
– ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ –

DOI 10.25587/2587-5604-2024-4-182-189

УДК 18

Н. Н. Кожевников, В. С. Данилова

О методологии эстетики

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

Аннотация. Эстетика – особая область философии и науки, где возникает много вопросов, в первую очередь методологических. Спорные вопросы методологии эстетики рассмотрены в Новое время выдающимися философами. На этой основе авторы исследуют пределы возможностей эстетической методологии, основные положения и выводы предварительного рассмотрения проблемы. Авторы формулируют контуры методологии эстетики, сводящиеся к выявлению её границ и основных принципов. Методология должна быть синтетической, включая разные методы и подходы, которые не объединяются все сразу, а используются по отдельности в определенных обстоятельствах для конкретных задач. Они могут составлять отдельные этапы восхождения к решению рассматриваемой проблемы, либо находиться в пределах границ, в которых используется свой отдельный метод. Тем не менее, эти методы составляют единое целое, благодаря созвучию ритмов, общей их синергии. Большое значение может иметь двухкамерность методологического подхода, которая должна отделять процесс творчества и сущностное ядро произведения от его исследования и интерпретации. Последние могут быть как рациональными, так и опираться на различные формы «эмпатии», сопереживания, использовать наработанные подходы и приемы герменевтики и феноменологии. Ключевой проблемой в эстетической методологии является проблема эстетической ценности, которую следует рассматривать как опирающуюся на совокупность ритмов, которые связывают используемые методы в единое целое. Им соответствуют различные ритмы исходя, например, из «интервального метода» гуманитарных наук (каждому интервалу соответствует свой подход). Это соответствует и относительной ценности отдельных произведений, которая с течением времени может ослабевать или нарастать.

Ключевые слова: имплицитная и эксплицитная эстетики, категория, красота, прекрасное, гармония, безобразное, мистика, рациональность, единичное, целостное, уникальное, синтетическое, граница, ритм.

КОЖЕВНИКОВ Николай Николаевич – д. филос. н., профессор кафедры философии, Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия.

E-mail: nnkozhev@mail.ru

KOZHEVNIKOV Nikolay Nikolaevich – Doctor of Philosophical Sciences, Professor of Philosophy, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia.

ДАНИЛОВА Вера Софроновна – д. филос. н., доцент кафедры философии, Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия.

E-mail: nnkozhev@mail.ru

DANILOVA Vera Sofronovna – Doctor of Philosophical Sciences (ontology and epistemology), Docent of Philosophy, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia.

N. N. Kozhevnikov, V. S. Danilova

About the methodology of aesthetics

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia, Yakutsk, Russia

Abstract. Aesthetics is a special area of philosophy and science, where many questions arise, primarily methodological ones. Controversial issues of the methodology of aesthetics were considered in the New Time by outstanding philosophers. On this basis, the authors explore the limits of the possibilities of aesthetic methodology, the main provisions and conclusions of the preliminary consideration of the problem. The authors formulate the contours of the methodology of aesthetics, which boil down to identifying its boundaries and basic principles. The methodology should be synthetic, including different methods and approaches that are not combined all at once, but are used separately in certain circumstances for specific tasks. However, they can constitute separate stages of ascent to the solution of the problem under consideration, or be within the boundaries in which their own separate method is used. Nevertheless, these methods constitute a single whole, due to the consonance of rhythms, their general synergy. Of great importance can be the two-chambered methodological approach, which should separate the creative process and the essential core of the work from its research and interpretation. The latter can be both rational and based on various forms of «empathy», compassion, use the developed approaches and techniques of hermeneutics and phenomenology. The key problem in aesthetic methodology is the problem of aesthetic value, which should be considered as based on a set of rhythms that link the methods used into a single whole. They correspond to various rhythms based on the «interval method» of the humanities (each interval has its own approach). This also corresponds to the relative value of individual works, which can weaken or increase over time.

Keywords: implicit and explicit aesthetics, category, beauty, beautiful, harmony, ugly, mysticism, rationality, singular, holistic, unique, synthetic, border, rhythm.

Основные понятия и направления

Эстетика – «наука о неутилитарном созерцательном или творческом отношении человека к действительности, изучающая специфический опыт её освоения...» [1, с. 456]. Этические проблемы традиционно рассматривались и как раздел философии, и как самостоятельная наука. Считается, что эстетика существует не менее двадцати пяти веков. Выделяют два её основных исторически сложившихся направления: «имплицитная» и «эксплицитная» эстетики. Первая возникла в глубокой древности, охватывая широкий круг эстетических проблем в философии, религиях, филологии и других сферах духовной деятельности человека, посредством их свободного толкования. Отдельные вопросы этого направления эстетики исследовались философами Античности, Средних веков, Эпохи Возрождения, определив по ряду ключевых параметров формирование человека. Здесь свой весомый вклад внесли представители философии романтики, философии жизни, экзистенциализма, Кьеркегор, Ницше.

Эксплицитная эстетика представляет собой собственно философскую дисциплину. Как наука, она возникла благодаря усилиям А. Г. Баумгартена. В 1735 г. он ввел термин, а в 1750-1758 гг. издал двухтомник «Эстетика», в котором были развернуты основные концепции этой науки. Труд остался неоконченным, однако эстетика в нем была определена как наука о прекрасном. Здесь вклад в формирование эстетики как науки внесли Юм, Кант, Шиллер, Гегель, Шеллинг, философы эпохи Просвещения, А. Ф. Лосев, Т. Адорно и многие другие. Однако современность ставит перед эстетикой все новые вопросы, требующих и новых методологических подходов. На первый план среди них вышли вопросы самоорганизации человека, индивида, личности. Что касается методологических проблем, то они до сих пор остаются наиболее сложными. «Проблема методологии эстетики является»

ся одной из тех, которая наиболее сбивчиво трактовалась теоретиками прекрасного. По-видимому, они едва даже решаются касаться её» [2, с. 35].

Следует отметить, что эстетика и искусствоведение разные области проявления человеческого духа. Они имеют много точек соприкосновения и сфер взаимодействия. Можно даже сказать, что в отдельных коммуникационных процессах они опираются друг на друга. С философией эстетику связывают несколько отношений. Это «Равноправие эстетики внутри философской системы (Кант, Гегель); абсолютизация эстетики (Шеллинг), подчиненное положение эстетики (Витгенштейн)» [3, с. 14]. А. Ф. Лосев выделяет в античности: мифологическую эстетику, аритмологическую эстетику, теургическую эстетику и многие их под-направления [4, с. 181].

Эстетика в контексте традиционных категорий

Категории – это наиболее общие понятия, с которыми соотносится весь процесс познания. Категориями эстетики обычно называют «прекрасное», «возвышенное», «трагическое», «комическое», «безобразное». П. С. Гуревич добавляет к ним «красоту», «ритм», «меру», «игру», «истину» [3]. «Гармония», «эстетическое» и «искусство» также часто рассматривают как категории этой науки, хотя на наш взгляд, их трудно считать категориями в строгом смысле этого термина. Сразу следует отметить, что содержание всех эстетических категорий является «размытым», разные мыслители трактовали их отличными друг от друга способами. Большинство из них в силу своей неоднозначности, рассматриваются как в ранге категорий, так и на основе более простых смыслов.

Двумя наиболее важными и тесно взаимосвязанными категориями, характеризующими сущность эстетического факта, являются «красота» и «прекрасное» – «...прекрасное характеризует внутреннюю сущность эстетического явления в его отношении к совершенству и абсолюту..., красота – эстетическую значимость внешней организованности явления» [5, с. 170]. Однако они настолько часто используются, что часто теряют смысл, а фраза Ф. М. Достоевского «Красота спасет мир» особенно «затаскана». «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет „красота“? ...Какая красота спасет мир?» [6]. Короткая реплика второстепенного персонажа романа «Идиот», причем сам Мышкин молчит, оказалась растиражирована чуть ли не как категорический императив. Позже сам Достоевский в «Братьях Карамазовых» устами Дмитрия Карамазова осознает, что красота может быть разрушительной, что рассматриваемая как проблема она ставит перед человеком вопросы о границе между добром и злом, а также о других её измерениях и интерпретациях. Эту фразу Достоевского можно истолковать как постановку проблемы, поскольку в ней содержится много вопросов: Какая именно красота? Как она спасет мир? Что именно в мире необходимо спасти? Можно ли спасти весь мир или только его часть? и т. д. Имеются очень разные оценки этой фразы.

Категория «красоты» широко использовалась древними греками, и стала центральным понятием античной культуры. Под ней понималась симметрия, гармония, мера, причем греки долгое время рассматривали красоту физически, например, женское тело. Позднее она начинает рассматриваться как пропорция, прежде всего, математическая. В таких смыслах «красота» воспринималась в Средние века и в Эпоху Возрождения, при этом подчеркивалось, что она атрибут Бога. В XVII-XVIII веках красота стала восприниматься как отношение человека к воспринимаемому объекту. Эту точку зрения отстаивали Декарт, Спиноза, Гоббс, Юм.

Категория «прекрасное» характеризует «явления с точки зрения совершенства, как обладающие высшей эстетической ценностью» [7, с. 271]. Значительная часть европейской

эстетики была эстетикой прекрасного, поскольку объем этого понятия значительно превышал объемы других категорий.

Категория «гармония» – «есть не что иное, как единая цельность, при любом оформлении и дроблении этой цельности» [8, с. 5]. Другие грани этого понятия раскрывают развернутое определение. «Античная гармония есть такая дифференцированная структура, которая обязательно довлеет сама себе, и при её созерцании не требуется подыскивать какие-нибудь достаточные для неё основания» [8, с. 7]. Например, космос у греков не есть сама гармония, но обладает гармонией.

Категория «безобразное» оказалась относительной. «Приговор, согласно которому что-то, например, обезображенный промышленными зданиями ландшафт, деформированное живописью лицо, является просто безобразным» [9, с. 72] часто спустя десятилетия отменялся. Многих новаторы живописи, например, импрессионисты, не допускали на официальные выставки, зато вскоре они становились эталонами совершенства. В литературе бывают тексты, читать которые противно, но оторваться трудно, потому что они высвечивают сущностные характеристики жизни.

Начиная с античности и вплоть до XX столетия, многие мыслители считали, что искусство, возбуждая эмоции, приводит к нарушению гармонии жизни, подрывая порядок нравственности и принципы духовности. Однако это далеко не так. Негативные страсти, бушующие в книгах, пьесах, картинах не порождают их в реципиенте, который воспринимает их достаточно отстраненно, рационально или эмоционально перерабатывая их. Более того, еще в античной культуре их рассматривали как средство врачевания от подобных страстей, вид своего рода соответствующей «духовной прививки».

Возможна ли методология эстетики и если да, то в каких пределах

На различных этапах развития эстетики делались акценты на различных механизмах познания. Так, в XVII столетии существовало убеждение, что в искусстве, сфере прекрасного все определяется субъективностью, случайностью, и никаких общих закономерностей здесь не может быть. В XVIII веке развивались представления о чувственном познании, связанном с уникальностью художественного творения. Здесь на первый план выводилось эстетическое потрясение, произведенное картиной, скульптурой, которое не вписывалось ни в какое обобщение или интерпретацию. При этом возник дуализм «возвышенного» и «прекрасного», который присутствует, например, в философии Канта.

В отношении методологии эстетики долгое время велись споры вокруг второстепенных, на наш взгляд проблем. «Должна ли эстетика быть дедуктивной или индуктивной?» [2, с. 53]. «Должна ли эстетика быть метафизической или позитивной?» [2, с. 61]. «Должна ли эстетика быть общей или частной?» [2, с. 73]. Ш. Лало называет их ложными проблемами эстетики. Однако результаты исследования этих проблем дают ориентиры для дальнейших методологических рассуждений. В отношении индукции следует упомянуть Г. Т. Фехнера, развившего методы экспериментальной эстетики, прежде всего связанные с эстетической ассоциацией идей и статистическими опытами. Эти методы выступали и против метафизики в эстетике. Ориентиры развития частной эстетики были гораздо ясными, чем общими. Исследования конкретного художника или искусствоведческой тенденции определенной эпохи обладают четкими критериями, позволяющими делать однозначные выводы.

Серьезной проблемой, которую необходимо было решить методологии эстетики, оставалась проблема разобщенности и единства. Здесь было много подходов. Упомянем о вкладе в решение этой проблемы И. Ф. Стравинского. «По правде говоря, невозможно спутать однообразие, порожденное недостатком разнообразия, с единством, которая есть гармония многообразия, упорядочивание множественности» [10, с. 158].

Появлению строгой методологии эстетики долгое время мешали борьба мистики и догматического рационализма среди её направлений и подходов. Художником, творцом восхищались, его дар боготворили, так что считалось, что перед ним можно преклоняться, восхищаться, но никак не исследовать. В еще большей степени это относилось к творениям художника. Если они были прекрасны, то ими можно было восхищаться, наслаждаться, но не исследовать и не раскладывать по полочкам. Однако это одна сторона подхода и следуя ему слушатели, например, симфонии начинают выявлять в ней звучание ручья, шум ветра или дождя. Наверное, все-таки музыку лучше воспринимать холистически, меризм, применяемый к ней, позволяет утратить её сущность, нечто главное, не сводимое посредством редукционизма к отдельным частям. Отсюда напрашивается первый предварительный вывод относительно возможностей методологии эстетики, которая должна быть синтетической, с ярко выраженным холистическим ядром.

Следует отметить, что мистика может завораживать. В Средние века и в Эпоху возрождения это вполне соответствовало целям церкви и государства. Когда человек этих эпох после окружавшей его убогой действительности попадал в храм, то он попадал под воздействие музыки или пения, запахов и фресок, выполненных выдающимися мастерами. И все это было направлено на усиление его мистических чувств. В более поздние времена чарам мистики поддались такие таланты и умы как Л. Толстой, М. Метерлинк, А. Бергсон и многие другие. Здесь следует по возможности отделять мистическое и рациональное.

Согласно Л. Витгенштейну «...религиозные предложения (равно как и этические, эстетические и метафизические предложения не могут быть высказаны... Философам же, как правило, недостает умения «вовремя остановиться» и побороть в себе стремление углубляться в религиозные явления, искать какую-то скрытую за ними сущность» [11, с. 245-246].

Второй предварительный вывод развития эстетической методологии можно назвать двухкамерностью и опереться в качестве примера на исследование религий или рассмотрение взаимодействий между различными культурами. Многие подходы к исследованию религий остаются строго научными. В христианстве сама Библия делает предпосылки к этому. После мистических догматов следует логическое изложение истории, хроник, литературных произведений и т.п. То есть мистика и рациональная методология здесь разделены. Такие же подходы имеют место и в природных религиях. При взаимодействии культур подходы другие, хотя вполне аналогичные. Они разделяют ядро культуры с уникальным национальным началом и духовными принципами, и коммуникационные структуры стыковочной камеры, где властвуют общемировые стандарты. Подобную двухкамерность вполне можно развивать применительно к эстетике.

Основные положения методологии эстетики

Будем опираться на несколько фундаментальных положений, вынесенных из рассуждений предыдущих разделов, а также на концепции классиков эстетики и концепции, учитывающие реалии современной науки и искусства.

1) Методология эстетики не может быть применена к самому процессу творчества, который с определенными допущениями можно считать «ноуменом» согласно Платону, или в контексте философии Нового времени кантианской «вещью в себе», вызывавшей яростные споры на протяжении двух последующих столетий. Эстетика четко демонстрирует неистребимость «вещи в себе», которая не связана с расширением горизонта познания, на что уповали многие философы и даже философские школы, например, неокантианцы.

Методология эстетики должна предполагать опору на определенные границы познания, обусловленные особенностями как внешних, так и внутренних процессов. Это являет-

ся результатом современных тенденций, когда искусство стало создавать свою реальность внутри произведения, которая в свою очередь начинает взаимодействовать как в нем, так и вовне произведения. Границы формируют свою меру, ритм, посредством процессов самоорганизации развивается архитектура произведения, обладавшая определенной автономностью. Гуманитарных методов очень много. У каждого из них свои границы, прежде всего динамические, которые опираются на свои устойчивые ритмы.

2) Возникает два эстетических полюса, которые дополняют и развивают друг друга. Это обусловлено «смертью автора» с одной стороны и резко возросшей ролью читателя, зрителя. Одна и та же книга, фильм, картина могут порождать различные восприятия, интерпретации. Различные тексты начинают жить своей жизнью, формировать гипертексты, метаязыки (мета-рассказы, мета-повествования, мета-дискурсы).

3) Ш. Лало выделяет основную проблему эстетической ценности и три главные проблемы эстетического метода. «Существует ли она (эстетическая ценность) как ценность или как факт? Может ли она быть обобщена или нет? Автономна ли она или гетерономна?» [2, с. 88].

4) Современный эстетический метод должен учитывать реалии последнего столетия, когда сложились производственная эстетика, экологическая эстетика, их связи с психологией, семиотикой, теорией информации [12]. Возникли тенденции формирования синтетической эстетики на основе расширения и углубления её связей с философией, культурологией, филологией, синергетикой и другими меж- и трансдисциплинарными науками. Каждой из этих направлений использует определенные методы исследования, способные внести свой вклад в формирование методологии эстетики.

Дискуссия

Рассмотрим границы эстетической методологии, её основные принципы. Методология эстетики не должна напрямую затрагивать процесс художественного творчества, который составляет внутреннее ядро эстетики. Поле её приложения интерпретация и восприятие произведений искусства являвшихся внешней частью эстетики. Однако процесс творчества не может быть изолирован, он должен иметь равновесные границы с этой внешней частью, через которые осуществляется определенная связь с процессом творчества, который может их изменять, но уничтожить совсем он не может ради собственного же сохранения. Границы настраивают этот процесс на определенную меру, ритм, параметры основных сфер эстетики.

Основные сферы эстетики вносят свои представления об этих границах. Так Т. Адорно обосновывает «Приговор природно-прекрасному», который стал возможен после работ Канта, Шиллера и Гегеля. «...согласно этому понятию в мире заслуживает внимания лишь то, что является порождением автономного субъекта» [9, с. 93]. Действительно японское традиционное искусство часами любоваться природой доступно далеко не всем. Многие воспринимают природу через литературу. Эстетический опыт такого восприятия часто бывает глубже и изощреннее. Техническая или производственная эстетика задает свои принципы и подходы. Эйфелева башня в процессе своего строительства и в первые годы существования отторгалась широкими народными массами и утонченными экспертами, однако, в настоящее время она – один из символов Парижа. Великие уравнения физики, например, система четырех уравнений Максвелла обладают своей эстетикой, доступной, конечно, только людям, понимающим их смысл.

Определяющую роль в современной методологии начинают играть взаимодействие хаоса и порядка, поскольку равновесие во многих вещах и объектах становится подвижным. То, что раньше казалось хаосом, предстает как новый динамический порядок. Здесь умест-

но выделить киральность – локальное наращение симметрии, создающее «изюминку» в процессе восприятия. Симметричный храм, например, Покровский собор на Красной площади в Москве, называемый по-народному «Василия Блаженного» имеет ярко выраженные ассиметричные элементы. Многие авторы, прежде всего, иностранные, называли его варварским, однако он является одним из величайших творений мирового зодчества и стал одним из символов Москвы. Уравнения Максвелла также обладают такой киральностью: электрические заряды есть, магнитных нет, имеется «ток смещения». Таким образом, незначительная «прививка» хаоса делает порядок глубже, наполняя его новым содержанием [13]. В постмодернистской литературе вроде бы реалистический сюжет в какой-то момент кардинально изменяется взрывом сюжета, что высвечивает догматизм, например, социалистического реализма, показывая его слабые стороны. Здесь хаос играет уже другую более активную роль.

Заключение

Современная наука вряд ли может претендовать на создание рационализированной методологии эстетики, как считают многие ученые и это показано выше – это невозможно. Зато можно определить основные контуры методологии эстетики, которые представим следующим образом.

1. Методология эстетики должна быть синтетической, включая разные подходы, в том числе все разнообразие гуманитарных методов, в число которых с начала Нового времени входили: историзм, механицизм, натурализм, органицизм, позитивизм, психологизм, сциентизм, феноменология, эволюционизм, формализм, функционализм, герменевтика и ряд других. Эти методы не объединяются в единое целое, а используются, как правило, по отдельности конкретными авторами в определенных обстоятельствах. Они также могут использоваться как отдельные этапы восхождения к решению рассматриваемой проблемы, либо предполагают свой отдельный метод. Совокупность методов тем не менее должна составлять единое целое, благодаря общей синергии их границ.

2. Двухкамерность методологического эстетического подхода должна ограничивать процесс творчества и сущностное ядро произведения от его исследования и интерпретации. Последние могут быть как рациональными, так и опираться на различные формы «эмпатии», сопереживания и т. п., использовать наработанные подходы и приемы герменевтики и феноменологии. Между этими внутренними и внешними подходами к исследованию произведения также предполагается тесная взаимосвязь. При этом следует опираться на основные методологические принципы: верифицируемости (проверяемости) и фальсифицируемости (опровергаемости), соответствия, дополнительности, системности. Все они так или иначе связаны с границами развиваемого метода. При этом в ряде случаев можно опираться на категории эстетики и соответствующий им категориальный анализ проблемы. В этом случае необходимо избегать догматизма, используя где это возможно мировоззренческие универсалии вместо категорий. Последние являются более гибкими и тесно связанными с научной картиной мира соответствующей эпохи.

3. Проблема эстетической ценности также является одной из ключевых в эстетической методологии. Эстетическую ценность лучше всего рассматривать как совокупность различных ритмов в соответствии с «интервальным методом» гуманитарных наук (каждый интервал опирается на свой ритм), которые связаны в единое целое. Это соответствует и относительности ценности отдельных произведений, которая с течением времени может ослабевать или нарастать.

Несмотря на «контурность» рассмотренной выше методологии она эффективно работает во многих направлениях эстетики. Достоинствами этого подхода является его способность к непрерывному развитию и совершенствованию.

Литература

1. Бычков, В. В. Эстетика. Новая философская энциклопедия в 4 т. / В. В. Бычков, О. В. Бычков. – Т. IV. – Москва : Мысль, 2001. – С. 456-466.
2. Лало, Ш. Введение в эстетику. Пер. с франц. / Ш. Лало. – Москва : РИПОЛ Классик, 2019. – 456 с.
3. Гуревич, П. С. Эстетика / П. С. Гуревич. – Москва : КНОРУС, 2011. – 456 с.
4. Лосев, А. Ф. История античной эстетики: Последние века (III-VI века) / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1988. – 447 с.
5. Конев, В. А. Красота / В. А. Конев // Человек: философско-энциклопедический словарь. – Москва : Наука, 2000. – 514 с.
6. Достоевский, Ф. М. Идиот. Собр. соч. в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Т. 6 – Санкт-Петербург : Наука, Ленинградское отделение, 1988. – 689 с.
7. Эстетика : Словарь / Под общ. ред. А. А. Беляева. – Москва : Политиздат, 1989. – 447 с.
8. Лосев, А. Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития в 2 кт. Кн. 2 / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1994. – 604 с.
9. Адорно, Т. В. Эстетическая теория. Пер. с нем. / Т. В. Адорно. – Москва : Республика, 2001. – 527 с.
10. Стравинский, И. Ф. Музыкальная поэтика. Пер. с англ. / И. Ф. Стравинский. – Москва : АСТ, 2021. – 160 с.
11. Грязнов, А. Ф. Естественный язык и понимание культурно-исторических феноменов / А. Ф. Грязнов // Заблуждающийся разум? : Многообразие вненаучного знания. – Москва : Политиздат, 1990. – С.239-255.
12. Кожевников, Н. Н. Методология научных исследований / Н. Н. Кожевников, В. С. Данилова. – Якутск : Изд. дом СВФУ, 2024. – 266 с.
13. Кожевников, Н. Н. История и философия науки / Н. Н. Кожевников, В. С. Данилова. – Якутск : Изд. дом СВФУ, 2023. – 460 с.

References

1. Bychkov VV, Bychkov OV. Aesthetics. New philosophical encyclopedia in 4 volumes. Vol. IV. Moscow: Mysl, 2000:456–466. (in Russian)
2. Lalo Sh. Introduction to aesthetics. Moscow: RIPOL classic, 2019:456. (in Russian)
3. Gurevich PS. Aesthetics. Moscow: KNORUS, 2011:456. (in Russian)
4. Losev AF. History of ancient aesthetics: The last centuries (III-VI centuries). Moscow: Art, 1988:447. (in Russian)
5. Konev VA. Beauty. Man: philosophical and encyclopedic dictionary. Moscow: Science, 2000:514. (in Russian)
6. Dostoevsky FM. The Idiot. Collected Works in 15 Volumes. Volume 6. St. Petersburg: Nauka, Leningrad Branch, 1988:689. (in Russian)
7. Aesthetics Dictionary. Moscow: Politizdat, 1989:447. (in Russian)
8. Losev AF. History of Ancient Aesthetics: Results of a Thousand-Year Development in 2 kg. Book 2. Moscow: Iskusstvo, 1994:604. (in Russian)
9. Adorno TV. Aesthetic Theory. Translated from German. Moscow: Respublika, 2001:527. (in Russian)
10. Stravinsky IF. Musical Poetics. Translated from English. Moscow: AST, 2021:160. (in Russian)
11. Gryaznov AF. Natural language and understanding of cultural and historical phenomena. Errant mind?: The diversity of extra-scientific knowledge. Moscow: Politizdat, 1990:239–255. (in Russian)
12. Kozhevnikov NN., Danilova VS. Methodology of scientific research. Yakutsk: NEFU Publishing House, 2024:266. (in Russian)
13. Kozhevnikov NN., Danilova VS. History and philosophy of science. Yakutsk: NEFU Publishing House, 2023:460. (in Russian)