

Тема 7. Явление любви как предмет музыкально-культурологической интерпретации

Широта и сложность явления любви, одновременно его необходимость для каждого отдельного человека, как оправдание цели, определение смысла личного существования, обусловили методологическую значимость изучения любви в гуманитарной науке и приоритетное положение философской, эстетической и культурологической дисциплин. Несмотря на то, что очевидным является преобладание психологического начала в любви, поскольку она раскрывается как опыт человеческого отношения и переживания, несмотря на признание в любви, прежде всего, чувства, психологический подход к ней не становится главенствующим. Глубоко внутренняя, имманентно-смысловая природа явления не позволяет исследовать его напрямую, заставляет искать те области человеческой деятельности, в которых данное чувство находит внешние формы выражения, опредмечивается, кристаллизуется, само себя обнаруживает. Поэтому полнее и яснее всего любовь проявляется в искусстве; можно даже сказать, что любовь становится главной эстетической темой искусства, порождая множество сюжетно-тематических и образных экспликаций на языке соответствующего вида искусства. В этом отношении, во-первых, общетеоретические постановки проблемы любви также тяготеют к художественным примерам, то есть опираются на материал искусства; ведущей дисциплинарной сферой обсуждения явления любви выступает филология, которая даже терминологически (филия – один из видов любви, в греческой терминологии) посвящает себя словесно выраженным, высказанным сторонам любви.

Между тем, как процессуальное психологическое явление, любовь ближе всего подходит к интонационно-смысловой природе, семантическим качествам музыки, особенно учитывая всецело позитивную природу обоих явлений – музыки и любви, которые оба с равным правом могут быть названы «актуально-прекрасным» (Г. Гадамер). Однако именно в

музыковедении феномен любви не стал отдельным предметом исследования, связанным с определением специфики музыкальных форм и средств выражения, хотя о темах любви, в их уже всецело музыкальном звучании, упоминают все авторы, анализирующие те произведения, которые в своем тексте или в своей программной основе обращены к явлению любви. Особенно выделяется в этом отношении опера, поскольку образ любви становится для этой жанровой области музыкального творчества ведущим, основополагающим.

Для того, чтобы определить подходы к музыкальному явлению любви в его оперной интерпретации, необходимо сформировать теоретические предпосылки, то есть критерии изучения и оценки данного явления. Подчеркнем также, что до последнего времени научные концепции любви подчинялись иным теоретическим идеям, общим философским или культурологическим концепциям человека (Г. Гадамер, А. Лосев, Э. Фромм, некоторые другие), даже если понятие любви занимало в них центральное место. Наиболее прямо к данному феномену подошел С. Аверинцев, в энциклопедической статье «Любовь», в которой он характеризует любовь как «интимное и глубокое чувство, устремленность на другую личность, человеческую общность или идею», то есть многоуровнево. Данный автор обосновывает важность системного подхода к явлению любви, поскольку в нем, «как в фокусе, пересеклись противоположности биологического и духовного, личностного и социального, интимного и общезначимого». В то же время, Аверинцев подчеркивает, что «как ни различны между собой по своему психологическому материалу Л., которой мать любит своего новорожденного младенца, Л., которой влюбленный любит свою возлюбленную, и Л., которой гражданин любит свою родину, все это есть Л., отличающаяся от всего, что только «похоже» на нее – от эгоистического «влечения», или «предпочтения». И это происходит потому, что «Л. возникает как самое свободное и постольку «непредсказуемое» выражение

глубин личности; ее нельзя принудительно ни вызвать, ни преодолеть» [1, с. 280–281].

В связи с системным подходом к явлению любви, Аверинцев приводит терминологические обозначения типов любви, разработанные в философии и языке древних греков: «Эрос» – это стихийная и страстная самоотдача, восторженная влюбленность, направленная на плотское или духовное, но всегда смотрящая на свой предмет «снизу вверх» и не оставляющая места для жалости или снисхождения. «Филиа» – это Л.-дружба, Л.-приязнь индивида к индивиду, обусловленная социальными связями и личным выбором. «Сторгэ» – это Л.-нежность, особенно семейная, «агапэ» – жертвенная и снисходящая Л. «к ближнему» [1, с. 281].

В искусстве находят отражение все названные типы любви, а сюжетная интрига, драматическое напряжение образных взаимодействий чаще всего раскрываются как противоречия между ними, как между способами человека достигать любви. Более того, характер противоречий между уровнями, формами, ценностными результатами любви определяет преобладание того либо иного эстетического наклонения художественной концепции – драматического, лирического, трагедийного, эпического, обнаруживая, таким образом, многомерность любви как эстетического отношения. Но какой бы не представала любовь в ее жизненном или художественном выражении, два ее качества остаются постоянными. Любовь выражает эстетическое начало в его наиболее чистом личностно-смысловом виде; она несет в себе все те противоречия, которые присущи человеку – его сознанию, обусловлены лучшими и худшими, самыми совершенными и наиболее уязвимыми сторонами человеческого сознания, ценностно-смыслового опыта человека.

Иными словами – любовь всегда, так или иначе, отражает антиномии человеческого существования. Однако каким бы противоречивым не был человеческий путь любви, ее идеальная сущность остается неизменной. Любовь есть духовный феномен, и она выражает способность высшей духовной (божественной) субстанции торжествовать в человеке. Она в

наибольшей степени определяет, формирует представления о духовном. Эта особенность феномена любви обусловила его новую актуализацию в научных исследованиях последних двух десятилетий.

Так, О. Отрадна разработывает понятийно-теоретический аналитический подход к любви в опоре на ее антиномии, в связи с чем обращается к истории культуры в ее основных фазах и предельном временном объеме – от античности к постмодернизму. Она справедливо настаивает на породненности явлений любви и понимания, находит в явлении любви экзистенциальную и социокультурную мировоззренческие константы, «конфликт интересов» духовно-нравственного и чувственно-практического планов культуры, также указывает на единство и противостояние этического и эстетического начал в любви, вводя их в культурно-философский контекст понимания феномена любви.

Важным направлением ее работы становится исследование возможностей концептуализации понятия «любовь» в различных формах культуры (в мифе, религии, морали, искусстве, философии); к представлению об антиномичности любви она добавляет такие сущностные характеристики, которую дают возможность квалифицировать любовь как устремленность одной человеческой индивидуальности к другой, реализацию физического и духовного влечений, трансцендирование личности за пределы собственной экзистенции в сферу высших ценностей [13].

О. Канышева исходит, скорее, не из дифференциации явления любви, а из его целостности, стремясь раскрыть его онтологическое значение, в связи с чем вводит понятие о «духовной любви», а цель своего исследования находит в том, чтобы раскрыть духовные основания любви, показать связь любви и сознания в восхождении Я к самому себе, в утверждении духовности любви. Она базируется на преимущественном понимании любви как филии, развивает диалогический аспект феноменологического анализа природы любви [10].

Теоретическое значение исследования Г. Кизюн находим в том, что оно позволяет связывать древнегреческую классификацию типов любви с аксиологическим направлением русской классической философии, в частности, с учением В. Соловьева, православными основаниями взглядов Н. Бердяева, Б. Вышеславцева, С. Франка. В русской философии активно развивается идея «смысла любви» как расцвета и напряжения индивидуальной жизни человека, как творческого процесса самосовершенствования личности, соединения из двух существ высшего третьего, как средства одухотворения, преобразования человека, восстановления «образа Божия» в материальном мире, высшей творческой силы и пути к бессмертию. Данная работа позволяет удостовериться в том, что в русской философской мысли понятие любви согласуется с понятием бессмертия, что во много объясняет концепцию эстетического и, в связи с ним, любви в работах М. Бахтина. Причем путь к богу в любви может пролегать через сильное, живое чувство к другому человеку, поэтому «эрос» не отвергает «агапе», а может сочетаться с ним [11].

Сходным путем идет в своей диссертационной работе Е. Кочетовская, предлагающая рассматривать любовь как «ценность русской культуры» и связывать с ней своеобразие понимание культуры в русской философской традиции. В ее интерпретации любовь предстает способом достижения целостности человека, осуществления личностного смысла жизни, стремлением к счастью. Однако очевидно и то, что полнота реализации данного стремления для отдельного человека остается невозможной, в силу специфики духовных потребностей личности [12].

Данную специфику Э. Фромм определял как экзистенциальные дихотомии, основной из которых является дихотомия жизни и смерти, а производной от нее и наиболее мучительной для человека – противоречие короткой протяженности жизни человека и исторического родового времени человечества: «...человек мог бы участвовать в процесс исторического развития человека только в том случае, если бы время жизни индивидуума

равнялось времени жизни всего человечества. Человеческая жизнь, которая начинается и заканчивается в случайные моменты исторического развития человечества в целом, находится в постоянном конфликте с потенциально заложенным у каждого индивида предназначением, которое заключается в реализации всех его возможностей» [20, с. 62–63]. Человек не может устранить экзистенциальные противоречия, пишет Фромм, но он может по-разному на них реагировать; «он может наполнить свою жизнь смыслом», «стать счастливым благодаря полной реализации дара, представляющего собой человеческую особенность – дара разума, любви, труда на благо человека и во имя человека» [20, с. 67–68]. Следовательно, духовность как самопротиворечивый дихотомический феномен отражает антиномии человеческого осмысления времени, само время поднимает до уровня главной ценности, удержать, закрепить которую, пусть даже за пределами индивидуального физического существования, обеспечить бесконечную протяженность которой как «протяженность духа» становится общечеловеческой задачей.

В поисках символики любви и способов ее изучения строят свои исследования Н. Садунова, которая обращается к мировоззренческим категориям немецкого романтизма, и М. Ползунова, связывающая проблему любви с теорией речевых жанров и дискурсивным подходом к культурной прагматике [16; 14]. Если значение первой из названных работ обусловлено открытием особой миссии эпохи романтизма в выведении на первый план культурной рефлексии явления любви, то методологическая важность второй определяется понятиями речевого акта, речевого поступка и речевого жанра, дискурса и речевого поведения, а более всего – выделением такого речевого жанра, с присущими ему актантными свойствами, как «объяснение в любви», на основе изучения его репрезентация в художественном тексте. Текстологический подход к явлению любви не случайно предложен именно в филологическом исследовании; усилиями литературоведов научная концепция любви конкретизируется, приобретает аналитическую

доказательность, связывается с языковыми средствами и способами их речевой (лексико-грамматической) организации.

Так, М. Ползунова [14] отмечает, что для речевого жанра «Объяснение в любви» показательным является наличие двух и более разноуровневых по полу и возрасту субъектов, внутренняя речь, используемая для передачи психологического состояния персонажа, для описания его интеллектуального и эмоционального мира, эмоциональная и экспрессивная лексика, средства словесной образности (метафора, метонимия, синекдоха, олицетворение, образное сравнение, эпитет, нек. др.). В выделенных ею вариантах «Объяснение в любви» полярными предстают «Объяснение в любви к прекрасному» и «Объяснение в любви к погибшему возлюбленному», «Неразделенная любовь мужчины к женщине», то есть устремление к выходу за пределы личностного Я, как приобретение высшего смысла, и сосредоточенность на личной потере, замыкание в пределах индивидуального чувства. Данные ценностные параметры любви являются особенно важными для оценки музыкальных путей «Объяснения в любви» в опере. Также важным представляется то, что акт «Объяснения в любви» становится главным способом экспликации любовного переживания. Проблема экспликации любви становится заглавной в исследовании А. Руденко, в котором в русле философско-антропологического рассмотрения феномена любви выявляется сложность подходов к проблеме человеческой любви, тенденции сакрализации и профанизации сущности любви [15].

На подобные, возвышающую и снижающую, усложняющую и упрощающую дискурсивные тенденции темы любви обращает внимание А. Севастеенко, находящая в отношении к любви и в способах ее выражения культурно-исторические формы экзистенциального переживания [18].

Главные из ее мыслей о любви обусловлены тем, что у любви, как содержания переживания, есть также собственная форма выражения пережитого, собственный «порядок», то есть имманентно присущие

логические структуры, отсюда двуединство «формы порядка – содержания чувства», причем «порядок любви» является формализованным переживанием, дискурсивно выраженной структурой, а переживание – это живой опыт, более всего близкий романтическому мироощущению. Осознание любви связано с переживаниями отдельных людей, в случае творческого выражения ведет к поиску средств самоидентификации, на их основе – к персонификации, к созданию условного образа-личины, через который показывается определенное социальное отношение [18].

С типологией данных отношений связана предметная сфера диссертации Е. Шапинской. Данный автор исследует любовь на основе анализа литературных текстов, обнаруживая ее субъектно-объектный характер, нацеленность на Другого в стремлении обрести бессмертие, одновременно и как своеобразное «влечение к смерти» [22].

Именно последнее вдохновляет научный поиск О. Филипченко, долгожданное и единственное в своем роде музыковедческое исследование которой позволяет связывать феномен любви с явлением трагического и находить в музыке архетипическую модель *Liebestod*, как «вечной темы» искусства. Автор прослеживает исторический процесс формирования музыкальной модели *Liebestod* в традициях трубадуров, труверов, миннезингеров, определяет ее ренессансный ракурс в мадригалах К. Джезуальдо, наконец, обращается к ней как к оперному сюжету в творчестве К. Монтеверди, Х.-В. Глюка, Ф. Листа, Р. Вагнера, К. Дебюсси, И. Стравинского, Н. Сидельникова, А. Рыбникова [19].

Данное исследование позволяет утверждать, что жизнь – смерть образуют центральную ценностную антиномию явления любви. Автор справедливо указывает, что понятие «*Liebestod*» связано с творчеством Р. Вагнера и, в частности, с его оперой «Тристан и Изольда», а анализ творческого наследия композитора дает возможность рассматривать смерть как высшее свершение любви, как своеобразный метасюжет, провоцирующий появление различных вариантов *Liebestod*, но, прежде

всего, соединяющий неразрывными узлами тему любви с трагической семантикой: все любящие герои Вагнера гибнут, но их смерть знаменует высшее торжество любви, ее значение как божественной силы, несущей бессмертие; наделенный способностью любить персонаж становится настоящим оперным героем [19].

Исследуя неологизм *Liebestod*, Е. Шапинская указывает, что он не имеет точного перевода: это и «смерть в любви», и «смерть от любви» и даже «смерть через любовь». Она приводит суждение Е. Мелетинского о том, что наиболее правомерным является использование дословного перевода *Liebestod* как любовь/смерть, где разделительный знак между двумя понятиями подчеркивает их символическую неразрывность.

Следовательно, само слово «любовь», понятие «любовь», на каком бы языке оно не было выражено, обладает концептуальной сложностью и многомерностью, выявляя символическое предназначение представления о любви. В данном аспекте предлагает изучать понятие «любовь» О. Буянова [9], утверждая концептологический подход к проблеме любви как основной для гуманитарного и искусствоведческого исследований, рассматривая концепт «любовь» как выражение национального языкового сознания и обнаруживая, что среди равного количества дефиниций в текстовых фрагментах русских и зарубежных авторов обнаруживается единственное совпадение в трактовке лексемы «любовь» – через понятие «святыня». Следовательно, сакральная тенденция становится наиболее общей и широкой в концептологии любви. Но сравнение обыденного опыта, научных и художественных текстов позволяет автору обнаруживать многообразие, даже пестроту оценок любви, выраженных словарным путем. В научных текстах любовь чаще всего характеризуется через лексическую единицу «чувство», то есть ограничивается эмоциональной сферой личностного сознания, сужается как предмет изучения; в поговорках, пословицах, обыденных высказываниях приобретает метафорические значения, иногда снижающие, даже высмеивающие ее роль в жизни людей [9].

Единственная сфера, в которой любовь, достигая локальности и понятийной выделенности концепта, сохраняет широкое сакральное значение, является сфера художественных текстов, следовательно, образная концептология искусства.

Актуальность концептологического изучения феномена любви усиливается тем, что позволяет судить о его коммуникативной роли, находить в нем необходимый компонент человеческого общения – и языка этого общения. Многие из авторов ссылаются на работы М. Бахтина, но чаще в связи с явлением диалога или проблемой жанра. Остается незамеченной та роль, которую играет понятие любви в работах Бахтина. И хотя понятие диалога также является ключевым для бахтинской концепции любви, значительно важнее ее связь с теорией эстетического – в том ее виде, в котором она разворачивается на страницах работ российского литературоведа, философа и культуролога [3–8].

Эстетическое по М. Бахтину, входя в художественный образ, становится его эмоционально-волевой окраской, ценностным смыслом (собственно, тем, что и делает образ художественным) только в соотнесенности с непреодолимым противоречием Вечности и детерминированной жизни Смертного человека. Проекция эстетического на самую глубокую антиномию человеческого бытия подсказывает мысль о скрытой историко-генетической связи феномена эстетического с трагедийными вопросами и оценками, созданными человеком, и о широких катартических функциях художественной формы как эстетически значимой. Эстетическое возникает во многих отношениях как попытка преодоления разорванности человеческого опыта на конечное и бессмертное, разорванности нити времен, о которой, как о мучительной, упоминал еще В. Шекспир в «Гамлете», возникающей из-за ограниченности личностной судьбы и переживаемой как личная трагедия. Поэтому для М. Бахтина необходимой частью эстетического становится особое состояние, позволяющее преодолеть или, по крайней мере, временно снять остроту

антиномии Вечность – жизненная детерминированность смертного человека. Эстетическое по М. Бахтину – ценностный центр художественного произведения; как таковое оно определяет его архитектонику. Как эстетическая, архитектоника обусловлена самим человеком – автором, личностью, в конце концов, тем, кто воспринимает, переживает художественное произведение. Человек же – по М.Бахтину – «любовно утвержденная конкретная действительность» [4, с. 510]. Понятие любви приобретает у М. Бахтина широкий этико-эстетический смысл, становится общей гуманитарной культурологической категорией, которая управляет эстетическим видением. «При этом эстетическое видение отнюдь не отвлекается от возможных точек зрения ценностей, не стирает границу между добром – злом, красотой – безобразием... но... все равно объемлются всеприемлющим любовным утверждением человека... Только любовь может быть эстетически продуктивной, только в соотнесенности с любимым возможна полнота многообразия» [4, с. 510–511].

Следовательно, любовь, по М. Бахтину, – та внутренняя обусловленность художественного образа, та его своеобразная имманентная природа, которая может не быть прямо связана с наличием в произведении любовной темы, образов любящих героев и даже с раскрытием любовного чувства. Это, скорее, некое общее состояние сознания как состояние мира, почти космогонический феномен.

Понятая таким образом любовь становится обязательным условием смыслового диалога как нескончаемого. Кроме того, отношение любви в бахтинской трактовке прямо связано с этикой поступка, с жизненной «философией поступка» – как выражения позиции «не-алиби-в-бытии», позиции «Я-для-Другого – Другой-для-Меня». Данный, личностно-действенный аспект явления любви усиливает значение актантной модели в ее описании и воссоздании научно-понятийным путем.

Актантная модель – условно-схематическое разграничение субъектов действия со стороны их ролевых диалогических функций, Возникнув

применительно к драматическому театру, она приобретает расширительное толкование в связи с типологией сюжетов и образов драматического произведения, слагаемых литературного сюжета. При этом важность данной модели состоит именно в возможности проследить взаимодействие характеров и функций персонажей, показать и их единство, и их разделенность.

Сошлемся на мысль о том, что, согласно теории французского лингвиста Люсьена Теньера, актантами обозначаются непосредственные участники ситуации, то есть живые существа, или предметы, которые также принимают участие в процессе действия, косвенно направляют его ход [2]. Отсюда – необходимость категоризации субъектов действия в их зависимости как от структуры действия, так и от собственной семантической позиции, значимости. Прежде всего, это обособление протагонистов и антагонистов, то есть тех, кто способствует ценностной реализации диалогического процесса, и тех, кто ей препятствует. Таким образом, актантная модель способствует классификации и сценических (сюжетно-тематических) ситуаций, и характеров персонажей, а главное – открывает их взаимозависимость.

Так, советский филолог В. Пропп, анализируя сказочные фольклорные тексты, обнаружил в них семь основных актантов, связанных с семью основными кругами действия. Он наделил их функционально-семантическими «именами»: вредитель (совершающий злодеяние); даритель (дарующий волшебное средство и силу); помощник (приходящий на помощь герою); царевна (требующая совершения подвига и обещающая сочетаться браком); отправитель (отсылающий героя с поручением); герой (действующее лицо, с которым происходят различные перипетии); ложный герой (узурпирующий на некоторое время роль настоящего героя) [2].

С некоторыми вариациями, но данные функциональные позиции можно обнаружить и в расстановке сил оперных персонажей. Так, в опере К. Вебера «Волшебный стрелок», развивающей отчасти семантическую

модель сказки, Вредителем является Каспар, выступающий также «Ложным героем», поскольку в последнем действии оперы начинает вытеснять из позитивной развязки Макса, настоящего Героя оперного действия. На помощь Максу приходит мудрый правитель Оттокар, а Дарителем является символический Отшельник. Агата также сочетает две функции – Царевны и Отправителя, поскольку это позволяет ей функционально уравнивать Каспара.

Еще более важно то, что актантная модель предусматривает такие типы взаимодействия персонажей, которые подобны типам диалога, в его характеристиках М. Бахтиным, как условного смыслового феномена [3]. Таким образом, она может включать в себя не только характеры действующих лиц, но и типы отношений, способы переживания ситуации, что делает возможным ее применение к опере не только с ее действенно-сценической и словесной стороны, но и со стороны музыкального материала.

Актантная модель предусматривает использование таких понятий, как адресант и адресат (отправитель и получатель), смысловой универсум как высший адресат (Бог, совокупное человечество, мир природа, социум и т. п.).

Поэтому она подразумевает того третьего «участника» диалога, которого М. Бахтин называл «идеальным Над-адресатом». «Идеальный Над-адресат» – это знак высшей возможности, окончательной, завершающей возможности «ответного понимания». «Другой» в диалоге предоставляет такое понимание лишь отчасти, хотя бы потому, что является «ближним» собеседником, участвует в настоящем, реальном. Полнота понимания требует исторической дистанции, оценки из будущего, «далевого» ответа, свободы от реальности (границ), потому возможна только как идеальная (во всем объеме смысловых интенций слова «идеальное»). Существенно, что Бахтин находит данное понятие – «идеальный Над-адресат» – обращаясь к проблеме текста (речевого высказывания), то есть уже в связи с особенностями словесного оформления, выраженности в слове – мысли, поступка, позиции. Следовательно, анализ выразительных функций

языковых структур, обусловленных их принадлежностью определенному характеру или типу отношений, позволяет открывать содержательные параметры данного Над-адресата, которым, в частности, выступает Любовь.

Таким образом, любовь принадлежит к универсалиям исторического человеческого опыта и образует «категорию предельных оснований» культуры. Она устремлена к высшему уровню смыслообразующей деятельности человека, который представляет главнейшие «заветные» смыслы, «идеальных Над-Адресатов» (понятие М. Бахтина) культурных действий, и может определяться как ноологический. С данной ноологической стороны явление любви исследуется в работе А. Самойленко [17], которая пока что остается единственной музыковедческой работой, в которой предлагается целостный ноэтический подход к феномену любви.

Литература:

1. Аверинцев С. Любовь / С. С. Аверинцев // Сергей Аверинцев. София–Логос. Словарь : [под ред. Н.П. Аверинцевой и К.В. Сигова]. – К. : ДУХ И ЛИТЕРА, 2006. – С. 279–285.
2. Актантная модель. Энциклопедия театра : [Электронный ресурс]. – Режим доступа – <http://enc.vkarp.com/2011/09>.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – [2-е изд., перераб. и дополн.]. – М. : Советская Россия, 1979. – 318 с.
4. Бахтин М. Литературно–критические статьи. / М. Бахтин / [сост. С. Г. Бочаров, В. В. Кожин]. – М. : Худ. лит., 1986. – 543 с.
5. Бахтин М. Эстетика словесного творчества : [2-ое изд.] / М. Бахтин ; [сост. С. Бочаров., прим. С. Аверинцева и С. Бочарова]. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
6. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / М. Бахтин // М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
7. Бахтин М. Эпос и роман / М. Бахтин // М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 447–483.
8. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. Бахтин // М. Бахтин. Эстетика словесного творчества : [2-ое изд.] / [сост. С. Бочаров. Прим. С. Аверинцева и С. Бочарова]. – М. : Искусство, 1986. – С. 9–191.
9. Буянова О. Языковая концептуализация любви : лингвокультурный аспект / Ольга Николаевна Буянова. – Дисс. ...канд. филолог. наук. Спец. : 10.02.19 – теория языка. – Краснодар, 2003. – 223 с.
10. Канышева О. Духовные основания любви / Ольга Александровна Канышева. – Дисс. ...канд. философ. наук. спец. : 09.00.11 – социальная философия. – Санкт–Петербург, 1994. – 128 с.
11. Кизюн Г. Проблема любви в философии В. Соловьева и его школы / Галина Васильевна Кизюн. – Дисс. ...канд. философ. наук. Спец. : 09.00.11 – история философии. – М., 2003. – 151 с.

12. Кочетовская Е. Философская рефлексия любви как традиция русской культуры / Елена Германовна Кочетовская. – Дисс. ...канд. филос. наук. Спец. 24.00.01 – теория и история культуры. – Волгоград, 2004. – 156 с.
13. Отраднова О. Антиномичность понимания любви в контексте западноевропейской и отечественной культуры / Ольга Анатольевна Отраднова. – Дисс. ...канд. филос. наук. Спец. : 24.00.01 – теория и история культуры. – Астрахань, 2010. – 180 с.
14. Ползунова М. «Объяснение в любви как сложный речевой жанр: лексика, грамматика, прагматика / Марина Владимировна Ползунова. – Дисс. ...канд. филол. наук. Спец. : 10.02.19. – 2008. – 230 с.
15. Руденко А. Философско–антропологическая экспликация феномена любви: от классики до постмодерна / Андрей Михайлович Руденко. – Дисс. ...канд. философ. наук. Спец. : 09.00.13 – религиоведение, философская антропология, и философия культуры. – Ростов–на–Дону, 2007. – 164 с.
16. Садунова Н. Философия любви немецкого романтизма / Наталия Владимировна Садунова. – Дисс. ...канд. филос. наук. Спец. : 09.00.03 – история философии. – Тверь, 2009. – 154 с.
17. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога / А. Самойленко. – Одесса : Астропринт, 2002. – 244 с.
18. Севастеенко А. Культурно–исторические формы экзистенциального переживания: тема любви и ее дискурсивные трансформации / Алена Вадимовна Севастеенко. – Дисс. ...канд. философ. наук. Спец. : 09.00.13 – религиоведение, философская антропология, и философия культуры. – Екатеринбург, 2002. – 172 с.
19. Филипченко О. Тема Liebestod в европейской музыкальной культуре / Оксана Валериевна Филипченко. – Дисс. ...канд. искусствоведения. Спец. : 17.00.02 – музыкальное искусство. – М., 2008. – 253 с.
20. Фромм Э. Человек для себя / Э. Фромм. – М. : АСТ; Мн.: Харвест, 2006. – 352 с.
21. Фромм Э. Искусство любви / Э. Фромм. – [Пер. с англ.]. – М. : ЭМЦ «Юниверс» МГЦ. 1990. – 62 с.
22. Шапинская Е. Отношение любви как социокультурная универсалия и его актуализация в литературном дискурсе / Екатерина Николаевна Шапинская. – Дисс. ...докт. Философ. наук. Спец : 24.00.01 – теория культуры. – М., 1997. – 434 с.