

теоретический и практический опыт общения с мастерами разных поколений и национальностей. Поскольку художественное творчество - это область эстетической науки, автор посчитал наиболее логичным и закономерным использование философских категорий и терминологии. Что касается крымскотатарской культуры, учитывая прежнюю «закрытость» и нынешнюю актуальность темы, хотелось бы, чтобы усилия специалистов в этой области были объединены, а выводы объективны, тем более конечная цель исследований - не только знание о народе и культурное взаимообогащение, но и мир в Крыму.

**Источники и литература:**

1. Борев Ю. Б. Эстетика : учеб. / Ю. Б. Борев. – М. : Высшая школа. 2002.
2. Волкова Е. В. Произведение искусства в мире художественной культуры / Е. В. Волкова. – М., 1988.
3. Демин Л. М. Взаимодействие культур и проблема взаимных культурных влияний / Л. М. Демин. – М., 1999.
4. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : Наука, 1996.
5. Кузнецова Т. Ф. Картины мира и образы культуры / Т. Ф. Кузнецова // Культура: теории и проблемы / под рук. Т. Ф. Кузнецовой. – М., 1995.

**Фёдоров Ю.В.**

**УДК 75.01**

**ФЕНОМЕН ЛИЧНОСТНОГО «Я» В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ.  
ЧАСТЬ 2 (ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА В КУЛЬТУРЕ  
И ИСКУССТВЕ. СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ)**

**Постановка проблемы и степень изученности темы.** На сегодняшний день даже самые передовые учёные с мировыми именами безуспешно пытаются объяснить, как человечество к началу XXI века оказалось в ситуации глобального антропологического кризиса, со всеми вытекающими из него резко негативными и необратимыми последствиями. Это актуальнейший вопрос вопросов. Но человек, находящийся в верхней точке мирового системного кризиса, уже признав факт глубокого духовно-нравственного, экологического, социокультурного, экономического и финансового падения, так до сих пор и не осознал всю опасность сложившейся ситуации. Аксио-антропологический аспект современного глобального культурного кризиса до сих пор (по большей части) остаётся за рамками интересов ведущих философов.

Феномен дегенерации, как комплекс психофизиологических, духовно-нравственных и культурно-творческих деформаций личности, особо актуализировавшийся в первом десятилетии третьего тысячелетия, и существенно влияющий на общую картину современного человеческого неблагополучия до сих пор не оказывался в поле зрения ни европейской, ни отечественной философской мысли.

Как это не странно, но принципиальные видоизменения (генетические трансформации) личности и её социокультурные и творческие проявления, возникающие под воздействием феномена вырождения (дегенерации) никогда не попадали в сферу интересов философии, культурологии, искусствоведения, театроведения и т.д.

Но именно в сфере культуры и искусства накопилось за последнее время слишком много вопросов, упираться в проблему социокультурного регресса, духовного кризиса, проблему прогрессирующего культуротворческого вырождения, деградации внутреннего мира человека, его патологических, псевдотворческих проявлений.

Таким образом, актуальность данной статьи определяется резким обострением интереса к проблеме личности Художника в современном мире, и особенно в сфере культуры и искусства.

**Главное содержание статьи.**

Ещё в начале XX века Н. Бердяев в статье «Кризис искусства» написал об основном качественном отличии новой идеологии от старого искусства: *«В современной живописи не дух воплощается, материализуется, а сама материя дематериализуется, развоплощается, теряет свою твёрдость, крепость, оформленность. Живопись погружается вглубь материи и там, в самых последних пластах не находит уже материальности... В искусстве... стирается грань, отделяющая образ человека от других предметов... Когда зашатался в своих основах материальный мир, зашатался и образ человека. Футуристы требуют перенесения центра тяжести из человека в материю...»* [1, с. 47]. Если пришедший на смену богочентричной системе ценностей модерн поставил в центр мироздания человека, с его переживаниями и проблемами, то новая идеология постмодернизма решительно отказывается от человека как от центра мироздания, заодно похоронив и Бога.

В своей статье «Хочет ли современное искусство что-то сказать зрителю» искусствовед Г. Файнгольд пишет: *«В обширном проекте “правильного” постмодернистского будущего центральное место занимают:*

- отказ от рассудка – отмена человека как меры вещей,
- преодоление всех сексуальных табу,
- легализация всех типов наркотиков,
- отказ от причинно-следственных связей, общепринятых иерархий и линейности бытия.

*Всё это входит сегодня в нашу жизнь через фильмы, книги, дизайн...» [2].*

Став художественным принципом современного искусства постмодернизм одарил мир такими произведениями современного искусства как: банка с экскрементами – («Artists shit») – автор Пьеро Мансони (цена от 40 до 240 000 долларов), строительный вагончик (цена 4 000 000 долларов) – автор Пол Маккарти; 3-х метровое сердце из полированной стали – автор Джеффри Кунс (цена 23 000 000 долларов); шкаф размером 3 на 2 метра, в котором находятся баночки от лекарств (цена 4 000 000 долларов), акула в формалине (цена 9 000 000 долларов) – автор Дэмиен Херст.

И всё это создают авторы, люди, именующие себя Художниками!

На сегодняшний день апогеем развития современного искусства является новоявленный синтез искусства и высоких технологий (sci-art, робототехника, генная инженерия и т.д.). Прежде чем привести высказывания одного из влиятельнейших теоретиков современного синтезированного искусства, не лишне, оглянуться на базисные положения в вопросе классического синтеза искусств.

Тут нужно вспомнить, что феномен синтеза искусств принадлежит к одному из наиболее ярких проявлений культуры. Сущность его состоит в стремлении мастеров различных видов искусств создать на основе синестезии сложную, целостную структуру, способную полнее выразить обобщённый образ эпохи, миропонимание её деятелей. В истории искусств сложились следующие типы синтеза: 1) синтез искусств как соединение образных средств различных искусств в едином художественном образе, представляющем новую художественную реальность; 2) синтез искусств как особый тип художественного творчества, направленный на создание синтетического искусства, выступающего в виде смежности его отдельных видов, соединения разнородных элементов, с помощью которых возникает новое художественное явление (цирк, театр, кино и т.п.).

Идея синтеза искусств и соединения на его основе целостного художественного произведения получила философское и культурологическое осмысление в трудах Р. Вагнера, Ф. Ницше, Н. Ф. Фёдорова, П. А. Флоренского, Е. Н. Трубецкого и других мыслителей. В России была разработана концепция храмового литургического синтеза искусств (Н. Ф. Фёдоров, П. А. Флоренский, Н. А. Бердяев, В. Н. Чекрыгин, Вяч. Иванов и др.), основанная на синтетическом единстве церковного зодчества, изобразительного искусства – росписей, мозаик ваяний, хорового и вокального искусства.

А что же нам предлагается сегодня в плане синтеза разных видов искусств и современных технологий?

В одном из своих интервью Дмитрий Булатов (художник, современный теоретик искусства), который популяризирует в России новое направление синтеза искусства и высоких технологий (нанотехнологий) (sci-art), сказал: *«Сегодня нам необходимо свыкнуться с тем фактом, что вся сумма наших технологий, в том числе и главные технологии XXI века – робототехника, генная инженерия и нанотехнологии, являются не чем иным, как дальнейшим «наращиванием» технологических оборотов, где в качестве основного метода выступает заимствование тактического направления, изучаемого человеком на биологических примерах. Основанное на этих технологиях современное искусство с успехом учится копировать основные принципы Природы. Но в чём же тогда заключается разница между искусством и наукой, использующей те же принципы в качестве своей технологической палитры? Современное техноориентированное искусство не столько поддерживает технологические версии современности, сколько очерчивает их границы. Это значит, что в лучших произведениях современного технологического искусства мы можем увидеть не только то, что мастерски копирует Природу, но то, что когда-нибудь обгонит её, выйдя из её феноменов. И тем самым резче, чем сегодня, проявит обоюдную остроту «прогресса», который в аверсах нам всегда кажется желательным, а в реверсах – неизменно сужает общую сферу свободы» [3].*

Вот лишь некоторые примеры sci-art:

– «Экстра-ухо: ухо на руке» 2006 г. Художник Стелиос Аркадио «Стеларк» (Австралия), с помощью биоинженеров выращивает третье ухо... на руке. 62-летний Стеларк утверждает, что произвёл необычную операцию из любви к искусству. Он называет третье ухо «приращением человеческой формы». Автор надеется, что в будущем сможет довести его до совершенства, вживить туда Интернет-передатчик и слушать звуки из любимого Мельбурна в любой точке мира.

– «Живые вирусные татуировки» 2008 г. Тэгни Дафф (Канада). «Полуживые» пластические образы, демонстрирующие искусственно созданные синяки на коже человека и животных, которые образуются при использовании биологических вирусов.

– «Роботизированное свиное сердце-медуза» 2009 г. Ду Сунг Ю. (США). Симбиотическое сочетание свиного сердца и роботизированной медузы.

Анализ подобных интенций авторов современной художественной культуры заставляет задуматься о дальнейшем будущем не только современного искусства, но и цивилизации в целом. Таким образом, некогда поставленный, а затем незаслуженно забытый вопрос о маразматизации современного искусства резко актуализируется.

Давайте не будем забывать, что одной из функций искусства является суггестивная – внушающая: «поскольку в художественной оценке исключительная роль принадлежит эмоциям» [4, с.147]. В эпоху мультимедиа суггестивные возможности искусства выросли до колоссальных размеров. К. Маркс говорил: «Предмет искусства создаёт публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой [5, с.28]. Сегодня уже большая часть общества эксплуатирует исключительно гедонистическую (развлекательную) и компенсационную функции искусства. Но у искусства иная миссия, оно не должно следовать закону «спрос рождает предложение». «Социальные исследования показывают, что ориентация прежде всего на развлекательную функцию искусства характеризует ту часть публики, которая в меньшей

степени подготовлена для встречи с искусством (люди с низким образовательным уровнем и низкой информированностью об искусстве)» [6, с. 199]. Автор обязан дотягивать зрителя до своего этического и эстетического уровня, а не опускаться до вкусов масс, ведь искусство создаёт и формирует: культуру чувств, эмоций и ценностных ориентаций (эстетических и нравственных).

Многие выдающиеся авторы (философы, художники, учёные) отличались глубоким гуманизмом, переходившим нередко в подвижническую деятельность вплоть до самопожертвования. Владимир Соловьёв, в работе «Смысл любви» высказал идею о том, что настоящая любовь не ослепляет, а напротив, только и позволяет увидеть другого человека в истинном, божественном свете. А. Маслоу характеризует такую любовь как: «не вмешивающуюся и не требующую, способную восхищаться своим объектом просто так, т.е. без каких-либо проектов или расчётов эгоистического характера» [7, с. 143].

Плюралистичность, многомерность периода постмодерна отразилась на личности индивида и личности творца. Сложность и противоречивость картины мира, которую отражает личность автора, влияет на него самого. Это бесспорно. Нельзя каждый раз строить новую культуру на обломках прошлого, прерывая связь времён и поколений. Личность творца, автора художественного произведения тоже многомерна, но именно это и требует от него особого уровня ответственности. Ответственность перед прошлым, на знании фундаменте которого, он строит настоящее. Ответственность автора перед будущим, которое он может изменить своими произведениями.

Но все эти слова упадут в пропасть, и не будут иметь никакого смысла без одного. Не любя мир, не испытывая благоговения перед жизнью невозможно быть по-настоящему ответственным. Автор должен любить своего зрителя, слушателя и читателя. На взгляд пишущего эти строки, это не эмоции, а суть жизненно необходимой потребности любого человека, ощущающего себя Автором и Творцом.

Сегодня мы можем много говорить о сложности современного мира, с его страхами и боязнями, болезненными проявлениями, опасными социокультурными тенденциями, неприемлемыми в культуре и искусстве антихудожественными подменами, порочными интенциями авторов, поставляющих миру патологические образцы псевдоискусства, но так и не понимать причинно-следственных связей всего происходящего. Автор данного исследования прекрасно понимает «неподъёмный груз» всей совокупности необходимых философских, социокультурных, искусствоведческих и медицинских исследований в одном исследовании. Он лишь пытается по крупицам из разных областей человеческих знаний собрать информацию и сделать соответствующие выводы о выбранном предмете научного исследования – феномене дегенерации, да и то лишь в культурно-творческом преломлении. Именно поэтому автор считает необходимым затронуть в этой научной статье ещё один момент.

Это будет ещё один взгляд на природу глобального и извечного противостояния позитива и негатива, добра и зла, здорового и больного начала в мире, в нашем социуме, в современной культуре и, конечно же – сегодняшнем искусстве. Это – нетрадиционный взгляд на противоречивую творческую природу Художника, как такового, и на неоднозначную полифонию авторских проявлений, которая под час нас шокирует своей непредсказуемостью, звериной хищностью, неадекватностью и невписанностью в какие бы то ни было каноны и стандарты, включая традиционные морально-нравственные критерии.

Публицист, геополитик А. Г. Дугин в своей концепции «консервативной революции» отмечает одну невероятно важную вещь [8]. Об этом же, но в другой терминологии, пишет и социолог, аналитик С. Г. Кара-Мурза [9]. Поднята же эта тема ещё в XIX веке, в частности, российскими мыслителями – евразийцами, славянофилами. А проблема вот в чём.

Повсюду в мире происходит борьба «геополитических типов»: глобальное противостояние двух глубинных, архетипических моделей поведения людей. Их этика, психология, мотивация поступков совершенно различны. Имеются для них многочисленные определения. Патриоты и космополиты, почвенники и западники, традиционалисты-фундаменталисты и прогрессисты-демократы, «евразийцы» и «атлантисты» и т.д. И всё это противоборство, как утверждает А. Дугин связано своим происхождением, якобы, географии, т.е. определяется в чистом виде ландшафтом, в котором живёт тот или иной народ. Морская цивилизация, «талассократия», с одной стороны, и земная, «теллутократия», с другой. Море и Суша. Поле битвы «народов моря» и «сынов земли» – не только политика, экономика и т.п., но и *вся культура*, весь быт, уклад жизни.

Атлантисты – это Запад, во главе с США. Основная характеристика Запада – это индивидуализм, персональная независимость, эгоцентризм, отсюда и гипертрофированная необходимость «прав человека», как предельное социально возможное воплощение эгоизма. Народы же, населяющие «глубинку» материков, создают «традиционные» общества, консервативные. Именно такова, в частности, и Россия, создавшая уникальную, самобытную цивилизацию – интеллектуально и духовно – всемирного звучания и значимости. С. Г. Кара-Мурза, развивая эту тему противостояния диаметрально противоположных ценностных ориентаций, говорит о неустрашимых различиях между «традиционным» обществом и «обществом потребления». Личность (и взаимопомощь) – или индивидуум (и конкуренция).

Всё вроде бы правильно и неоспоримо, но вот возникает один вопрос. Почему в «теллурической», консервативной, традиционной России или Украине, многовековом оплоте справедливости («правды»), совести, сострадания, и вдруг – появляются все эти «атлантисты», супер-манипуляторы, супер-извращенцы, агрессивные «творцы», невменяемые авторы с аномальной психосексуальностью и такой же болезненно гипертрофированной супер-раскрученностью и мего-популярностью. И более того, их деятельность (творчество) не только не подвергается какой-либо критике или осуждению, а, наоборот, поддерживается

официальными властями (политической «элитой»). А на Западе, даже в Америке, наоборот, существует масса собственных «почвенников», отрицающих саму идею современного капитализма – как торжества хищного (паразитарного) ростовщического капитала. Как объяснить подобный феномен?

Знаменитый анархист, князь П. А. Кропоткин в своё время ответил на этот вопрос достаточно оптимистично. *«Взаимопомощь, справедливость, мораль – таковы последовательные этапы, которые мы наблюдаем при изучении мира животных и человека. Они составляют органическую необходимость, которая содержит в самой себе своё оправдание и подтверждается всем тем, что мы видим в животном мире... Чувства взаимопомощи, справедливости и нравственности глубоко укоренены в человеке всей силой инстинктов. Первейший из этих инстинктов – инстинкт Взаимопомощи – является наиболее сильным»* [10]. Его устами бы да мёд пить, как говорится. Но... (Но объективная реальность, как правило, находится несколько в иной плоскости...)

Отсюда следует прямой и однозначный вывод: не все люди обладают некими «первейшими» инстинктами, не все, значит, «последовательные этапы развития от животного к человеку они прошли. Именно «хищные» животные, по определению Ницше, и есть «независимые», лишённые чувства стадности. Осталось лишь констатировать имманентную, врождённую хищность части представителей современного человечества, и всё становится на свои места. (Увы, выходит, что люди не такие уж братья и сёстры друг другу.)

Всё дело в том, какую модель поведения, линию развития (или регресса) задают (навязывают) тому или иному обществу его власть предрежащие, (монархи, императоры, ВКП(б), политбюро ЦК КПСС, хищные олигархи, безнравственная политическая «элита» современности и т.д.) [11]. Другими словами, в мире во всех человеческих сообществах происходит постоянная борьба человеческих хищных и нехищных видов (гибридные виды стремительно вырождаются и проявляют себя бурно, но кратковременно), и всё зависит от того, на чьей стороне перевес сил в тот или иной момент истории. Именно от этого зависит степень охищнения общества [12]. Именно подобные представители рода человеческого (хищные гоминиды), их количество и степень влияния на общественное сознание (т.е. уровень охищнения менталитета общества) *определяет духовный вектор государства, общества, социальной группы. Именно они вырабатывают для рядового человека того или иного сообщества «идеологический» стереотип и оценочные критерии. Именно они определяют, что считать для себя морально приемлемым: грабить соседей набегами (или постоянно их обманывать), уничтожать свой же народ под разного рода политическими и идеологическими предлогами, возводить в культ полнейшую безнравственность, воспевать патологию, антихудожество и возводить её в ранг высочайших образцов человеческого художественно-творческого гения, т.д. и т.п.*

Таким образом, мы коснулись антропологического исследования и **видовой** концепции Поршнева-Диденко [13, 14, 15, 16, 17]. Теперь нам должно быть ясно, на сколько наивны выводы и утверждения А. Дугина, считавшего «камнем предковения» извечный конфликт «талассократии» и «теллурукратии», да ещё возникший на почве географических (ландшафтных) различий этих двух «геополитических типов». Тут более прав Чарльз Дарвин, писавший: «Я вполне согласен с мнением тех писателей, которые утверждают, что из всех различий между человеком и животными самое важное есть нравственное чувство, или совесть. Мы видим в нём благороднейшее из всех свойств человека [18]. Уже тогда Дарвин, очевидно, понимал, в чём главная проблема человечества. Не всем людям присуще нравственное начало (совесть), но именно это становится краеугольным камнем всех проблем человечества. В России (да и на Западе) об этом писали многие выдающиеся учёные, философы и педагоги [19, 20, 21, 22].

Русские эстетика уже в начале XIX века поднимали проблему отношений искусства к общественной жизни, в частности такой её аспект, как *призвание художника и его нравственные качества* (П. Плетнёв, Н. Брусилов, Н. Радищев, С. Смирнов, А. Писарев). Писатель «есть человек общественный, и трудится для целого общества», утверждая своим искусством «мир, свободу, справедливость» (А. Мерзляков). Но вскоре тема гражданственности искусства оказалась под строжайшим запретом. (Это мотив для отдельного исследования.)

Но во второй половине XX века у человечества словно случилась массовая амнезия. Оно забыло свои лучшие нравственные наработки и до сих пор беспомощно блуждает в поисках ответов, которые уже давно были найдены...

Уже давно, а сейчас всё чаще и чаще многие учёные-медики, специалисты-психологи, антропологи и философы говорят именно о **видовой** проблеме человечества, но – в других терминах. И именно эта проблема кроет в себе загадки многих на сегодняшний день неразрешимых вопросов философии, антропологии, психологии, и как следствие – искусствоведения и культурологии.

Мы до сих пор не можем понять, кто и почему привносит в наш мир хаос и бессмыслицу, заведомо большие искажения действительности и патологические извращения, бесчеловечную жестокость и безнравственность? А этим негативом «зацеплены» многие творческие сферы человеческой деятельности [17]! Мы до сих пор теряемся перед тем или иным произведением, не понимая, что же перед нами: истинный шедевр гения, или замысловатый продукт большого подосознания шизофреника и извращенца. Мы пытаемся понять бездонную, космическую музыку Бетховена, впустить в себя хоральные прелюдии Баха, по достоинству оценить возвышенную музыку души эпохи Возрождения, и тут же безудержно пляшем под Верку Сердючку. Эта всеядность и неразборчивость неминуемо ведёт нас к фатальному результату – духовному опустошению и морально-нравственной деградации.

В данной статье у нас нет возможности подробно раскрыть и представить в необходимом ракурсе революционную теорию ВИДИЗМА. Скажем лишь, что с позиций концепции антропогенеза Б. Поршнева

человечество не является единым видом. Оно состоит из четырёх видов, два из которых – хищные, с ориентацией на людей. Именно в этом (по Поршневу) причина извечной борьбы в человеческой истории. В различные времена и эпохи её называли по-разному. Это борьба «Добра и Зла», «Бога и дьявола», «Света и Тьмы». На самом же деле всё это лишь различные культурфилософские названия смертельного противоборства безнравственных и морально неменяемых хищных паразитов и всего остального – нехищного – человечества [12].

Таким образом, говоря о проблеме личности автора, его творчестве, его аксиологических приоритетах, и о его ответственности перед обществом в современном социуме, необходимо понимать ещё к какому виду человечества (хищному или не хищному) относится исследуемый нами автор-творец. **При аксиологическом анализе личности любого автора и изучении его художественного (иногда – антихудожественного) творчества необходимо учитывать основные положения концепции ВИДИЗМА, которая может оказаться весьма полезной для экспертов в области культуры и искусства.**

*Только тогда нам станут ясны истинные мотивы его творческого вдохновения, подчас забуалированная тематика его произведений, конечные цели, да и вся творческая биография художника может предстать совершенно в другом свете. Вся, так называемая, «внутренняя противоречивость» и «неоднозначность» автора, так же может найти объяснение с точки зрения видовой неоднородности и видовой гибридности человечества, приводящей к постоянному процессу человеческой дегенерации (вырождению).*

**Выводы.** Феномен дегенерации (вырождения) сегодня весьма очевиден, и широко распространён в социокультурной сфере, и при этом практически не вписан в социокультурный контекст научных изысканий, не говоря уже о творческом и аксио-антропологическом контекстах.

#### **Источники и литература:**

1. Кризис искусства / Н. А. Бердяев. – М. : Интерпринт, 1990. – 47 с.
2. Файнгольд Г. Молчать о Боге : [Электронный ресурс] / Г. Файнгольд. – Режим доступа : <http://www.rodon.org/relig-100415112433>
3. Булатов Д. Отличаясь от будущего : [Электронный ресурс] / Д. Булатов. – Режим доступа : <http://www.openspase.ru/art/projects/15960/details/16293/>
4. Жизнь, творчество, человек / Л. Н. Столович. – М. : Изд.-во полит. литературы, 1985. – 147 с.
5. Сочинения : т. 46, ч. 1 / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М. : Госполитиздат, 1968.
6. Изобразительное искусство и его зритель. Опыт социологического исследования / В. И. Лайдмае. – Таллин, 1976. – 199 с.
7. Новые рубежи человеческой природы / А. Маслоу. – М. : Смысл, 1999.
8. Дугин А. Г. Консервативная революция / А. Г. Дугин. – М., 1995.
9. Кара-Мурза С. Г. Интеллигенция на пепелище России / С. Г. Кара-Мурза. – М., 1996.
10. Кропоткин П. А. Взаимная помощь среди животных и людей как двигатель прогресса. С-П, 1907.
11. Диденко Б. А. Хищная власть / Б. А. Диденко. – М., 1997.
12. Диденко Б. А. Цивилизация каннибалов / Б. А. Диденко. – М., 1996.
13. Диденко Б. А. Сумма антропологии / Б. А. Диденко. – М., 1992.
14. Поршневу Б. Ф. Социальная психология и история / Б. Ф. Поршневу. – М., 1979.
15. Поршневу Б. Ф. О начале человеческой истории. (Проблемы палеопсихологии) / Б. Ф. Поршневу. – М., Мысль, 1974. – 487 с. : схем.
16. Диденко Б. А. Хищная любовь. Сексуальность нелюдей / Б. А. Диденко. – М. : Поматур, 1998. – 144 с.
17. Диденко Б. А. Хищное творчество / Б. А. Диденко. – М. : Поматур, 2000. – 192 с.
18. Дарвин Ч. Происхождение человека и половой отбор / Ч. Дарвин. – М., 1907.
19. Юнг К. Психологические типы / К. Юнг. – М., 1995.
20. Мартинас Ичас. О природе живого: механизмы и смысл / Мартинас Ичас. – М., 1994.
21. Эфроимсон В. Н. Генетика этики и эстетики / В. Н. Эфроимсон. – СПб., 1995.
22. Лесгафт П. Ф. Школьные типы. Антропологический этюд / П. Ф. Лесгафт. – М., 1971.