

4. Лейкман Э., Ламберт Д. Исследование мажоритарной и пропорциональной избирательных систем. М., 1958.
5. Милль Дж. О свободе // Наука и жизнь. 1993. № 11.
6. Слотердайт П. Правила для человеческого зоопарка. М., 2003.
7. Токвиль А. Демократия в Америке. М., 1992.
8. Чичерин Б. Н. Избранные труды. СПб, 1997.
9. Gibson, J. and Duck R. Political Intolerance in the USSR: The Distribution and Etiology of Mass Opinion // Comparative Political Studies. 1993. Vol. 26. P. 286-329.
10. Mill, J. S. Principles of Political Economy. N. Y., 1973.

*Марина Васильевна ДЕНЬГИНА —
соискатель Тюменского государственного
института искусств и культуры*

УДК 78.072.2

МУЗЫКА КАК ЕДИНСТВО МНОГООБРАЗНОГО

АННОТАЦИЯ. Современная научная ситуация — это и противоречия традиционности и модернизма, и компьютерно — информационная революция, становление современного, совершенного и гармоничного человека, общества — не разрешима без углубленного исследования соотношений музыковедения с другими научными дисциплинами: философией, социологией, эстетикой, этикой, психологией, физикой, математикой, медициной, экологией и др. Данная тема исследования помогла сделать определенные выводы: во-первых, взаимодействие философии и музыки рождает философию музыки, которую необходимо рассматривать с разных сторон, аспектов и уровней. Во-вторых, теория и практика музыки как особый вид деятельности содержат виды отражения, в частности, по линии материальное (М) — идеальное (И). В-третьих, способствовала осознанию специфики современного единства музыкального многообразия. В-четвертых, раскрываются возможности использования выводов об аспектности и отражаемости музыки в педагогической деятельности.

Modern scientific situation, that is the contradiction of traditional nature and modernism, computer information revolution and formation of a modern, perfect and harmonious person, society, can't be solved without deep analysis of the correlation of musicology and other branches of science: philosophy, sociology, aesthetics, ethics, psychology, physics, mathematics, medicine, ecology. This scientific research helped to make some conclusions: first, due to the interaction of music and psychologies the psychology of music appears, that should be examined from different points of view, aspects, levels. Second, the theory and practice of music, as a special sort of activity, contains some kinds of reflection, particularly in the material — ideal way. Third, it helped to realize the specificity of modern unity of musical variety. Fourth, the possibilities of using the conclusions about musical aspects and reflection in pedagogical activity are opening.

XXI век раскрывает перед музыкальным искусством неограниченные возможности для дальнейшего исследования взаимоотношений музыкальной жизни и философии, специальных наук: психологии, физики, математики, эстетики, этики, социологии и др.

«Разве можно разобраться в Бахе без Лейбница, в Бетховене — без Канта, Фихте и Гегеля, в Вагнере — без Шопенгауэра, в Дебюсси и Равеле — без Бергсона, в Скрябине — без Фихте и солипсизма, в Прокофьеве — без современного феноменального морфологизма?» [9; 212].

Актуальность избранной темы обусловлена переменами в области музыкального искусства, опирающегося на теорию отражения. И в этом помогают кардинальные жизненные перемены: технические и технологические новшества, стремление субъектов к самообразованию, к гармоничному соотношению человека, природы, общества. Все это позволяет музыке подниматься по «прогрессивной лестнице» и достигать «сравнительно высокой ступени своего развития» [9; 48].

Музыкальная жизнь, музыкальное искусство — единство чувственного и логического. Если музыке отказать в праве быть выраженной логически, это значит, вообще ей отказать в связи со словом, литературой, отказать ей в программности, в философском понимании, наделить ее каким-то «абстрактным» содержанием. Абстрактностью наполняются современные музыкальные стили; используется и «конкретная» музыка. Преувеличение логического в музыке, ведет к исчезновению чувственно-образного содержания, которое является душой музыки, ее «чудом», о котором писал Г. Нейгауз.

Музыкальный образ — это нечто субъективное, внутренне-идеальное, где материальное является опосредованным, и наоборот — когда материальное превосходит образный мир, то непосредственным выступает бытие.

Каждый образ частично адекватен состояниям действительности и эстетического субъекта, и частично неадекватен. А степеней соответствия и несоответствия множество.

Б. В. Асафьев и А. Ф. Лосев предлагают ряд направлений, в которых теория интонации развивалась таким образом, что охватывала практически весь круг музыкально-теоретических проблем, — от музыкальной семантики до музыкальной логики и эстетики. Б. В. Асафьеву принадлежит наиболее полная разработка теории интонации; именно ему на долгие десятилетия суждено было сделаться «точкой отсчета» всякого музыковедческого и музыкально-эстетического анализа. «Музыка — всецело интонационное искусство и не является ни механическим перенесением акустических феноменов в область художественного воображения, ни натуралистическим раскрытием чувственной сферы. ...Чувственный, т. е. эмоциональный тонус, неизбежно присущий музыке, не является ее причиной, ибо музыка — искусство интонируемого смысла» [1; 158, 260]. Приведенные высказывания имеют очевидный философский смысл и интерпретируют музыку как чувственно-логический феномен, объединяющий бытие с человеческой психикой.

Сопоставим приведенные высказывания с суждением А. Ф. Лосева из его ранней работы (начало 1920-х гг.) «Музыка как предмет логики». Здесь, характеризуя «чистое музыкальное бытие», Лосев отмечает: «Под «абсолютной», или «чистой» музыкой я понимаю музыку, лишенную всяких зрительных, словесных и прочих не-музыкальных образов. Чистая музыка — та, которая не содержит в себе никакой посторонней «программы» и есть только чистая звучность» [8; 14].

Он характеризует музыкальное бытие как то, что «непрерывно движется, стремится, влечется», при этом будучи «сплошным настоящим, без ухода в прошлое, изменение с присутствием изменившегося» [5; 210].

Музыку Лосев видит в абстрактно-числовом определении: «Музыка есть жизнь числа или, вернее, выражение этой жизни числа», и далее: «музыка есть чисто алогически выраженная предметность жизни чисел, данных в аспекте чистой интеллигенции» [там же].

Лосев говорит о двух аспектах музыкального бытия: как о чистой стихии до всяческой оформленности и как о произведении искусства, т. е. привнесении числа в хаос.

Близость позиций — налицо, равно как налицо и то, что основные положения философии музыки уже сформулированы: это музыкальное сознание, данное как музыкальное бытие, в непрерывности «сплошного настоящего» музыкальных событий.

«Смыслочувственные аспекты музыкального искусства «прорастают» двойной энергией духовного напряжения — напряжения чувства и мысли». В науке утвердилось мнение, что музыка — это ощущение и переживание, что в музыке отражается только ее духовный смысл. «Никогда не мысливший о бесконечном и никогда не понимавший бесконечное в свете конечного, а конечное в свете бесконечного, при слушании музыки вдруг начинает испытывать единство и полную неразделенность того и другого, начинает об этом задумываться, начинает это чувствовать». «Переживание музыки становится, тем самым, важным способом психического переноса ранее отчужденного материала во внутренний мир личности, когда, казалось бы, совершенно чужое переживается и затем ощущается как свое, социальное — как личное, далекое — как близкое, прошлое — как настоящее, а настоящее — как будущее» [6; 209].

Если рассматривать музыку как род, то ее видами будут выступать многие составляющие. Музыкальные виды определяются, например, по содержанию: лирические, эпические, драматические, а также героические, трагические, юмористические и т. д. Во-вторых, исполнительские виды: вокальная музыка и инструментальная музыка — в т. ч. сольная, ансамблевая, оркестровая — и смешанная. В-третьих, по синтезу с другими видами искусства: музыка театральная, хореографическая, программная инструментальная, мелодрама (чтение под музыку), вокальная со словами. В-четвертых, по жизненным условиям — прикладная музыка (военная, сигнальная, развлекательная и т. п.) и функциональная. В-пятых, по видам музыкальной деятельности: композитор, исполнитель, звукорежиссер, слушатель, музыковед, музыкальный критик.

Музыка оказалась способной по-своему решать те же всеобщие вопросы бытия, что и философия. С одной стороны, музыка вызвала мыслей не меньше, чем философские книги, с другой — композиторы намеренно обращались к работам философов, обогащая их творчество. Шло реальное взаимодействие музыки и философии.

Существует необходимость выделить три вида соотношений музыки и действительности:

1. Музыка восходит к действительности;
2. Музыка нисходит от действительности;
3. Музыка изображает и выражает действительность.

Первый вид отражает хаотичность мира в многообразии и разнообразии музыкальных направлений. В XXI в. процветают абстрактная живопись, рок-опера, рок-симфония, мюзикл, рождаются новые веяния в моде и т. д.

Второй и третий виды раскрывают системность, целостность мира: действие и взаимодействие в нем, адекватность и неадекватность, статичность и динамичность, избирательность отражения.

Определим три вида музыкального отражения:

1. Внешнее бытие — музыкальное произведение (форма и содержание) — духовное состояние композитора;
2. Действительность — идея — творение;
3. Композитор — его бытие — сочинение.

Таким образом, под адекватностью отражения необходимо понимать внутреннее содержание и состояние объекта, определяемое особенностями отражаемого и отражающего. Возникает целостность музыкального отражения, при котором достигается адекватность эстетического мировосприятия в музыкально-образном мышлении композитора, исполнителя и слушателя.

Теория отражения углубляет понимание внутреннего и внешнего в музыке, связей композитор — исполнитель — интерпретатор, слушатель и др., видов музыкального отражения, составляющих сложную многоуровневую систему.

Отражение в музыке можно отнести к разряду «вечных», но особенную остроту она приобрела, когда теория музыки стала синтезированной, сложной системой. Преподавание музыки стали ставить наряду с философией, а музыкальное искусство исследуется в диалектическом ключе.

Философы XX-XXI вв. выводят на новый уровень понимание теории отражения. И если в высших учебных заведениях в программах по философии акцентировалось внимание на двух глобальных темах отражения — «Сознание — высшая форма отражения» и «Познание как вид отражения», то сейчас прибавляется тема «Отражение как всеобщая форма материи» (и добавим: как всеобщая форма бытия).

Под идеальным отражением в музыке, если исходить из рассуждений Лосева, можно считать выражение смысла. Выражение выступает в роли отражающего, тогда что же будет отражаемым? Сам смысл, например, наличие музыкального рода, конструируется вне-смысловыми видами. Так, инструментальная музыка как род, по отношению к виду, предлагает нам симфонию, а материалом для выражения будет сонатная форма и все последующие закономерности этого построения — экспозиция, разработка, реприза.

Итак, под выражением мы предполагаем определенный материал, который сам по себе никакого смысла не отражает, он смысл вида, но совершенно бессмыслен. В этом материале нет самой симфонии или сонаты, ибо экспозиция, разработка, реприза — это еще не инструментальное произведение. Но, используя композитором этот материал без смысла, последнее стремится отразить смысл заданного музыкального вида. Тогда получается отражение идеального как «некое алогическое построение» [9; 547], и материального — музыкальный вид «как некий смысл» определенного рода.

Стороны отражения, в зависимости от ряда причин, могут изменять конечный результат, и это еще раз доказывает, что музыка может отражать выражение как смысла, так и не смысла. Поэтому выражение или идеальная сторона музыки способна отражать «нечто среднее между отвлеченным смыслом и вещью» [там же].

«Действие, отражение и субординация могут быть одно- и многократными. Первое бывает при одностороннем (безответном) действии или при двустороннем, но не повторяющемся влиянии. Многократность свидетельствует об определенной устойчивости отражения». «Получается цепочка отражений: «мир идей» — материя — «мир вещей» — припоминающая душа — имена вещей и субъектов как их образы-идеи, сводящаяся к триаде: идеальное (И) — материальное (М) — идеальное (И) [7; 8-9].

Философия музыки ведет свое начало от Пифагора к Бетховену (его симфонизму), положившего в основу, в частности, своей Пятой симфонии философскую модель «от мрака к свету» (или «от борьбы к победе»). Концепционные симфонии Чайковского, по-разному решающие философский вопрос о жизни и смерти. Философские взгляды Скрябина, в его теориях мифа и мистерии, представляют собой самостоятельное понимание бытия человека. Искание абсолютной божественной правды и всеобщего воскресения к новой жизни характерны для Н. А. Римского-Корсакова (о «святом граде» Великом Китеже).

Необходим поиск отношений всех противоречивых особенностей музыкального искусства — не только самовыражение композитора, адекватность и/или неадекватность музыки по отношению к действительности и т. д., которые связывают музыку с философией музыки. Именно исследование многоаспектности музыки подводит к полноте методологии философско-эстетического размышления.

В современных условиях особенно отчетливо выявляется сущность и специфика звука как физического явления, музыкального и логического языков, речи, их коммуникативной роли. Что делает музыкальный звук физическим, эстетическим, психологическим и даже медицинским?

Терапия такими качествами музыки, как обертоны, лады, консонанты и др., благотворно влияет на духовный рост человека, его оздоровление, развитие творчества и т. д.

Эффективность музыкального воздействия, особенно в повышенно восприимчивом детском возрасте, объясняется той интимной связью, которая на протяжении всего процесса эволюции человечества установилась между музыкальным искусством и мозгом, и они формировались совместно. Музыкальные и немusикальные функции расположены в одних и тех же отделах мозга.

Первое, что отмечают исследователи, говоря об оптимизации работы мозга с помощью музыки, — большая согласованность работы мозговых полушарий. Другие виды деятельности не дают такой же согласованности и параллелизма обоих полушарий, что говорит о гармонизирующем воздействии музыки на мозговую деятельность, об усилении взаимодействия между мозговыми структурами под влиянием музыки и музицирования.

Музыка реорганизует мозговые функции: к этому выводу первыми пришли российские ученые под руководством Т. Н. Маляренко [3; 440]. Один час в день в течение полугода четырехлетние дети слушали классическую музыку. Дети контрольной группы занимались обычными делами и музыку не слушали. После тестирования мозга детей с помощью электроэнцефалографа оказалось, что у «музыкальной» группы мозговой альфа-ритм разных участков мозговой коры стал более согласованным. Как такового вовлечения детей в музыку не было, но она звучала рядом. Это говорит об огромной силе музыкального воздействия на творчество человека.

Многосторонность музыки выявляется с античных времен. Музыкальное искусство трактовалось не только как подражательное искусство, но и как теория, наука, воспитательное средство и терапия. Античная музыка определяла объективную основу прекрасного, которую видела в арифметических отношениях, господствующих в мире, в космической «музыке сфер», в стройном порядке, гармонии и симметрии частей. Платоновский идеализм раскрывался в понимании термина «эйдос». Демокрит же видел «эйдос» в образе вещей. «Впрочем, не только этот термин, но и многие важнейшие другие... не являются... понятиями, оставаясь... смысло-образами философского миропостижения» [9; 56].

Средневековая культура своей религиозностью подавляла человека. Содержание музыки получает религиозно-нравственный аспект. «Телеологические философские и богословские конструкции станут смысловой осью... всего Средневековья... [9; 97]. Например, у Псевдо-Дионисия Ареопагита (V в. - нач. VI в.) символика представляет собой «неподражаемое подражание», приобщение человека к трансцендентному Абсолюту (а именно эта цель считалась им конечной целью устремлений человека). Теоретические вопросы о музыке отразились в трудах Плотина, Августина, Фомы Аквинского, Боэция и других.

Эстетика Ренессанса выдвигает положение о том, что искусство является отображением действительности. Гуманисты подчеркивают познавательное значение искусства. Оно должно быть правдоподобным по отношению к действительности, поскольку реальный мир достоин адекватного и точного воспроизведения.

«Иные формы музицирования, рост профессионализма во всех областях музыкального творчества; изменение взглядов на роль и возможности музыкального искусства, формирование новых критериев красоты; гуманизм как реально проявляющаяся тенденция во всех сферах искусства — все это связано с нашими представлениями об эпохе Возрождения» [2; 39].

Ренессансная культура достигла больших успехов в разных видах искусства, особенно в литературе, живописи, музыке. Боккаччо, Петрарка, Эразм Роттердамский, Рабле, Шекспир, Сервантес, Рафаэль, Леонардо да Винчи и др. — искусство этих писателей и художников носит ярко выраженный демократический и реалистический характер. Гуманисты сформулировали новую концепцию человека. Они прославляли человеческую личность, выражали веру в ее безграничные возможности.

Век Просвещения открывает для человека новые стороны музыкального искусства — выразительность и изобразительность, аффектацию и идею смысла музыки. Эти темы особенно отчетливо проявляют себя во французской философско-эстетической литературе XVII-XVIII вв. (Р. Декарт, М. Мерсенн) и далее обнаруживается в концепциях писателей романтического направления (И. Г. Гердер, А. В. Шлегель и Ф. Шлегель, Ф. В. Й. Шеллинг, Т. Мундт и др.). Понимание коммуникативно-смысловой природы музыкального звучания, затем оформившееся как теория интонации, раскрывается у Гегеля в «Эстетике».

Р. Декарт дал теоретическое обоснование учению об аффектах. «Цель музыки — доставлять нам наслаждение и возбуждать в нас разнообразные аффекты» [2; 47].

Таким образом, каждая эпоха осуществляла свою идеологию, нравственность, содержание и социальный статус музыки.

Музыка отражает глубинные законы Мироздания и человеческого мышления, т. е. соотношение человеческого разума и Мироздания. Она содержит феномен музыкального смысла и является информационным носителем.

Настоящее искусство ведет человека по пути познания и ощущения трагизма человеческого удела и дает надежду на спасение. Лишь на этом пути человек становится человеком в полном смысле этого слова.

Существуют такие музыкальные процессы, которые ведут к регрессу, например, к нарушению информационно-музыкального режима и информационным неврозам:

1) Информационно-музыкальный голод, т. е. слишком малое количество получаемой информации;

2) Музыкальная информофобия — отказ от получения информации, неприятие и боязнь ее, сопротивление, (определенным течениям, например, хард-року и др.);

3) Музыкально-информационная руминация — «смакование», повторение одной и той же информации (в одном музыкальном направлении, например, поп-музыки).

Избежать данных болезней может только сам человек, обладающий достаточно высоким уровнем общей и музыкальной культуры поведения.

Влияние мира вещей на человека заставляет по-новому оценивать его духовную жизнь: психику, убеждения, нравственность, жизненные цели.

Информационный поток несет в себе необходимое и ценное для человека и общества, классическое для разных эпох и их антиподы. Музыка современной эпохи представляет собой пестрый культурный конгломерат. Одна из методологических основ исследовательской работы выявляется в системно-уровневом подходе музыковедения и теории отражения.

Проблема теории отражения во многом забыта в современной российской философии последних десятилетий. Признание этого всеобщего свойства бытия не приводит к метафизичности, а открывает возможности для обоснования диалектического своеобразия и многообразия сложного процесса отражения. Всеобщая теория отражения позволяет обнаружить то единое, без которого не может существовать многоаспектность музыки.

В нашем исследовании отражение рассматривается как всеобщее свойство бытия материального, идеального (духовного), любого действия и взаимодействия в них и между ними.

Философия, в частности ее теория отражения, углубляет понимание музыкального искусства, как бы «достраивает» существующую системность и целостность музыкальной культуры.

Принцип отражения реализуется в педагогической теории и практике. Преподаватель-профессионал в своей деятельности передает подопечным знания, умения и навыки. Средняя школа предполагает более широкое и обзорное ознакомление с современными науками и «введение» в некоторые существующие специальности. Кроме профессиональных качеств, настоящий преподаватель формирует и систему непрофессиональных качеств личности, в учебное и вне-учебное время помогает каждому пройти социализацию и индивидуализацию. Получается, в педагогике сосуществуют преподаватель (учитель) и воспитатель (наставник). Халтурщика-урокодателя вряд ли можно назвать педагогом.

О воздействии музыки говорили художники и писатели. Э. Делакруа: «Музыка часто внушает мне глубокие мысли. Слушая ее, я испытываю огромное желание творить» [8; 1]. Жорж Санд: «Как мне поверить, что музыка является искусством чистого удовольствия и простого умозрения, когда вспоминаю, что я была сильнее растрогана ее воздействием и более убеждена ее красноречием, нежели всеми моими книгами по философии» [там же]. Основательно изученная Р. Шуманом эстетика Жан-Поля стала неотъемлемой частью его собственной эстетики и непосредственно отразилась в образах и концепциях его произведений. Дружба Ганслика с Брамсом — также примечательный факт истории культуры. Философствующим музыковедом, педагогом и блестящим исполнителем был пианист Г. Нейгауз. Другого великого музыканта — А. Г. Рубинштейна — мучило отношение к религии. Римский-Корсаков, всю жизнь сидевший «на университетской скамье», в начале 1890-х гг. почувствовал непреодолимое влечение к философским знаниям, чтобы соответствующим образом осознать и обосновать собственное творчество. Он стал штудировать упомянутого Ганслика, Амвроса, Спенсера, Спинозу, Гюйо, Геннекена, «Историю философии» Льюиса, учебник логики, думал также о религии. Для Чайковского огромное значение имело чтение Шопенгауэра и Спинозы. Тезис первого из них «не жить» он решительно не принял, а в «Этике» и переписке атеиста Спинозы нашел много близкого для себя.

Вместе с этической, эстетической, философской и др. науками музыкальная педагогика существует в обществе постоянно с момента появления человека разумного, отличного от получеловека в «человеческом стаде» периода дикости. Очевидно, первобытное обучение и воспитание были допрофессиональными, обыденными, преимущественно эмпирическими и практическими по отношению к профессиям учителей и воспитателей. Становление человека и воспитательной деятельности было длительным, постепенным. Великий философ и античный эрудит Аристотель воспитывал знаменитого Александра Македонского. Он «открыл перед Александром огромный мир знаний, мыслей, красоты... Высказывание о душе и о Боге поразило Александра... Так в занятиях, в играх и тренировках прошло три года... Александр привязался к Аристотелю; он любил его не меньше, чем отца. — «Отцу я обязан тем, что живу, а Аристотелю — тем, что живу достойно» [4; 119-120].

Педагогическая психика (духовность) отражает объективные законы педагогической сферы общества, или, по-другому, объективные законы обучения, воспитания и перевоспитания, т. е. формирования и развития личностей.

Основными понятиями данной формы духовности являются педагогические законы, личность как система, социальные качества личностей, одно- и многостороннее развитие человека, гармоническая и дисгармоническая, формирующаяся и деградирующая личность, педагогические технологии и т. п.

Здесь велика роль принципов диалектики: гуманизма, демократизма, справедливости, единства обучения и воспитания в совместной деятельности, норм тактичности, требовательности, личного примера воспитателя и преподавателя.

Музыкальной педагогике как системе воспитания и обучения подчиняются обыденные непрофессиональные педагогические знания, их здравый смысл, предрассудки, педагогические чувства, эмоции и воля.

Духовность уроков музыки объективируется в практической деятельности, в самих уроках, в программе. В жизни учащихся красота, правда в музыке — важный уровень для начального звена обучения — выступает критерием художественной правды, аналогичной истине в познании.

Таким образом, в чем же суть многоаспектного и уровневого анализа музыки?

1) В выявлении особых «осей» — противоположностей: внешнее и внутреннее, идеальное и материальное, субъективное и объективное; философия музыки «дос-траивает» существующую системность и целостность музыкальной культуры;

2) В исследовании единства аспектов музыковедения и других наук;

3) В определении специфики музыкального отражения, видов музыкального отражения, главным образом, по линии (И) — (М);

4) в использовании выводов об аспектности и уровневости музыки в педагогической деятельности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б. В. Избранные труды. Т. 5 / Асафьев Б. В. Избранные работы о советской музыке «Музыкальная форма как процесс» Библиография и «нотография». — М.: Академия наук СССР, 1957. 374 с.

2. Гладкова М. П. Диалектика постижения смысла музыки: Дис. ... канд. философ. наук. Тюмень: Вектор Бук, 2002. 135 с.

3. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Кирнарская Д. К. М., 2004. 496 с.

4. Культура и ее виды / Отв. ред. Рожко К. Г. Тюмень: Вектор Бук, 2002. 192с.

5. Лосев А. Ф. Из ранних произведений / Сост. Маханькова И. И. М.: Правда, 1990. 647 с.

6. Лосев А. Ф. Форма-Стиль-Выражение / Сост. Тахо-Годи А. А. М.: Мысль, 1995. 944 с.

7. Рожко К. Г. Понятие отражения // Загадки жизни и парадоксы познания: Сборник статей к Всерос. конф. 31 мая 2003 года / Ред. колл: Рожко К. Г., Капеко М. А., Барыкин А. В. Тюмень: Вектор Бук, 2003. 232 с.

8. Холопова В. Н. Понятие «Музыка» // Музыкальная академия. 2003. № 4. С. 1-17.

9. Щербинин М. Н. Искусство и философия в генезисе смыслообразования / Щербинин М. Н. Опыт эстетической антропологии: Монография. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. 312 с.