

**МУЗЫКА В ПОСТИЖЕНИИ ПРОЦЕССА РОЖДЕНИЯ, САМОУТВЕРЖДЕНИЯ И  
ТРАНСФОРМАЦИИ ЦЕННОСТНЫХ ПАРАДИГМ В ПРОСТРАНСТВЕ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**  
**MUSIC IN UNDERSTANDING THE PROCESS OF BIRTH, SELF-AFFIRMATION  
AND TRANSFORMATION VALUE PARADIGMS IN THE SPACE OF RUSSIAN  
CULTURE**

**ЩЕРБАКОВА АННА ИОСИФОВНА**  
**SHCHERBAKOVA ANNA IOSIFOVNA**

*доктор педагогических наук, доктор культурологии, профессор декан факультета искусств и  
социокультурной деятельности, заведующая кафедрой социологии и философии культуры Российского  
государственного социального университета*

*Doctor of Education, Doctor of Cultural Studies, Professor Dean of the Faculty of Arts and socio-cultural activities  
Head of the Department of Sociology and Philosophy of Culture Russian State Social University*

**Ключевые слова:** Музыка, музыкальное образование, просвещение и воспитание, системный стиль мышления, художественно-эстетический диалог.

**Key words:** Music, music education, education and education, systemic way of thinking, artistic and aesthetic dialogue.

**Аннотация:** Культурологический анализ сущности процессов, происходящих в пространстве современной культуры являет собой предмет данного исследования. Это чрезвычайно важно на современном этапе развития России, которая переживает в последние десятилетия активную смену ценностных парадигм. Цель работы – создание и применение комплексной методологии, в результате применения которой могут быть выявлены факторы устойчивости и развития, комплексное взаимодействие которых определяет конструктивную направленность развития культуры.

Инструментом для постижения процессов рождения и самоутверждения новых ценностных парадигм в становлении и развитии отечественной культуры в данном исследовании избрана музыка, интерпретируемая как звучащее пространство бытия, заключающее в себе особый язык души народа, его загадку, его тайну, его самобытность и неповторимость. В качестве обязательного условия для проведения данного культурологического исследования определяется наличие системного стиля мышления, обязательным компонентом которого является способность к философскому-эстетическому взгляду на пространство культуры.

В работе в качестве методологической основы представлена научная парадигма – философия музыки и музыкального образования. Раскрыта сущность разработанной автором данного исследования теории ориентации личности в мире музыкальных ценностей, а также методы (аксиолого-аналитический, эволюционно-синергетический, прогностически-моделирующий), комплексное применение которых обеспечивает концептуальную направленность исследования. Способствуя эстетически-ценностному постижению музыки, выявлению ее специфических, сущностных черт как инструмента познания и самопознания, осмыслению особенностей устной художественной традиции и конструктивно-художественных авторских моделей, являющих собой проявление индивидуального, личностно-ценностного видения мира, проникновению в духовную сущность человека, выраженную средствами музыки (запечатленную в устной традиции или закодированную в нотном тексте), открытию современным человеком мира музыкальных ценностей как сокровищницы духовного богатства человечества, предложенная методология обуславливает широкую область применения.

Основной вывод исследования – художественно-эстетический диалог, духовный контакт, духовное взаимодействие необходимы для обеспечения позитивной направленности в развитии современной культуры.

**Abstract:** Cultural analysis of the nature of the processes occurring in the space of contemporary culture is a subject of this study. This is extremely important at the present stage of development of Russia, which is experiencing in recent decades an active shift value paradigms. The aim of the work - the creation and implementation of an integrated methodology as a result of which can be identified factors of stability and development, complex interactions which defines a constructive direction of cultural development.

Tool for understanding the processes of birth and affirmation of new value paradigms in the development of national culture in this study chosen music, interpreted as being sounding space, contains a special language of the soul of the people, his riddle, its mystery, its originality and uniqueness. As a prerequisite for carrying out the study of cultural identity is defined by the presence of systemic thinking, mandatory component of which is the ability to philosophical and aesthetic views on the cultural space.

The work as a methodological framework presented scientific paradigm - the philosophy of music and music education. The essence of this research developed by the author of the theory of orientation of the individual in the world of musical values and methods (aksiologo analytical, evolutionarily synergy, predictive-modeling), integrated application which provides a conceptual focus of the study. Contributing to an aesthetically-valuable comprehension

ISSN 1997-4558 ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА <http://www.art-education.ru/AE-magazine> № 1, 2015  
of music, identify its specific, essential features as a tool for learning and self-discovery, understanding the features of oral traditions and artistic design-art copyright model is a manifestation of the individual, personal and valuable vision of the world, the penetration into the spiritual essence of man, expressed by means of music (imprinted in the oral tradition, or encoded in musical scores), the opening of a modern man in the world of musical values as a treasure of spiritual wealth of mankind, the proposed methodology results in a wide range of applications. The main finding of the study - artistic and aesthetic dialogue, spiritual contact, spiritual interaction are necessary to ensure a positive direction in the development of modern culture.

Размышляя о значимости музыки в становлении и развитии отечественной культуры, о месте, которое она занимает в иерархии духовных ценностей России, Б.В. Асафьев произнес слова, которые сегодня звучат как напоминание и напутствие: «За всеми – и яркими и только удачными произведениями отдельных композиторов звучит, созидаюсь и расцветая, всегда рождаемая по исконным навыкам и из уст в уста передаваемая музыка народа – музыка устной традиции... на все события исторической жизни народа откликается его музыка, всегда чутко следуя за действительностью и быстро находя соответственные ритмические и мелодические навыки, постепенно образующие стиль эпохи [2, с.17]. Так рождается особая интонационная сфера [10], звучащее пространство бытия, источник, на протяжении веков хранящий духовные смыслы и ценности отечественной культуры. И если путь к источнику утерян, если интонации родного музыкального языка стираются из памяти, размываются, теряются в глубине веков, если личность утрачивает связь со своими корнями [1], он утрачивает и чувство устойчивости, принадлежности к своей культуре» [11].

Это становится фактором, отрицательно влияющим на социальное самочувствие людей, от которого «зависит направленность общественного сознания» [14, с. 311]. Это необходимо учитывать в культурной политике России [6]. Но возможно такая опасность иллюзорна? Ведь Россия уже многократно переживала периоды тяжелых испытаний, следствием которых являлись изменения и в социальном, и в культурном статусе нации. А это, по мнению А.М. Панченко «есть историческая драма. Драматическим было и крещение Руси. Если прав В.Л. Янин, недавно подтвердилось позднее, считавшееся баснословным и не принимавшееся в расчет известие Иоакимовской летописи о вооруженном сопротивлении крещению жителей Софийской стороны Новгорода о расправе с прихожанами Спасского храма, который прежде мирно уживался с языческой в большинстве своей средой» [18, с. 11].

Очевидно, что сопротивление было неизбежно. Ведь на глазах наших далеких предков рушилась сложившаяся картина мира. В этой картине царили великие Боги – «Сварог – старший Бог Рода Божьего [20, с. 7], и Громовержец Перун, и Святovit, который олицетворяет Свет. А за ними следует целый сонм Богов, каждый из которых выполняет определенную миссию, «каждый из них – едва ли не Вседержитель» [20, с.11], а все вместе – они являются носителями духовных смыслов и ценностей, которые веками

забыть о том, «как сражались с врагами отцы наши, которые ныне с неба синего смотрят на нас и так хорошо улыбаются нам. И так мы не одни, а с отцами нашими. И мыслили мы о помощи Перуновой, и увидели, как скачет по небу Вестник на Белом Коне! И поднимает Он меч до небес, и рассекает облака, и гром гремит, и течет вода живая на нас. И мы пьем ее, ибо все то, что от Сварога – то к нам жизнью течет. И это мы будем пить, ибо это – источник жизни Божьей на земле» [20, с. 23].

Страх, что этот источник иссякнет, что народ потеряет опору, свое лицо, свой неповторимый облик, завладел теми, кто встал на защиту сложившейся картины мира. Страх перед новым, неизведанным, грозящим опасностью и разрушением вполне понятен. Это естественная защитная реакция человека, стремящегося защитить себя, своих близких, мир, в котором он привык жить, законы которого ему понятны. Такая ситуация будет повторяться многократно, на протяжении всего исторического хода развития России. И в период петровских реформ, когда европейские ценности насаждались кроваво и беспощадно, многим казалось, что на сей раз России не выстоять, ее неповторимое лицо исчезнет и растворится под напором чужой культуры. Но Россия не просто выстояла, она сумела, обрета новые знания, в короткий срок не только «присвоить» новые ценности, но и преобразовать, трансформировать их, образовать уникальный сплав, в котором национальное самобытное начало зазвучало с новой удивительной силой, поразив весь мир своей мощью.

Исторической драмой стали и революционные события 1917 года, буквально перевернувшие шкалу духовных ценностей России. И вновь она выстояла, сохранила свой неповторимый облик. Сегодня, в условиях глобализирующегося мира, когда Россия вновь переживает непростой период переосмысления своей специфики, своего пути, очень важно найти «сквозную линию», которая способствовала тому, что «как бы русская культура, взятая на протяжении ее существования, ни изменялась, какое бы разнообразие или противоречия ни были ей присущи, поскольку она оставалась именно русской культурой, нечто фундаментальное и непреходящее должно было объединять ее разнообразные проявления. И не просто объединять, но быть выявлено в процессе рассмотрения русской культуры. В противном случае под взглядом исследователя она останется грудой фрагментов, неизвестно почему помещенных под крышу одного понятия» [19, с.9]. Очень важно понять, что являет собой фактор устойчивости, не позволяющий русской культуре раствориться, ассимилироваться, но при этом активно взаимодействующий с фактором развития, как магнитом, притягивающий к себе все новое и перспективное.

Обоснованность обращения к музыке как уникальному инструменту самоосознания

мы ни обратились – живительное искусство музыки стоит или не первом месте, или в ряду самых дорогих человеку искусств» [21, с.5]. Методологической основой работы является научная парадигма – философия музыки и музыкального образования, базирующаяся на разработанной автором данного исследования теории ориентации личности в мире музыкальных ценностей, согласно которой постижение музыки являет собой осмысление процесса рождения, самоутверждения, функционирования и трансформации смыслов и ценностей в эволюционно-синергетическом потоке саморазвития культуры. Такой подход позволяет взглянуть на творчество каждого композитора «с позиций философии культуры, познающей феномен личности творца, специфику его художественного мышления, механизмы творчества в их культурно-исторических и психологических импульсах, способствующих рождению присущей композитору философии музыки, особой системы звукообразов, наделенных философской семантикой» [5, с. 6].

Благодаря системному стилю мышления «в художественном освоении мира мы видим диалектическое сопряжение противоположных начал – материального и духовного, рационального и иррационального, упорядоченного и неупорядоченного, сконструированного и сотворенного, устойчиво-инвариантного и индивидуально-вариативного, объективного и субъективного, а значит, в конечном счете, - формализуемого и неформализуемого. В этом отношении искусство оказывается единственным продуктом человеческой деятельности, в котором человек воспроизводит свою собственную структуру, - ни в технических, ни в научных объектах подобного слияния мы ни наблюдаем... мы сталкиваемся тут с подлинной антиномией: невозможно «поверить алгеброй гармонию» и невозможно проверить – т. е. познать – гармонию без помощи алгебры» (т. е. при помощи научного знания – прим. А.И.Щ) [7, с. 3 ].

Концептуальная направленность исследования обеспечивается комплексным применением следующих методов – аксиолого-аналитического, эволюционно-синергетического, прогностически-моделирующего, способствующих:

- эстетически-ценностному постижению музыки;
- выявлению ее специфических, сущностных черт как инструмента познания и самопознания;
- осмыслению особенностей устной художественной традиции и конструктивно-художественных авторских моделей, являющих собой проявление индивидуального, личностно-ценностного видения мира;
- проникновению в духовную сущность человека, выраженную средствами музыки (запечатленную в устной традиции или закодированную в нотном тексте);
- открытию современным человеком мира музыкальных ценностей как

- обращению через постижение мира музыкальных ценностей к внутреннему миру формирующейся личности;
- выработке личностного взгляда на современную картину мира;
- формированию потребности и способности к осуществлению творчески-созидательной деятельности, направленной на совершенствование и самосовершенствование, на дальнейшее «миромоделирование» [8], опирающееся на систему художественно-эстетических и духовно-нравственных ценностей.

Музыка, музыкальное образование, просвещение и воспитание рассматриваются с позиции системного подхода как целостное художественное пространство, в котором происходит творческое становление личности, обретающей в этом процессе личностную систему ценностей, личностный мировоззренческий комплекс, определяющий стратегию жизни и деятельности. Системный стиль мышления позволяет осмыслить процессы самоорганизации в рассматриваемом художественном пространстве и осознать, что «эволюция каждой динамической системы, независимо от ее масштаба, является ее самодвижением, то есть непосредственно управляется внутренними, имманентными этой системе, силами, и лишь во «вторую очередь» реагирует на воздействие среды» [7, с. 173].

Системный стиль мышления позволяет современному исследователю осознать как специфику и неповторимость каждой исторической эпохи, так и те закономерности, которые определили тот или иной ход развития. Так осмысливается сконцентрированный в художественном пространстве культуры опыт, в котором «можно найти многое, что позволит нам по-новому взглянуть на самые острые вопросы творчества и эстетической мысли современности» [12, с. 7]. Более того, системный стиль мышления явно показывает, что, «духовная жизнь нации имеет внутренний потенциал, который реализуется относительно независимо от социальных, политических, экономических процессов. Выживать в неблагоприятных социально-экономических ситуациях и политических катаклизмах культуре позволяют собственные внутренние силы» [3, с. 3]

Таким образом, проводимый анализ позволяет выявить внутренние силы, определяющие вектор развития отечественной культуры, а это, в свою очередь, дает возможность прогнозировать ход ее дальнейшего развития и создавать инновационные модели, обеспечивающие максимальную эффективность в этом процессе.

Наиболее показательными с точки зрения изучения процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры и выявления в этом процессе факторов устойчивости и развития являются переходные периоды, когда в обострившемся противостоянии старого и нового формируется картина мира, отражающая изменения в иерархии ценностей. Это, как

отмечалось ранее, очень явно ощущается на историческом перекрестке перехода от язычества к христианству, в эпоху петровских реформ, в грозные революционные годы, обозначившие крушение царского режима и рождение новой России. И в условиях глобализирующегося мира вновь возникает новая картина, требующая осмысления.

Новая картина мира вбирает в себя смыслы и ценности эпохи, ее неповторимый колорит, все, что создано гением народа, его духовными исканиями, его прозрениями. Это акт самоидентификации, самосознания, самоопределения, устремленный в будущее. В новой картине мира чудесным образом преображаются исторические факты, рождаются великие герои, выковываются духовные и нравственные устои, объединяющие людей, позволяющие им ощутить свою общность, единство сопричастность. В этом социокультурном пространстве, формируемом человеком и формирующим его, бытие обретает новые черты. Особенно важно (хотя и очень сложно) выявление этих особенностей в том случае, когда речь идет о метаэтнотипе, вобравшем в себя значительное количество различных народностей.

Музыка с удивительной отчетливостью напоминает нам о том, что «все мы – дети своих этносов. Языковые привычки, культурные традиции, упорядочивающие повседневную жизнь, обычаи, мировоззренческие модели и конституциональные склонности – все это мы в той или иной степени перенимаем в процессе генетического и культурного наследования от своих родственников и окружающих нас людей, мало-помалу становясь живыми частицами этнических конгломератов, с которыми себя отождествляем» [24, с. 4].

Музыка помогает нам осмыслить все взаимодействия, пересечения, взаимовлияния, которые на протяжении веков происходили в пространстве отечественной культуры. В пространстве, где исконно русским становилось творчество людей, в чьих жилах смешалась кровь различного происхождения. Вспомним, что, согласно сохранившимся данным, основоположником рода Рахманиновых, подаривших миру одного из величайших русских музыкантов С.В. Рахманинова, «был сын молдавского господара Стефана IV по прозвищу Вечин, переселившийся в Россию в конце XV века... Сын Вечина Василий был прозван Рахманином, откуда происходит и фамилия Рахманинов» [10, с. 17].

Истинно русским композитором был и современник Рахманинова, его друг Н.К. Метнер, этнический немец, что стало основанием для многих критиков рассматривать «все его творчество как западноевропейский продукт, возвращенный на российской почве по какому-то странному стечению обстоятельств» [16, с. 203]. Основанием для этого служило то, что «Метнеру свойственно было несколько скептическое отношение ко всякому явно намеренному использованию фольклорного материала в музыкальном

(изобразительной) необходимостью... Воздерживаясь, однако, в своем творчестве от сознательного заимствования фольклорных и других традиционных русских мелодий. Метнер не отдавал себе, по-видимому, отчета в том, что отдельные отрывки этих мелодий все же проникли в изрядном количестве в его собственные произведения» [16, с. 203]. Это значит, что интонационная сфера русской музыкальной культуры изначально является для него родной, питающей его творческий гений.

При этом именно музыка убедительно доказывает, что полностью сохраняя свою самость, творец нового художественного пространства обязательно обращается и к сокровищнице мировой культуры. Неслучайно, характеризуя творческий облик своего современника Э. Денисова, один из выдающихся композиторов XX века А. Шнитке обращает внимание на множество его «учителей», поскольку «каждый из них помог композитору разобраться в какой-то части своего существа, и следы их влияния очевидны и в последних, вполне самостоятельных, работах Денисова. Шостакович «привил» Денисову живой нерв его музыки, Стравинский – гуманистический ясный тонус, Барток – тембровое чутье, Шёнберг – конструктивную логику, Веберн – значимость деталей, Булез – терпкую поэтичность музыки, стоящей уже по ту сторону диллемы «Расчет или вдохновение» [22, с. 107].

Называя учителями Э. Денисова не только русских композиторов – Д. Шостаковича и И. Стравинского, но и представителя венгерской культуры Б. Бартока, нововенской школы – А. Шёнберга и А. Веберна, французской – Булеза, Шнитке подчеркивает принадлежность композитора к европейской культуре. Но при этом никто и никогда не может сказать, что Э. Денисов не является подлинно русским композитором, поскольку, синтезировав полученные знания и освоенные приемы композиции, он перенес их в родную интонационную сферу. Так поступает и С. Слонимский, чье художественное сознание «универсально по своей природе. Его дух как бы изначально обращен к мировой культуре во всей ее сложности, многослойности и многоэлементности» [5, с. 63].

Этим определяется уникальный масштаб его личности, позволяющий исследователю творчества С. Слонимского О.Л. Девятовой сказать, что «сущность феномена мастера современной культуры видится в яркой национальной самобытности его мышления, базирующейся на типичном для русской ментальности универсализме и единстве культурных «парадигм» Запада и Востока, что обусловило ассимиляцию в его творчестве западных и славянофильских тенденций... Слонимский, как мы выявили, наиболее органичен в ситуации духовного взаимодействия западноевропейских и национальных русских традиций, которые преломляются им очень неожиданно, а порой и парадоксально. Более того, именно его обращенность к иным культурам, его

восприимчивость к «чужому» и блестящее умение сделать это «чужое» своим и позволяет ему раскрыться во всей полноте как национальному русскому композитору» [5, с. 378].

Вывод, сделанный О.Л. Девятовой совершенно обоснован, поскольку в своем фундаментальном исследовании, посвященном постижению художественного универсума С. Слонимского, она не оставила без внимания ни художественно-эстетические воззрения композитора, ни особенности его художественно-эстетического сознания, ни созданный им удивительный «звукообраз России» [5, с.287]. Звукообраз России, созданный руками мастера, это и есть тот критерий, который позволяет говорить о принадлежности композитора к русской художественной культуре.

Подводя итоги проведенному исследованию, можно констатировать, что звукообраз России, созданный гением народа и передаваемый из века в век в устной традиции, не ушел, он стал основой творчества всех великих русских композиторов. Как и привнесенная после принятия православия византийская духовная традиция [4], как и знания, приобретенные с появлением иностранных музыкантов в петровскую эпоху. Естественно, что значительную роль в развитии музыкальной культуры России сыграло создание системы профессионального музыкального образования. Следует заметить, что этот процесс шел очень не просто именно потому, что в середине XIX века, когда «Россия оставалась едва ли не единственной страной, в которой не было ни одного специального музыкально-образовательного учреждения» [13, с. 167], шли споры, не станет ли система музыкального образования, опирающаяся на опыт европейских стран, опасной, способствующей потере самобытного и неповторимого лица русских музыкантов.

А между тем к этому времени уже существовали консерватории, академии музыки, музыкальные институты, высшие музыкальные школы, а также музыкальные факультеты в университетах в Италии, Франции, Германии, Австрии, Бельгии, Чехии, Испании, Швейцарии и других странах. Очень хорошо, что «громкая тормозящая сила этой ситуации была осознана передовыми деятелями культуры, а затем все более широким кругом интеллигенции» [13, с. 167]. Это является уроком и для многих наших современников, которые вновь и вновь в каждом новом начинании успешно находят опасность, забывая о том, что сила традиции в том, что она являет собой живой организм, способный развиваться.

В тот момент, когда традиция обретает статус догмы, она умирает и превращается, в лучшем случае, в музейный экспонат. Такие экспонаты тоже нужны как напоминание о далеком прошлом. Но развитие культуры требует наличия живой корневой системы, только она способна рождать новые смыслы и ценности, не отрываясь при этом от родной почвы. Так возникает художественно-эстетический диалог, в процессе которого осуществляется идея «идеального коммуникативного сообщества» [17], рождается

ISSN 1997-4558 ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА <http://www.art-education.ru/AE-magazine> № 1, 2015  
духовный контакт, духовное взаимодействие. А это и есть основа для реализации факторов устойчивости и развития, выражение способности не только «присвоить» чужие ценности, но и трансформировать их в новой ценностной парадигме, превратить в национальное достояние культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ануфриева Н.И. Личность современного музыканта в контексте освоения ценностей народной художественной культуры // Казанская наука. 2012. №1. С. 231 – 233.
2. Асафьев Б.В. Избранные труды. Том IV. Избранные работы о русской музыкальной культуре и зарубежной музыке. - М.: Издательство академии наук СССР, 1955. - 440 с.
3. Березовая Л.Г., Берлякова Н.П. История русской культуры в двух частях. Часть I. - М.: Владос, 2002. - 400 с.
4. Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. - М.: Языки славянской культуры, 2002. - 432 с.
5. Девятова О.Л. Художественный университет композитора Сергея Слонимского. Опыт культурологического исследования. - Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2003. - 408 с.
6. Жидков В.С., Соколов К.Б. Культурная политика России. Учебное пособие для вузов. - М.: Академический Проект, 2001. - 592 с.
7. Каган, М.С. Избранные труды в VII томах. Том I. Проблемы методологии. - Спб.: ИД “Петрополис”, 2006. - 356 с.
8. Каган М.С. Философская теория ценности. Университетский курс лекций // Избранные труды в VII томах. Том II. Теоретические проблемы философии. - Спб.: ИД “Петрополис”, 2006. С. 327 – 500.
9. Келдыш Ю. Очерки и исследования по истории русской музыки. - М.: Советский композитор, 1978. - 512 с.
10. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. - М.: Музыка, 1973. - 432 с., ил., нот.
11. Колпакова Г. Искусство Древней Руси. Домонгольский период. - Спб.: АЗБУКА-КЛАССИКА, 2007. - 600 с., ил.
12. Конен В.Д. В защиту исторической науки // Очерки по истории зарубежной музыки. - М.: Музыка, 1997. - С. 6- 55.
13. Корабельникова Л.З. Музыкальное образование // История русской музыки в десяти томах. Т.VI. 5-60-е годы XIX века. - М.: Музыка, 1980. С.167 – 187.
14. Крысько В.Г. Социальная психология: учебник для вузов. - 3-е изд., перераб. И доп. - М.: Эксмо, 2010. - 688 с.
15. Лазарев М.А. К вопросу о соотношении философского и образного познания мира // Гуманитарное пространство. Международный альманах. - 2013. - Том 2. - № 4. - С. 666-674.
16. Метнер Н.К. Статьи. Материалы. Воспоминания. - Сост.-ред., автор вступительной статьи, комментариев, указателей З.А. Апетян. - М.: Советский композитор, 1981. - 352 с.
17. Назарчук А.В. Теория коммуникации в современной философии. - М.: Прогресс – Традиция, 2009. - 320 с.
18. Панченко А.М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. Работы разных лет. - Спб.: ЗАО Журнал “Звезда”, 2008. - 544 с.
19. Сапронов П.А. Русская культура IX – XX вв. Опыт осмысления. - Спб.: Паритет, 2005. - 704 с., ил.
20. Свято-Русские Веды. Книга Велеса / перевод и пояснения А.И. Асова. - 2-е изд., исправ. и доп. - М.: ФАИР – ПРЕСС, 2004. - 576 с., ил.
21. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Учебное пособие. - Спб.: Лань, 2000. - 320 с.
22. Шнитке А. Статьи о музыке. - М.: Композитор, 2004. - 408 с.
23. Щербакова А.И. Проблемы методологии культурологического анализа в современных исследованиях музыкального искусства // Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2013. Том 2. № 1. С. 78-85.
24. Этнопсихологические проблемы вчера и сегодня: Хрестоматия / Сост. К.В. Сельченко. - Мн.: Харвест, 2004. - 496 с.