

111.852:"78

165.742

Гомілко Ольга Євгенівна,  
доктор філософських наук, професор,  
Інститут філософії імені Г.С. Сковороди НАН України

## ГУМАНІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МУЗИКИ: ДЕАТИСТИЧНА ОПТИКА

**Гуманізм: сучасні виклики.** Проблема гуманізму нині ускладнюється тим, що його класичні підвалини підважено низкою викликів сучасної епохи. Найсерйозніший серед них – виклик людській природі. На запитання про те, що вважати сенсом людяності, отримуємо суперечливі відповіді. Песимістичний та оптимістичний погляди на людину розділяє бачення її перспективи. Наприклад, одні розглядають сучасні культурні процеси як фактори руйнації людського, а інші сприймають їх як інструмент удосконалення людської природи. Уявлення про сутність людського заплутує той факт, що сучасна наука дедалі більше вказує на спорідненість і схожість людського, тваринного та машинного світів. Наприклад, розум нерідко розглядають як здібність, притаманну не лише людям, але й тваринам і машинам. Те ж саме стосується почуттів – вони також втрачають свою винятково людську вираженість. Про чуттєвість говорять і щодо тваринного світу, і як про універсальну характеристику буття. А тому визначення природи людини на підставі наділення її розумом чи почуттями втрачає свою переконливість.

Важливе завдання сучасної думки – осмислення людської природи з позиції вирізнення її *особливостей*, а не унікальності. Відтак не розум відрізняє людину від тварини чи машини – бо є підстави вважати, що їм він певною мірою притаманний також, – а когнітивна спроможність людського розуму мислити уявно або, інакше кажучи, абстрактні сутності. Відомо, що тварини позбавлені таких здібностей. А що стосується машин, то до винайдення загального штучного інтелекту людського рівня про таку їхню здатність говорити зарано. Схоже відбувається із чуттєвою сферою. Хоча переживання болю та насолоди властиве всьому живому, лише людині притаманні особливі почуття, котрі є продуктом культури, – любов, патріотизм, моральність.

Ось чому в наш час, коли межі між людським, тваринним та машинним стають дедалі проникнішими й невизначенішими, питання гуманізму можна формулювати як питання про природу людяності. Остання являє собою ту особливу характеристику людей, котра їх відрізняє від решти світу на підставі їхньої спроможності розмежовувати добро та зло. Ось чому

про людяність можна говорити як про практичне втілення гуманізму<sup>2</sup>. Тож важко погодитись із популярним нині твердженням, що проблема гуманізму втратила актуальність. Навпаки, сучасні виклики цифрової епохи посилюють відповідальність людей за практичні наслідки втілення власних уявлень про себе. Екологічні загрози, пандемія коронавірусу, політичні турбуленції у своїх засновках стосуються ідеї людяності. У залежності від уявлення про людське вибудовується ставлення до довкілля, суспільства та власної природи.

Популярне за радянської доби гасло «все в ім'я людини, все для блага людини» звучить і досі. Особливо часто до нього звертаються ліві сили, котрі в наш час посилюють свої позиції. Проте відомо, що коли це гасло стало основою партійного підходу до соціалістичного будівництва в СРСР, воно перетворилося на інструмент насильства й ненависті. Тож важливо, щоб нині у його вживанні враховували сучасну візію людяності, а не маскували ним ворожі людині застарілі стереотипи. Гуманізм як концепція людяності зумовлює перегляд традиційних уявлень про мистецтво. Переважно йдеться про вихід за межі уявлень про мистецтво як протиставлену практичному життю сферу прекрасного. Унаслідок цього класичні жанри мистецтва, зокрема музика, набувають деартистичної оптики, тобто погляду, що долає традиційні мистецькі кордони. Тоді музика постає як *онтологічний феномен тілесної присутності людини у світі*, завдяки котрій виробляється певний тип людяності.

**Гуманізм як ідея.** Історично гуманізм з'являється як ідея та суспільне явище, що ґрунтуються на визнанні особливого значення й цінності людини, її виняткового статусу та еволюційної досконалості. Започаткована ренесансним мисленням гуманістична версія людини розмиває межі людяності у феномені універсальності (усюдності) людини. У «Промові про гідність людини» Піко делла Мірандоли, котру вважають маніфестом ренесансного гуманізму, стверджується: «ми не зробили тебе ні небесним, ні земним, ні смертним, ні безсмертним, щоб ти, як вільний і знаменитий скульптор і творець самого себе, безперешкодно надав собі того образу, який вподобаш. Можеш виродитися до нижчих істот, якими є звірі, а можеш за наміром власної душі виродитись до вищих, божественних»<sup>3</sup>. Ці слова означають, що людина за свою суттю вища істота, яка завдяки власній волі спроможна визначати свій

<sup>2</sup> Див. Людяність в Енциклопедія сучасної України. режим доступу: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=59921](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=59921)

<sup>3</sup> Мірандола, П. (2013) Промова про гідність людини в Мова та історія. Періодичний збірник наукових праць. випуск 232. Київ. С. 6.

образ. Відповідно, людина усвідомлює себе всеусюдною. Їй відкрито шлях і до божественних світів, і в нищість тварин. Очевидно, що універсальність людської природи вивисує людину над рештою світу, це породжує в ній відчуття всемогутності. Коли людина втрачає відчуття власних меж і можливостей, це зумовлює практики вседозволеності та зверхності, котрі провокують низку криз і викликів, зокрема нинішню пандемію коронавірусу. Останні доводять, що породжений ренесансним захопленням людиною гуманізм хибить.

**Постгуманізм і трансгуманізм як перегляд гуманізму.** Одна зі впливових філософських версій подолання класичного гуманізму – постгуманізм. Постгуманізм проголошує нову фазу в розвитку людини, котра приречена трансформуватись у постлюдину. Спростування таких мисленнєвих настанов, як антропоцентризм і гуманізм, утворює його теоретичне осереддя. Основний зміст постгуманістичних викликів антропоцентризму полягає у визнанні того, що не-людський фактор (машина, тварина, доквілля) не лише опосередковує, але й зумовлює певну культурно-історичну практику. Завдяки подоланню в культурі антропоцентричної редукції відбувається переосмислення феномену людяності.

Одним із напрямів такого переосмислення стає думка про те, що люди ніколи не були людьми. Це означає, що в культурі, умови для реалізації їхньої людської природи не було створено. Історичний розвиток культури виявляє лише логіку становлення людини. Сприйняття людини як істоти, котра у своїй еволюції не спромоглась актуалізувати власний ресурс людяності, суперечить не лише гуманізму, а й постгуманізму. Адже для останнього людина вже відбулась у своїй сутності. Потребу в подальшій трансформації людини проголошує не лише постгуманізм. Про необхідність змін людини говорить і трансгуманізм. Як інтелектуальний та культурний рух, трансгуманізм закликає до використання науки й технологій для вдосконалення людських розумових і фізичних можливостей. Завдяки технологічному вторгненню в людську природу стає можливим позбавити людину страждань, створюючи умови для її реалізації.

Траєкторія вможливлення останньої зорієнтована на феномен свободи. Згадаємо міркування про свободу англійського філософа І. Берліна<sup>4</sup>. Головна його думка суголосна думці українського філософа М. Драгоманова, суть якої полягає у твердженні, що історія рухається вперед тільки тоді, коли

---

<sup>4</sup> Див. Берлін, І. (1994) *Чотири есе про свободу*. Київ : Основи.

розвивається свобода<sup>5</sup>. Остання постає критерієм вдосконалення суспільства. Таким чином відбувається звільнення людини від обмежень негативної свободи та її перехід у зону позитивної свободи, що, у свою чергу, означає свободу від внутрішніх примусів.

**Музика як ресурс позитивної свободи чи приниження гідності людини?** Сучасна глобальна епоха цифрових технологій та соціальних мереж підважує антропологічні підвалини модерної (книжної) культури, зумовлені абсолютизацією (екстеріоризацією) візуальної форми сприйняття. Натомість у структурі сприйняття актуалізуються аудіотактильні форми, а це сприяє відновленню архаїчної чуттєвої синестезії<sup>6</sup>. Так відбувається переструктурування напрямів розширення зони позитивної свободи. У сучасній культурі поряд із зображенням дедалі більшої вагомості набуває звук. Останній у формі музики отримує значення гуманістичного потенціалу людини. Бо завдяки музичному звуку стає можливим употужнення людяності людей.

Чи справді музика робить людей людянішими? На жаль, ствердної відповіді на це запитання не можна дати. Навпаки, є низка прикладів, коли музика супроводжує людиноненависницькі дії. Відомо про її використання в нацистських концентраційних таборах. Музика звучала під час відправлення в'язнів на роботу вранці та під час їхнього повернення вночі. Під звуки музики виконували вирок і застосовували покарання. Музику можна було почути навіть біля крематоріїв. Зазвичай цю музику виконували наживо оркестри в'язнів, і її транслювали через гучномовці. Перевагу віддавали не лише воєнним маршам чи пропагандистським пісням. Відомо про виконання творів класичної музики, зокрема Бетховена та Вагнера, у таборі смерті Дахау<sup>7</sup>. Головною метою використання музики в нацистських концентраційних таборах було «перевиховати» в'язнів. Сумнозвісне використання класичної музики в нацистській Німеччині та комуністичному СРСР свідчить про неоднозначну соціальну репутацію музики. Тоталітаризм і музика не стали взаємовиключними поняттями. Навпаки, антигуманні режими вправно застосовують музику як інструмент впливу на людину та ефективний спосіб перетворення її на придатний до використання в механізмі примусу гвинтик.

---

<sup>5</sup> Див. Гомілко, О. (2018) *Ідея свободи та прогресу в філософії історії Михайла Драгоманова* в *Філософські діалоги* 2018. Вип. 15-16/ *Бути людиною* (Пам'яті Мирослава Поповича. Збн. наукових праць. Київ, 2018. С. 192-210.

<sup>6</sup> Див. Мак-Люен, М. (2011) *Галактика Гутенберга. Становлення людини друкованої книги*. Київ : Ніка-Центр, 2011.

<sup>7</sup> Див. Music and the Holocaust, режим доступу: <https://holocaustmusic.ort.org/places/camps/>

Утім, музика в тоталітарному режимі виконує й захисну функцію. Відомо, що в тих самих нацистських таборах смерті звучала музика й за ініціативи ув'язнених. Вона тоді набувала значення культурного та психологічного виживання, нерідко допомагаючи не лише витримати терор, страх і безнадію, а й зберегти власну культурну ідентичність та людськість<sup>8</sup>. Амбівалентна роль музики в тоталітарному суспільстві вказує на її культурний потенціал, котрий може мати протилежне застосування. А тому дискусії про вплив музики на людину постійно відновлюються, відповідно до конкретного культурного контексту.

Принагідно згадаємо гострі суперечки навколо такого жанру музики, як рок. А. Блум у своєму бестселері про американську вищу освіту як фактор руйнації демократії та зубожіння розуму американців стверджує, що «рок-музика має лише єдиний заклик, варварський заклик до сексуального бажання – не любові, не еросу, а до нерозвиненого та природного сексуального потягу»<sup>9</sup>. Така оцінка рок-музики досить популярна серед музичних критиків. Однак існує й інша точка зору. Наприклад, низка авторів<sup>10</sup> вважають, що позиціонування рок-музики як такої, що збуджує людське лібідо, пов'язано зі значним впливом постлакранівського психоаналізу на сучасну культурологію. Тим часом аналіз рок-музики передбачає вихід за теоретичні обмеження дихотомії розуму й тіла, уможливаючи розуміння музики як утіленої сутності. Потужний вплив рок-музики пояснюють тим, що тіло людини активно реагує на її ритми, а це зумовлює відчуття емоційної інтенсивності. Але останнє не завжди ідентичне сексуальному. Тож оцінювання рок-музики як імпульсу до примітивного сексу репродукує постлакранівське кліше щодо людської чуттєвості. Ототожнення сильного переживання із сексуальністю виражає лише теоретичну позицію, а не реальну дійсність людської чуттєвості. Важливо усвідомити, що породжені рок-музикою рухи тіла людини сприяють інтенсивнішому переживанню ситуації в її складності та багатогранності.

Отже, музичний досвід у культурі являє собою невикористаний ресурс розвитку людини, котрий чекає належної реалізації. Цифрова епоха завдяки розширенню антропологічного спектру сприйняття створює сприятливі умови для залучення музики в гуманістичний процес. Ось чому першорядне завдання –

---

<sup>8</sup> Див. Там само.

<sup>9</sup> Bloom, A. (2012) *The Closing of the American Mind. How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls the Souls of Today's Students*, Simon and Shuster Paperbacks. P. 73.

<sup>10</sup> Див. Moore, A. (2013) *Rock in The Routledge Companion to Philosophy and Music*. Ed. by Theodore Gracyk and Andrew Kania / London, Routledge. P. 416-425.

усвідомити шляхи розкриття гуманістичного потенціалу музики або, інакше кажучи, її участі у процесі розширення меж позитивної свободи людини.

**Платон про виховну функцію музики.** Платон робить схожий аналіз музики у своїй праці «Держава», котра презентує його політичну філософію. Ставлення Платона до музики вельми серйозне. У нього не виникало сумніву, що музика глибинно впливає на життя людей. За уявленням Платона про музику, вона через ритм і гармонію спроможна виражати об'єктивну красу світу. Тому її можна порівняти з картинкою, котра відображає гармонію космосу. Основна функція музики полягає в репрезентації смислів, що існують поза людиною. Ось чому Платон вбачає в музиці вагомий фактор виховання людей у суспільстві. Оскільки музика виявляє красу чуттєвого світу, то вона спроможна вносити у змінний чуттєвий світ множинного гармонію і порядок. Виховна роль музики базується на її потужному впливі на людську чуттєвість. Платон вважає, що музика спроможна найглибше проникати в душу й найсильніше її зворушувати. За його словами, «важко знайти краще від того, яке заведено ще з давніх часів. Для тіла – це гімнастика, а для душі – музика»<sup>11</sup>. Сильний вплив музики на людину Платон пов'язує із її здатністю створювати ритми<sup>12</sup>. Він вбачає у привабливості ритму інваріанти вічної гармонії. Проте існують різні ритми. Деякі з них, на його думку, можуть бути шкідливими для виховання. Тож Платон попереджає: «...не варто гнатися за їх розмаїттям і за всякого роду музичними тактами, але слід визначити, які ритми відповідають впорядкованому й мужньому життю»<sup>13</sup>.

Утім, якщо ритми відповідають поганим властивостям характеру, то їх необхідно уникати, бо «вони непринадні ні для жінок, які повинні бути порядними, ні тим більше для чоловіків»<sup>14</sup>. Відповідно, музика, згідно з ідеєю Платона, призначена для належного виховання людини, котре він розуміє так: «...хто вихований як годиться, той відразу відчує різні мистецькі упущення і природні недоліки. Його роздратування чи радість будуть правильними, він схвалюватиме прекрасне і, сприйнявши його всією душею, житиметься ним і сам ставатиме бездоганним, а огидне цілком справедливо осудить

---

<sup>11</sup> Платон (2000). *Держава*. Пер. із давньогрецької та коментарі Д. Коваль, Київ : Основи. С. 63.

<sup>12</sup> Ритм – один із трьох основних елементів музики, поряд із мелодією та гармонією. котрий означає чергування і співвідношення довгих і коротких долей (тривалостей) та акцентів.

<sup>13</sup> Платон (2000). *Держава*. Пер. із давньогрецької та коментарі Д. Коваль, Київ : Основи. С. 87.

<sup>14</sup> Там само, с. 85.

і зненавидить ще з дитинства, можливо, раніше, ніж зможе збагнути слово; коли ж надійде час такого слова, він полюбить його, розуміючи, що воно близьке йому від початків його виховання»<sup>15</sup>.

Як зазначає А. Блум, головна проблема у міркуваннях Платона щодо впливу музики на людину полягає в тому, що античний філософ знає: музика збуджує первісні прояви душі<sup>16</sup>. А. Блум наголошує, що йдеться не про тваринні імпульси, а про варварські стани, коли вплив культури на людину ще незначний. Він пропонує розглядати музику як спосіб вираження найекстатичніших станів людської душі – здивування та страху. У цьому сенсі, на думку А. Блума, музика являє собою ворожу розуму сутність, бо вона торкається тих глибин людської природи, котрих розум не досягає. Цікаво, що музика спроможна глибинно проникати в ірраціональні сфери людини, лишаючись раціональним феноменом. Тож її цілеспрямоване використання у людиноненависницьких цілях – як у нацистських таборах смерті, ґрунтується на можливості музики не лише розширювати межі свободи людини, а й загострювати людський страх.

**Музика як ліберальне мистецтво.** Античне уявлення про музику як фактор посилення людської свободи успадковує середньовічна освіта. Відомо, що навчання в середньовічних навчальних школах орієнтувалося на опанування семи вільних мистецтв, серед яких була й музика. Згідно з визначенням Арістотеля, ці мистецтва – навчальні дисципліни для вільних людей, завдяки котрим здобувається не безпосередня практична користь, а інтелектуальна й моральна досконалість загалом. Музика як вільне мистецтво знаходить собі місце в середньовічній освіті серед дисциплін так званого квадрівіуму, що в перекладі з латини означає «чотиридоріжжя». Тож, музика визначає шлях до свободи поряд із такими дисциплінами, як арифметика, геометрія та астрономія. Ці точні науки стосуються різного роду гармоній. Прикметно, що на середньовічних зображеннях семи вільних мистецтв музику представлено з арфою або іншими інструментами. Нерідко такі зображення супроводжує напис про те, що музика навчає свого мистецтва, використовуючи різні інструменти. Тож розташування музики поряд із арифметикою, геометрією та астрономією вказує на її раціонально-технічну природу,

---

<sup>15</sup> Там само, с. 89.

<sup>16</sup> Див. Bloom, A. (2012) *The Closing of the American Mind. How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students*, Simon and Shuster Paperbacks. P. 71.

що визначає можливість інструментального використання музики як фактору виховання людини.

**Що таке музика?** Утім, попри визнання гуманістичного потенціалу музики ще з часів античності, саме визначення музики досі лишається проблемою. Розглянемо найпопулярніші серед сучасних дослідників тлумачення музики, аби переконатися, що вона містить гуманістичний потенціал, а тому в цифрову добу може перетворитися на впливовий фактор розвитку людини. Наразі досить популярне внутрішнє (*intrinsic*) визначення музики<sup>17</sup>, для якого концепт звуку – ключовий. Складається враження, що музика утримує монополію на звук. Проте якщо звук для неї засадничий, то чи можна вважати музикою спів пташок, шум дощу чи скрегіт коліс? Виникає запитання і щодо звуку, який продукує комп'ютерна програма. Що ж перетворює звук на музику? Окрім звуку, музику представляють ноти, твори, концерти, інструменти, записи та інші незвукові явища. Тож не все в музиці охоплює звук. Це вказує на суперечності внутрішнього визначення музики.

Суб'єктивне (*subjective*)<sup>18</sup> визначення музики бере до уваги цю суперечність і намагається її усунути через твердження, що музикою робить звуки індивідуальне сприйняття. Незважаючи на характеристики звуку, він стає музикою тоді, коли музикою його вважає слухач. Однак суб'єктивне визначення музики також породжує запитання. Наприклад, чи існує музика у випадку, коли вона звучить із радіоприймача в кімнаті без людей? Крім того, суб'єктивне визначення музики загрожує музичним релятивізмом. Бо внаслідок суб'єктивного оцінювання звуку музикою може стати будь-яке звукове явище. А музичний твір тим часом може бути помилково позбавлено статусу музики на підставі суб'єктивної оцінки слухача.

Із глухих кутів суб'єктивного визначення музики намагається вивести її інтенційне (*intentional*)<sup>19</sup> визначення. Суть цього розуміння музики полягає у твердженні про те, що музикою робить звуки свідомий намір людей творити музику. А тому для здійснення інтенційної дії важливо мати план її реалізації, що передбачає достатній рівень навичок, умінь і контролю. Суб'єктивне визначення музики допускає можливість перетворювати звичайні звуки на музичні. Відомий твір французького композитора А. Онегера «Пасифік 231» – зразок того, як звуки локомотива перетворилися на музику. Іntenційна стратегія

---

<sup>17</sup> Див. Kania, A. (2013) *Definition in The Routledge Companion to Philosophy and Music*. Ed. by Theodore Gracyk and Andrew Kania / London, Routledge. P. 5.

<sup>18</sup> Див. Там само, с. 6.

<sup>19</sup> Там само.



глумачення музики намагається взяти до уваги існування культурно неосвіченого слухача. У цьому випадку його вплив мінімізовано. Головне, що робить музику музикою, – це суб'єктивний намір її творення. Проте й тут виникає запитання: чи можемо ми вважати за музику звуки, котрі виникають спонтанно? Насамперед ідеться про феномен музичних імпровізацій, де виконання твору – це низка непередбачених музичних рішень. Коли музикант імпровізує, він не знає, які звуки будуть виникати. Хоча, з іншого боку, намір продукувати звуки в такого музиканта наявний. Та вже зрозуміло, що інтенційне визначення музики не є логічно бездоганим.

Базове (basic)<sup>20</sup> визначення музики ґрунтується на певному узагальненні зазначених вище підходів і вбачає музику в звуках, котрі інтенційно вироблені та організовані, а також мають щонайменше один із базових музичних характеристик – висоту звуку та ритм. Відомий англійський філософ Р. Скрутон зауважує, що звук трансформується в музику тоді, коли він сприймається як такий, що існує в контексті силового поля музики, наприклад, завдяки впорядкуванню за висотою звуку в гами або за тривалістю долі у музичний розмір. Проте базовому визначенню музики також не вдається уникнути критики. Адже воно ґрунтується на тих характеристиках музики, котрі пропонує європейська музична традиція. Інші ж культурні парадигми музики тут не беруться до уваги. Варто зауважити, що існують і спільні для всіх музичних традицій ознаки музики. Тобто, можна говорити про універсальну природу музики як спільний еволюційний феномен. Відповідно, вилучення з музики звуків тварин знаходить своє виправдання.

У цьому переліку визначень музики варто згадати її темпоральне (*temporal*)<sup>21</sup> й естетичне<sup>22</sup> визначення. Говорячи про перше, посилаються на думку Дж. Левінсона, що музика мусить бути темпорально організованою. Музика – мистецтво звуку, але й, по суті, вона не меншою мірою є мистецтвом часу. Отже, музика – це звуки, які митець організував у відповідності до часу з метою збагачення та посилення досвіду людей завдяки їх активному залученню через слухання, танець чи виконання. Естетичне визначення музики робить акцент на наслідках її впливу – зміненому людському досвіді.

**Висновки.** Поданий перелік визначень музики лише почасти дає уявлення про неї. Адже в кожному зі згаданих визначень музики є суперечності, котрі свідчать про недостатню аргументованість цих визначень. Така

---

<sup>20</sup> Там само, с. 7-8.

<sup>21</sup> Там само, с. 8.

<sup>22</sup> Там само, с. 9.

теоретична неспроможність вичерпно охопити феномен музики, вказує на його складність і глибину, а також на недостатність філософської уваги до музики. Важливий висновок із цієї палітри визначень музики – усвідомлення, що її межі рухливі й можуть постійно розширюватися. Це означає, що музика спроможна набувати різних способів вираження та шляхів впливу на людину. Музикою можуть стати зовсім несподівані звуки із непередбачуваними наслідками впливу. У цифрову епоху, коли досвід сприйняття людей є відкритішим до музики, її вплив стає вагомим фактором у гуманістичному процесі. Суть його полягає в тому, щоб допомогти людям навчитися ставати людьми. Тоді одне із ключових еволюційних призначень музики має шанс на успішну реалізацію. Ігнорування музики як потужного гуманістичного потенціалу призводить до ризиків дегуманізації людини.

### Список використаних джерел:

1. Берлін, І. (1994) *Чотири есе про свободу*. Київ : Основи.
2. Гомілко, О. (2018) *Ідея свободи та прогресу в філософії історії Михайла Драгоманова* в *Філософські діалоги*'2018. Вип. 15-16 / *Бути людиною* (Пам'яті Мирослава Поповича. Збн. наукових праць, Київ, 2018. С. 192-210.
3. Людяність у *Енциклопедія сучасної України*, режим доступу: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=59921](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=59921)
4. Мак-Люен, М. (2011) *Галактика Гутенберга. Становлення людини друкованої книги*. Київ : Ніка-Центр, 2011.
5. Мірандола, П. (2013) *Промова про гідність людини* / Мова та історія. Періодичний збірник наукових праць, випуск 232, Київ. С. 4-30.
6. Платон (2000). *Держава*. Пер. із давньогрецької та коментарі Д. Коваль, Київ : Основи.
7. Bloom, A. (2012) *The Closing of the American Mind. How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls the Souls of Today's Students*, Simon and Shuster Paperbacks.
8. Kania, A. (2013) *Definition in The Routledge Companion to Philosophy and Music*. Ed. by Theodore Gracyk and Andrew Kania / London, Routledge, p. 3-13.
9. Moore, A. (2013) *Rock in The Routledge Companion to Philosophy and Music*. Ed. by Theodore Gracyk and Andrew Kania / London, Routledge, p. 416-425.
10. Music and the Holocaust, режим доступу: <https://holocaustmusic.ort.org/places/camps/>