохио, Николай Орезмский и многие другие. Учение о моральном значении музыки можно назвать одной из основ средневековой музыкальной эстетики, получившее развитие в эпоху Возрождения в работах Джозеффо Царлино, Николо Вичентино, Винченцо Галилея, Джироламо Меи.

В изучение проблемы этоса музыки значительный вклад внесли исследования Д. Золтаи и В. П. Шестакова. В работе «Этос и аффект» венгерский музыковед Денеш Золтаи опирается на философскую эстетику в своем анализе исследуемой проблемы, как бы отстраняясь от практических вопросов музыки. Этос и аффект в трактовке автора противопоставляются друг другу, представляя собой два разных полюса в развитии музыкальной эстетики, не связанные между собой. В эпоху эллинизма учение о музыкальном этосе, как считает Д. Золтаи, исчерпывает себя: «Общинное содержание этоса оттесняется на задний план принимающим на себя всю полноту власти частно-субъективным принципом наслаждения» [13, С. 36].

В книге «История музыкальной эстетики от античности до XVIII века» (первое издание «От этоса к аффекту») В. П. Шестаков показывает сквозную линию развития древнегреческого учения об этосе музыки, прослеживая его трансформацию в теорию аффектов Нового времени благодаря развитию рационалистической философии и психологии. Здесь авторская позиция связана и с философской традицией в истории музыкальной мысли, и с осознанием значения музыкальной практики.

В рамках учения об этосе особое место занимала музыка, которая трактовалась в качестве незаменимого инструмента воспитания и этического воздействия. Музыкальным этосом в Древней Греции считался как внутренний строй музыки, так и характер её влияния на человека. Его предметная область отражала антропологическую проблематику, раскрывавшуюся в комплексе представлений об устойчивых способах поведения и деятельности. Этос музыки стал специфическим социокультурным пространством зарождения культурно значимых смыслов как

первичных культурных смыслов, получивших дальнейшее развитие и трансформацию в европейской культуре в виде вторичных культурных смыслов.

Размышляя о специфике зарождения культурных смыслов, современный философ Ф. В. Лазарев пишет: «Анализ генезиса «культурных смыслов» наводит на мысль, что в период зарождения базовых пластов культуры формировались некие первичные смыслы культуры (ПСК), из которых в последующие эпохи возникли более сложные семантические конфигурации. Во многих мифах, например, упоминаются основные стихии, из которых образуется все наличное многообразие мира. Таковы «огонь», «вода», «земля», «воздух» и др.» [1, С. 21–22]. Развивая далее эту свою идею, мыслитель говорит, что у древнегреческих философов «некоторые из стихий трансформируются в первоначала всего сущего», при этом соответствующие понятия начинают функционировать уже в ином рационально-понятийном поле. Выдвигая подобную гипотезу, философ отмечает, что мы сразу же сталкиваемся с множеством вопросов, важным из которых является вопрос о формировании вторичных культурных смыслов. Здесь можно говорить о модификации, преобразовании, комбинации, обобщении. Примером подобной метаморфозы может служить изменение первичного смысла культуры античного учения о музыкальном этосе в эпохи Средневековья, Возрождения – вплоть до трансформации в теорию аффектов Нового времени. Для демонстрации указанной трансформации осуществим анализ основных этапов развития учения о музыкальном этосе с целью выявления ключевых смысловых доминант, имевших определяющую культурную значимость для соответствующих эпох. По словам современного музыковеда Томаса Матьюсена, интерес к античной греческой музыке в исследовательской среде активно заявляет о себе, начиная с Эпохи Возрождения, и в современную эпоху он проявляется в особом внимании исследователей к понятиям музыкального этоса и гармонии [2, С. 264].

«Первичные культурные смыслы» учения о музыкальном этосе берут начало в философии пифагорейцев, заложившей фундаментальные основы естественнонаучного познания. Они внесли вклад в зарождение таких элементов научного познания, как теоретическое абстрагирование и эмпирическое наблюдение, осуществив синтез математических методов анализа с чувственно-слуховым восприятием именно в рамках развития учения о музыкальной гармонии. Пифагору принадлежит открытие математических отношений, лежащих в основе музыкальных интервалов. Главный тезис, выдвинутый пифагорейской школой, был вопрос о гармоническом устройстве всего мира. Гармония, в понимании пифагорейцев, характеризуется такими качествами, как *истина*, *красота* и *симметрия*, ложь чужда природе гармонии, она присуща вместе с завистью природе бессмысленного и неразумного, порядок и симметрия прекрасны и полезны, беспорядок же и асимметрия безобразны и вредны [3]. Учение о гармонии тесно связано с учением музыкального лада. Пифагорейская школа впервые в европейском музыкознании дала научное понятие лада (гармонии), положив в основание теорию числа, и утвердила значение тетрады (последовательности четырех звуков) как основы ладообразования. Она трактовала лад как модель мира, рассматривая музыкальную гармонию как отражение мировой гармонии. Сам

космос, согласно пифагорейцам и Платону, был настроен в определенном ладу – небесные тела уподоблялись тонам греческого дорийского лада: e-d-c-h-a-g-f-e [4, С. 139].

По Пифагору, *инструментальная музыка* является образом и подобием *мировой музыки*. Благодаря голосу или инструменту она способна приводить душу в состояние гармонии. Такое воздействие способствовало катарсису, предполагающему, в том числе, очищение от всего случайного и преходящего. В учении пифагорейцев *человеческой музыке*, отражающей равновесие жизненных сил человека, присуща гармония, которая выражается консонантностью, болезнь же – дисгармония, когда равновесие жизненных сил нарушено. Пифагор разработал учение о музыкальном катарсисе и практически-медицинском значении музыки. Катарсис достигался не одной только музыкой, но и правильным образом жизни [5].

Полное развитие и системность учение об этосе обрело в философии Платона. Воспитание идеального гражданина идеального государства – это основная и самая главная цель музыки у Платона. Понимание музыки как «гимнастики души» имело значение для воспитания человека твердого и хорошо организованного. Платон рассматривал лады музыки, иерархия которых складывалась в зависимости от того воспитательного воздействия, какое тот или иной лад оказывал на душу человека. Предпочтение отдавалось дорийскому ладу как наиболее уравновешенному и мужественному. Платон советовал применять его для занятия мирным делом, философией и молитвой [6, С. 171].

Аристотель утверждал, что в самих мелосах имеются подражания человеческим характерам и, благодаря этому, музыка может настраивать слушателя на какой-нибудь этос души [7]. Мнение Аристотеля о том, что музыка обладает этической энергией и способностью излечивать и очищать душу от разного рода аффектов, делают его убежденным сторонником и защитником музыкального воспитания. Свои взгляды по этому поводу философ излагает в восьмой книге «Политика». А. Ф. Лосев писал: «Погружение в чистую музыку в условиях полнейшей свободы от всего физического и технического является для Аристотеля тем, что он называл *мудростью*» [8, С. 560].

Исследование античной философской мысли о возможностях музыки, которая имеет свойство очищать от аффектов, восстанавливая в душе умеренность, строгость, пристойность чувств, позволяет сделать вывод, что эта особенность сближает ее с философией. Так же, как философия помогает подняться античному человеку к созерцанию вечной действительности, освобождая от противоречивых и ложных мнений, так и музыка очищает его от власти чувственных страстей, поселяя в его душе разумную нравственность.

В целом, в рамках античного учения о музыкальном этосе, сложились «первичные культурные смыслы», которые можно систематизировать в соответствии с их функциями следующим образом.

- 1) Музыкальная гармония рассматривалась как отражение мировой гармонии, а музыкальный лад – как модель мира (космогоническая функция).
- 2) Исправление характеров с помощью музыки как врачевание человеческих нравов и страстей (воспитательная функция).

3) Учение о музыкальном катарсисе и практически-медицинском значении музыки (медицинская функция).

4) Музыка представляет собой подражание человеческим характерам, поэтому она может настраивать слушателя на какой-нибудь этос души. По-разному структурированные мелодии (лады) обладают различным этическим воздействием. Их иерархия складывалась в зависимости от того воздействия, какое тот или иной лад оказывает на душу человека (этическая функция).

5) Этос как устойчивый нравственный характер в античной традиции противопоставлялся патосу, в том числе, и в музыке. Ритмы, музыкальные инструменты, тембры рассматривались в соответствии с тем, какую они могут принести пользу или вред человеку (аксиологическая функция).

6) Определение роли музыки для всех сфер общественной жизни как средства формирования гражданина (гражданская функция).

Вторичные культурные смыслы учения о музыкальном этосе начинают формироваться в эпоху Средневековья. У средневековых теоретиков греческое учение об этосе получает свое дальнейшее развитие, но в русле определенной трансформации. Если античная наука о музыке определяла важнейшую роль музыки для всех сфер общественной жизни и видела в ней средство формирования свободной личности, гражданина, то средневековые авторы в своем учении оставляют, в основном, катарсическое ее значение. Главным назначением музыки является очищение страстей, благодаря чему достигается исцеление духа и благочестие души. Средневековая наука о музыке сохраняет из античного учения положение о моральном значении музыки: она способна избавлять от дурных страстей, исцелять от болезни, исправлять нравы и воспитывать характеры [9, С. 78–79].

Важно принимать во внимание тот исключительный факт, что музыка в Средние века мыслилась как наука и понималась, прежде всего, как наука о числах. Музыка рассматривалась в качестве одной из составляющих известных семи «свободных искусств» и входила в «квадривиум» вместе с арифметикой, геометрией и астрономией. В её рамках сохраняются пифагорейские элементы, но уже в сочетании с библейскими. Отцы христианской церкви, на мировоззрение которых оказали влияние неопифагорейские теоретики музыки: Никомах, Птолемей, Месомед, неоплатоник Порфирий – выступали с критикой и отрицанием чувственности светского музыкального искусства как вредного, «тварного», и принятием сакральной музыки как наилучшего способа соприкосновения с божественным.

Так же, как и в античности, теоретики средневековья большое значение придавали ладам, особенно дорийскому ладу как торжественному и величественному. Известно, что греческие гаммы лежат в основе средневековых церковных ладов. Благодаря сохранению взаиморасположения ладовых звукорядов порядок последования ладов в античной и средневековой системах остался прежним, изменилось лишь направление последования – в пределах регулирующего двухоктавного диапазона греческой совершенной системы [10, С. 246].

Дальнейшее формирование культурных смыслов в рамках учения о музыкальном этосе происходит в эпоху Возрождения. Стремление возродить систему античных взглядов на музыку характеризуется созданием произведений в подражание древним, изучением греческих ладов и другим проблемам теории музыки. В связи с этим возрождается и античное учение о музыкальном этосе, возрождаются и первичные смыслы культуры, но уже на новой концептуальной основе – учении о темпераментах [9, С. 174]. В нем воздействие, оказываемое музыкой на человека, рассматривалось с точки зрения его темперамента. Развиваются античные взгляды на музыку и гармонию. Интерес к музыкальной культуре античности формировался на фоне основных мировоззренческих принципов эстетики Возрождения: абсолютизации человеческой личности в ее целостности, человеческого восприятия в соответствии с чувственно-реальной картиной мира. Одним из важнейших принципов восприятия искусства становится наслаждение. Таким образом, начинает всецело заявлять о себе и приобретает особую культурную значимость эстетическая функция музыки.

В Новое время в связи с развитием рационалистической философии и психологии учение о музыкальном этосе постепенно трансформируется в специфическую музыкально-эстетическую концепцию – теорию аффектов, важную роль в формировании которой сыграла философия Р. Декарта. Согласно этой теории, главным содержанием музыки является выражение – «изображение» человеческих чувств и аффектов, а также возбуждение аффектов в человеке при помощи различных средств музыкальной выразительности. В теории аффектов поднимаются проблемы ритма и ладов в музыке, способов сочинения – в принципе те же, что рассматривались древними греками в учении о музыкальном этосе. Но если основной задачей музыки, согласно античному учению, было катарсическое воздействие музыки – очищение от страстей и аффектов, то в теории аффектов «цель музыки – доставлять нам наслаждение и возбуждать в нас разнообразные аффекты» [11]. Можно сделать вывод, что разница заключается в том, что меняются цели и задачи музыки.

В XVIII столетии в связи с развитием симфонизма учение об аффектах начинает исчерпывать себя, на его смену приходят новые эстетические теории и музыкальные концепции. С изменением культурно-исторического контекста меняется и характер этоса, трансформируются его отдельные составляющие. В рамках современной технократической цивилизации отдельные элементы этоса подвергаются разрушительному воздействию со стороны различных негативных социальных факторов и тенденций. В XX веке обнаруживается, что, с одной стороны, значительную роль начинает играть в социокультурном пространстве терапевтическая функция музыки, а с другой – используется возможность применить потенциал музыки в негативных целях, в разрушении как нравственного, так и психического здоровья людей. Это свидетельствует о том, что проблема этоса музыки становится все более актуальной как в плане значимости этого феномена в жизни общества, так и в плане необходимости теоретического его осмысления. Это тем более важно, что в XX веке в обществе появляются идеи об автономии искусства, в том числе и музыкального, о его независимости от политического,

идеологического, экономического контекста. При этом предполагается, что подобная автономия касается сферы морали и вообще духовного измерения искусства. Создается своеобразный миф о том, что искусство может и должно существовать в нравственном вакууме. То, что это не надуманная проблема, свидетельствуют споры в культурном пространстве России, например, о пределах эстетических экспериментов в жизни театрального искусства, в живописи, в сфере музыки. Разрушение культуры начинается со стирания исторической памяти, а кончается повреждением ее сердцевины, ее этоса, ее духовного стержня. Здесь важно вновь обратиться к понятию *этоса*, как элемента культурного пространства. В этом контексте основной задачей в области экологии музыки можно наметить разработку современной системы этоса музыки. Автор рассматривает музыкальный этос как устойчивый блок ценностных установок, идеалов и факторов, обеспечивающий способ функционирования и постепенного развития музыки как феномена культуры в исторически определенную эпоху. Этос музыки определяет направленность музыкального искусства на культуросозидающие цели и духовное возвышение человека как потребителя культурных ценностей.

В XXI веке появляется новое понятие – «этосфера», трактуемое как более высокая, чем ноосфера, стадия развития биосферы, на которой этические принципы становятся основными регуляторами сущностно важных отношений человека, человечества и природы. В условиях этосферы именно этика становится универсальной силой, высшим регулятором физической и духовной деятельности, как отдельного человека, так и человечества в целом. В этом контексте меняются не только отношения человека с окружающим миром, но и появляется возможность перестройки основ его культуры и искусства. В таких условиях трансформация мироощущения и мировоззрения человека, его творческого мышления, нравственных и этических норм может привести к созданию новой эпохи – рождения этически разумного человека [12].

Выводы. Музыкальный этос впервые рассматривается в качестве пространства формирования культурных смыслов, в осмыслении которого различается два уровня анализа: 1) этос как феномен культуры и 2) этос как результат рефлексии, как учение, как представление той или иной эпохи о данном феномене. Показано авторское понимание этоса музыки. В статье «первичные культурные смыслы» античного учения о музыкальном этосе систематизированы и определены по функциям (космологическая, воспитательная, медицинская, этическая, аксиологическая, гражданская). Духовное зерно, заложенное древнегреческими философами в это учение, прорастает в последующие культурно-исторические периоды, приобретая «вторичные культурные смыслы» в зависимости от мировоззренческих традиций каждой новой эпохи. Следы его влияния прослеживаются на протяжении всей истории Средневековья, оно наследуется в эпоху Возрождения и постепенно трансформируется в теорию аффектов Нового времени. Согласно этой теории, главным содержанием музыки является выражение человеческих чувств и аффектов, возбуждение аффектов в человеке посредством различных средств музыкальной выразительности. Таким образом, в статье делается вывод о том, что «первичные культурные смыслы», заложенные в античное учение

об этосе музыки, трансформируясь во «вторичные культурные смыслы» в теории аффектов, по своему содержанию меняют задачи музыки. Здесь этос как устойчивый нравственный характер превращается в свою противоположность – аффект (от лат. *affectus* – душевное волнение, страсть) или патос (от греч. *pathos* – страсть, душевное переживание, страдание, болезненное отклонение от нормы).

В истории выработывались образы, которые рассчитаны на весь масштаб человеческой культуры, их можно назвать «прообразами». Примечательно, что названные образы и архетипы, некие смысловые структуры повторяются в разных вариантах в более поздних формах и феноменах культурной эволюции. Например, хаос и порядок в древних мифах и возврат к этим категориям в синергетике. Культура изначально задает объективное смысловое поле. Благодаря смыслам происходит вписывание человека в реальность в процессе жизнедеятельности людей.

В античном учении об этосе музыка рассматривалась как важнейшее средство воздействия на нравственный мир человека, как средство воспитания и исправления характеров, создания определенной психологической настроенности – этоса личности. Античный музыкальный этос стал пространством зарождения культурно значимых смыслов, получивших новое концептуальное и мировоззренческое содержание в разные периоды культурно-исторического процесса в виде «вторичных смыслов культуры».

Список литературы

1. Лазарев Ф. В. Экология культуры в контексте современных цивилизационных процессов / Ф. В. Лазарев // Труды Крымской академии наук. – Симферополь: ИТ АРИАЛ, 2011. – С. 9–29.
2. Thomas J. Mathiesen. *Harmonia and Ethos in Ancient Greek Music* // *The Journal of Musicology*: University of California Press. 1984. – Vol. 3, No. 3. – P. 264-279.
3. Шестаков В. П. Гармония как эстетическая категория: учение о гармонии в истории эстетической мысли / В. П. Шестаков. – Москва: Наука, 1973. – 256 с.
4. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М.: Советская энциклопедия, 1976. – Т.3 – 1102 с.
5. Ямвлих О Пифагоровой жизни / Ямвлих; пер. с древнегреч. – М.: Алетея, 2002. – 192 с.
6. Лосев А. Ф. Античная музыкальная эстетика / А. Ф. Лосев; [авт. предисл. и общая ред. В. П. Шестакова]. – Москва: Музгиз, 1960. – 304 с. – (Памятники музыкально-эстетической мысли).
7. Аристотель. Политика. Сочинение в 4-х т. / Аристотель; пер. с греч. – М.: Мысль, 1983. – Т. 4. – С. 376–644. – (Философское наследие).
8. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Аристотель и поздняя классика / А. Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1975. – 776 с.
9. Шестаков В. П. История музыкальной эстетики: от античности до XVIII века / В. П. Шестаков. – 2-е изд. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2010. – 376 с.
10. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм / А. Ф. Лосев. – М.: АСТ, 2000. – Т. 5. – 960 с.
11. Декарт Р. Соч. в 2 т. [сост., ред., вступ. ст. В. В. Соколова]. – М.: Мысль, 1989. – Т. 1. – 656 с.
12. Чернышева А. В. Синтез этосферы и ноосферы – эпоха рождения этически разумного человека // Успехи современного естествознания. – 2004. – № 11. – С. 108–109.
13. Золтаи Д. Этос и аффект: история философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Д. Золтаи. – Москва: Прогресс, 1977. – 366 с.

Kasina N. V. Philosophical Foundations of the Doctrine on Musical Ethos: the Concept of Cultural Meaning // Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2019. – Vol. 5 (71). – № 3. – P. 12–20.

Particular attention is paid to the analysis of studying the musical ethos in the cultural and historical process. The musical ethos is considered as a special space for the formation and transformation of cultural meanings – significant for a certain epoch of value-ideological attitudes, principles and ideas that are reflected in culture through music. It is emphasized that the primary meanings of culture, revealed in the study of the musical ethos of antiquity, are further developed as secondary meanings in the musical culture of the Middle Ages, enriched in the Renaissance and transformed in the framework of the theory of affects in the New Age. The systematization of primary cultural meanings is given in accordance with their transformation into secondary cultural meanings. Since within the framework of modern technocratic civilization, certain elements of the ethos are exposed to destructive influence from various negative social factors and tendencies, the music ethos gradually loses its capabilities in the spiritual development and transformation of man, and therefore requires rethinking and revival. Speaking about the concept of ethos, it is necessary to distinguish two levels of analysis: 1) ethos as a cultural phenomenon, 2) ethos as a result of reflection, as a teaching, as a representation of a particular epoch about this phenomenon. The study of music as a phenomenon of culture, its place and spiritual role in society, improving the personality of the musician himself, leads to understanding the need to revisit the ancient teachings on the musical ethos.

Keywords: musical ethos; cultural and historical process; cultural meanings; primary cultural meanings; secondary cultural meanings; affect theory.

References

1. Lazarev F. V. *Ekologiya kul'tury v kontekste sovremennykh tsivilizatsionnykh protsessov* [Ecology of Culture in the Context of Modern Civilization Processes]. Trudy Krymskoy akademii nauk [Proceedings of the Crimean Academy of Sciences]. Simferopol', PP ARIAL, 2011, P. 9–29.
2. Thomas J. Mathiesen. *Harmonia and Ethos in Ancient Greek Music*. The Journal of Musicology: University of California Press, 1984, Vol. 3, No. 3, P. 264–279.
3. Shestakov V. P. *Garmoniya kak esteticheskaya kategoriya: ucheniye o garmonii v istorii esteticheskoy mysli* [Harmony as an Aesthetic Category: the Doctrine of Harmony in the History of Aesthetic Thought]. Moscow, Nauka, 1973, 256 p.
4. *Muzykal'naya entsiklopediya: v 6 t.* [Musical Encyclopedia: in 6 Vol]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1976, T.3, 1102 p.
5. Yamvlikh. *O Pifagorovoy zhizni* [About Pythagorean Life]. Moscow, Aleteyya, 2002, 192 p.
6. Losev A. F. *Antichnaya muzykal'naya estetika* [Antique Musical Aesthetics]. Moscow, Muzgiz, 1960, 304 p. (Pamyatniki muzykal'no-esteticheskoy mysli) [Monuments of Musical and Aesthetic Thought].
7. Aristotel'. *Politika* [Politics]. Moscow, Mysl', 1983, Vol. 4, P. 376–644, (Filosofskoye naslediye) [Philosophical Heritage].
8. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki: Aristotel' i pozdnaya klassika* [The History of Ancient Aesthetics: Aristotle and the Late Classics]. Moscow, Iskusstvo, 1975, 776 p.
9. Shestakov V. P. *Istoriya muzykal'noy estetiki ot antichnosti do XVIII veka* [The History of Musical Aesthetics: from Antiquity to the XVIII Century]. Moscow, LKI Publ., 2010, 376 p.
10. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki. Ranniy ellinizm* [The History of Ancient Aesthetics. Early Hellenism]. Moscow, AST, 2000, Vol. 5, 960 p.
11. Dekart R. *Sochinenie v 2-h tomah.* [Writing in 2 Volumes]. Moscow, Mysl', 1989, Vol. 1, 656 p.
12. Chernysheva A. V. *Sintez etosfery i noosfery – epoha rozhdeniya eticheski razumnogo cheloveka* [Synthesis of the Ethosphere and Noosphere – the Epoch of the Birth of an Ethically Rational Person]. *Uspeshi sovremennogo estestvoznaniya* [Successes of Modern Natural Science], 2004, № 11, P. 108–109.
13. Zoltai D. *E'tos i affekt: istoriya filosofskoy muzykal'noy estetiki ot zarozhdeniya do Gegelya* [Ethos and affect: the history of philosophical musical aesthetics from birth to Hegel]. Moscow, Progress, 1977, 366 p.