

ЗНАЧЕНИЕ НАПРАВЛЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АКТИВНОСТИ (сеть «человек – текст»)

Е.А. Шенцева

Новосибирский государственный
технический университет

metaphysica_7@mail.ru

В статье аргументируется необходимость обращения к понятию направленность художественной активности как способного схематизировать представления о многообразных проявлениях художественной активности человека. На основе анализа обширного количества философских исследований дается содержательное описание видов художественной активности в зависимости от направленности на различные уровни бытия (эмпирический, виртуальный, духовный).*

Ключевые слова: феномен художественной активности, направленность художественной активности, сеть взаимодействий, смысловые структуры личности.

В отличие от современности, в предыдущие эпохи художественная активность, обуславливая более или менее широкий спектр взаимодействий *человек – текст*, была в определенной степени регламентирована, предзадана (социальным статусом, традициями, ритуалами и т.д.), вследствие чего можно предположить наличие некоторой иерархизированности взаимодействий. Очевидно, что для настоящей эпохи характерны не только возрастающая сложность, но и отсутствие какой-либо иерархии взаимодействий, и структура последних может быть наиболее адекватно описана в терминологии сети, ибо, по словам М. Кастельса, «похоже, что морфология сети хорошо приспособлена к растущей сложности взаимодействий», следовательно, «сетевая логика нужна для структуриро-

вания неструктурируемого»¹. С определенной степенью уверенности можно говорить о том, что речь идет не просто о некоторой совокупности взаимодействий, обусловленных художественной активностью, но о взаимодействиях, структурированных сетевым образом.

Возникает необходимость содержательного описания видов художественной активности, специфицирующей, уточним, сеть взаимодействий *человек – текст*. На неизбежно возникающий вопрос о возможности схематизации представлений о столь тонкой изменчивой материи как художественная активность ответом может

¹ Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/kastel/intro.php.

* Публикация осуществляется при финансовой поддержке АВЦП «Развитие научного потенциала высшей школы (2009–2010 года)». Грант № 2.1.3/45.41.

служить концепция С.С. Хоружего², позволяющая анализировать феномен художественной активности в зависимости от направленности на различные уровни бытия. Существенно для современного опыта, что в данной концепции к традиционным двум (вслед за М. Хайдеггером определяемым как *онтологический и онтический*) автор добавляет третий уровень – *виртуальный*, суммирующий представления современной философской мысли об определенном уровне бытия человека.

Начиная в целом описание видов художественной активности, и в частности, направленной на эмпирический уровень бытия, мы во многом следуем сложившимся с античности взглядам авторов, подчеркивающих особую роль бессознательного в сфере искусства.

Роль бессознательного в сфере искусства (и шире – в творчестве в целом) не требует ни особых доказательств, ни безусловно опровержений. Однако рассуждения о роли бессознательного часто преувеличены и приобретают романтические, а иногда едва ли не патологические оттенки.

Стали уже хрестоматийными высказывания ученых (В. Гейзенберг, К. Поппер, А. Эйнштейн и др.) о роли интуиции, воображения, озарения в структуре научного поиска. Однако не столь часто цитируются художники, музыканты, поэты о роли рациональных структур, сознательных усилий в создании произведения искусства. Безусловно, в искусстве есть то, что называется *тайной искусства*, никогда и никем не постижимой, но мы сознательно акцентируем иной аспект, так как полагаем исключительно продуктивными размышления о

роли *ratio*, разума, творческой дисциплины и т.д. в процессе создания и понимания произведения искусства (А. Белый, Л.С. Выготский, М.К. Мамардашвили, Р. Музиль и др.). Отметим, что понятие рациональности в настоящее время стремится обрести свою изначальную семантику (от лат. *ratio* – мера), что в значительной степени сближает его с античными трактовками, и, когда М. Хайдеггер противопоставляет мышление осмысляющее и вычисляющее (которое «будет калькуляцией даже тогда, когда оно не оперирует цифрами и не пользуется калькулятором»³), под последним, безусловно, имеется в виду не рациональное, но технократическое. Разум же должен в полной мере трактоваться как синтетическое мышление. Акт мысли (а мысль может быть и художественным произведением, и философским трактатом), писал М.К. Мамардашвили, совершается в поле глобальных «связностей» сознания, отличие же чувства от мысли, интуиции от логики и т.д. есть «лишь продукт нашего наблюдения над мышлением»⁴.

Целая эпоха отделяет «Сон разума» Ф. Гойи от сентенции Э. Фромма: «Разум, благословение человека, есть также его несчастье»⁵. Очевидно, что, с одной стороны, за одним и тем же понятием кроются противоположные, подчас взаимоисключающие реальности, с другой, – прослеживается эволюция от культа разума до тотально разрастающейся сферы иррационального, бессознательного.

В рассматриваемом случае, а именно художественной активности, направленной

³ Хайдеггер М. Отрешенность. – URL: <http://lib.ru/HEIDEGGER/gelassen.txt>

⁴ Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию / М.К. Мамардашвили. – М.: Прогресс, Культура, 1992. – С. 126.

⁵ Фромм Э. Психоанализ и религия / Э. Фромм // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – С. 158.

² Хоружий С.С. Антропологические факторы и стратегии в культурной динамике современности. – URL: http://synergia-isa.ru/lib/002_Horuzhy_Antrop_Factory.

на эмпирический уровень бытия, речь идет о множестве разнообразных практик, обусловленных субъективными и объективными факторами. Поиск ответа на неизбежно возникающий вопрос, *что* позволяет объединить и утонченных знатоков, и человека с минимальным опытом искусства, составит предмет последующего анализа.

Выбор предмета художественной активности более или менее случаен и находится в амплитуде от подлинных произведений искусства до самых сниженных форм продукции массовой культуры, в зависимости от природной восприимчивости и тонкости, уровня художественной образованности, доступности и т.д. Мотивы обращения к искусству достаточно разнообразны. Мы сознательно не рассматриваем специфическую мотивацию коллекционеров искусства; также отдельно не выделяется случай профессионалов, которые могут быть заурядными потребителями, что блестяще показал Т. Адорно⁶.

Несмотря на все многообразие, мотивы с достаточной степенью условности группируются вокруг следующих позиций (можно определенно сказать, что в «чистом» виде подобная мотивация представлена редко, более того, мотивы могут взаимодействовать и переплетаться друг с другом и множеством других мотивов. Однако изложенное ниже позволит для удобства анализа схематизировать сложнейшую картину мотивации обращения к искусству, безусловно, упрощая ее):

– престиж, статус; при этом факт обращения к шедеврам, признанными классическими или к модным новинкам, может возвышать человека в собственных глазах. Сознательное расширение «культурного» кругозора;

⁶ Адорно Т. Избранное: Социология музыки / Т. Адорно. – М.: СПб.: Универ. кн., 1999. – С. 95–106.

– принадлежность к определенной группе, в ритуалы которых входит посещение выставок, оперы и т.д. Это тот тип, который «потребляет в соответствии с общественной оценкой потребляемого товара»⁷. Мысль о том, что посещение музеев и концертов не есть опыт культуры и искусства, высказывалась не раз, но заполненные филармонические залы, выставочные павильоны могут создать более или менее удачную иллюзию востребованности и понимания искусства;

– досуг как средство заполнения «мертвого времени». Зачастую имеет место так называемый «феномен функциональной фиксированности»⁸.

– поверхностный интерес как отношение, которое, по М. Хайдеггеру, «принижает интересное до уровня безразличного и вскоре отбрасывает как скучное»⁹.

– эмоциональная разрядка или, напротив, «средство для возбуждения притупленных и утомленных жизнью нервов»¹⁰, или, в определенных случаях катарсис с точки зрения психоанализа.

Распространен справедливый тезис о том, что переживание искусства расширяет сферу чувств, развивает эмоциональную тонкость, восприимчивость, способность к сопереживанию и т.д. Однако переживание, которое, начиная с «философии жизни» В. Дильтея, прочно вошло в тезаурус философско-культурологических и педагогических исследований, воспользуемся уточнением Т.А. Акиндиновой, не есть

⁷ Там же, с. 16.

⁸ Петровский А. В., Ярошевский М. Г. Основы теоретической психологии. – URL: <http://psylib.org.ua/books/petya01/txt10.htm#>

⁹ Хайдеггер М. Что значит мыслить? – URL: <http://www.philosophy.ru/library/heideg/thought.html>

¹⁰ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше. – М.: AD Marginem, 2001. – С. 17.

психическая способность человека, переживание трактуется «в качестве органа творческого художественного сознания»¹¹. Эмоциональная реакция не всегда сопровождается «упорным непониманием» (не будем столь категоричны, как Т. Адорно), она может быть лишь началом, необходимым предактом, но не переживанием, т.е. не пониманием искусства. Безусловно, некоторое возбуждение, волнение и другие эмоциональные реакции неизбежны в процессе слушания (смотрения, чтения) произведения искусства, и в таком случае, возможно, уместно вспомнить предложение Б. Малиновского для функционального объяснения искусства «обратиться к непосредственным физическим реакциям организма на ритм, цвет, линию и форму, а также на складывающиеся из них сочетания»¹². Однако очевидно, что здесь речь может идти о реакции на раздражения определенных рецепторов, но не о переживании искусства как таковом.

Еще один важный аспект, взаимосвязанный с предыдущим, на котором необходимо зафиксировать внимание, касается представлений о том, что опыт искусства есть сфера возможного опыта. Но прежде небольшое замечание. Одна из существенных составляющих мироощущения современного человека обусловлена, с одной стороны, предчувствием небывалых возможностей, «фантастически», по словам Х. Ортеги-и-Гассета, раздвинувших жизненный горизонт каждого человека. С другой стороны жизнь —

это всегда умаление возможного; человек становится лишь малой долей того, чем мог бы стать: «Самым примечательным, суммирует К. Гирц, в нас может оказаться то, что все мы начинаем свою жизнь, обладая задатками прожить тысячи разнообразных жизней, но кончаем, прожив лишь одну»¹³.

«Реализованный путь,—пишет Ю.М. Лотман,— есть потеря других путей. Именно здесь мы сталкиваемся с необходимостью искусства». Искусство дает опыт того, что не случилось (или, напротив, что может случиться). А история не случившегося есть существенный факт внутренней жизни человека. Искусство есть возможность пережить непережитое, вернуться назад¹⁴. Сходным образом высказывается М.К. Мамардашвили: «Или вы все разыгрываете в своем воображении и, тем самым, справляетесь с определенными силами, или эти силы ... будут не в театре, а в реальности»¹⁵. В обоих высказываниях, суммирующих размышления многих авторов по данному вопросу, неявно кроется мысль, что опыт искусства будет направлен на развитие созидательно-творческих потенций человека.

Рассматривая мотивацию обращения к искусству в данном случае, мы убеждаемся, что опыт искусства не находит выхода за пределы наличного бытия. Поясним, что имеется в виду. Несмотря на то, что общение с искусством во множестве случаев способствует обогащению эмоциональной сферы, увеличению многогранности отношений

¹¹ Акиндинова Т.А. Мировоззренческое обоснование единства культуры в философско-эстетической мысли XIX – XX веков / Т.А. Акиндинова // Т.А. Акиндинова, А.А. Бердюгина / Новые грани старых иллюзий. — Изд-во Ленинградского университета, 1984. — С. 93–94.

¹² Малиновский Б. Функциональный анализ / Б. Малиновский // Антология исследований культуры. — Т. 1. — Интерпретация культуры. — СПб. — С. 701.

¹³ Гирц К. «Насыщенное описание»: в поисках интерпретативной теории культуры / К. Гирц // Антология исследований культуры. — Т.1.— Интерпретация культуры. — СПб. — С. 127.

¹⁴ Лотман Ю.М. О природе искусства / Ю.М. Лотман // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. — М.: Гнозис, 1994. — С. 433–434.

¹⁵ Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию ... — С. 386.

с миром и т.д., отличительным свойством этих процессов является их неосознаваемость. Человек попадает в стихию искусства бессознательно, с известной степенью пассивности. Проблема, которую условно можно обозначить оппозицией *активность-пассивность*, выносится за рамки настоящей статьи, однако сравним два высказывания: по Л.С. Выготскому, «известная пассивность и незаинтересованность являются непременной психологической предпосылкой эстетического акта ... эта пассивность составляет только обратную сторону другой, неизмеримо более серьезной активности»¹⁶; по М.М. Бахтину, «не предмет мною пассивным неожиданно завладевает, а я (курс. авт.) активно вживаюсь в него»¹⁷.

Волнение, впечатления, иллюзии искусства, с одной стороны, самоценны и самодостаточны, но, обнаруживая в совокупности несвязное множество, не способны «собиралино души воедино» и ведут в своих крайних проявлениях к еще большей бессвязности, раздробленности. И при высоком уровне субъективной значимости, опыт искусства, если он не проецируется на фундаментальные вопросы человеческого бытия, оказывается объективно бессмысленным и сопровождается неуправляемым разрастанием структур бессознательного. Возможно, здесь следует искать корни полунтуитивных догадок авторов, которые пытались доказать «бесполезность» искусства. Эпикур, например, полагал, что музыка может сделать человека благородным не более и не менее, чем поварское искусство; скептик Секст Эмпирик пытался доказать бесполезность музыки в специально

посвященном этой цели трактате «Против музыкантов»¹⁸. Позднее эту линию продолжил Сент-Эврмон, высказавший мысль, что Платон был более прав, предлагая запретить театр, чем Аристотель, «восхваляющий положительную силу искусства»¹⁹.

Знаменательно, что Р. Музиль предостерегал от злоупотребления понятиями *фантазии* и *иллюзии* в теории и практике искусства, поскольку в этом видел путь к обесцениванию действительности и «недействительной» связи ее разрозненных элементов, а это, в свою очередь, уже «ведомство психиатрии»²⁰.

Не упрощая проблемы, отметим, что выведение на уровень сознания глубин бессознательного никогда не может быть исчерпывающе полным. Однако не этот факт имеет определяющее значение. Важно то, что для осмысления опыта искусства как любого жизненного акта необходимо некоторое сознательное усилие. Заметим, речь не идет о напряженной попытке ответить на вопрос: «Что хотел сказать автор?», который «уводит в ложном направлении»²¹, и над которым немало в свое время иронизировал Л.С. Выготский²².

В контексте аналитики направленности художественной активности на эмпириче-

¹⁸ Цит. по: Шестаков В.П. Предисловие / В.П. Шестаков // Античная музыкальная эстетика. – М., 1960. – С. 6.

¹⁹ Цит. по: Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А.А. Аникст. – М., Наука, 1967. – С. 262–264.

²⁰ Цит. по: Бердюгина Л.А. Роберт Музиль об искусстве как выражении сферы возможного / Л.А. Бердюгина // Вопросы музыкознания: сб. ст. / Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 1999. – С. 13.

²¹ Адорно Т. Эстетическая теория / Т. Адорно / пер. с нем. А.В. Дранова. – М.: Республика, 2001. – С. 89.

²² Выготский Л.С. Педагогическая психология – С. 227.

¹⁶ Выготский Л.С. Педагогическая психология / Л.С. Выготский. М.: Педагогика – Пресс, 1996. – С. 231.

¹⁷ Бахтин М.М. Человек в мире слова / М.М. Бахтин. – М.: Изд-во РОУ, 1995. – С. 30.

ский уровень бытия может быть намечено решение серьезной теоретической и практической проблемы, обусловленной пониманием искусства как сферы «множества свобод». Известно, что сфера увеличения степеней свобод становится источником хаотических начал. Нет необходимости говорить о формообразующей (порядкообразующей) роли хаоса, которая была известна с античных времен (Гесиод, Платон), равно как и о том, что «лишь из хаоса может родиться танцующая звезда». Именно в этом контексте, несмотря на свою обескураживающую непонятность, парадоксальность, для нас проясняются высказывания Платона о вреде искусства²³. Опыт, в котором человек, условно говоря, не может справиться с той степенью свободы, которая есть стихия подлинного искусства, может привести к случайным, непредсказуемым, а иногда к деструктивным последствиям.

Выше упоминалась характерная для современного мироощущения двойственность: множество возможностей и жизнь как выбор, неизбежное умаление возможностей. Не менее характерным, определяющим тональность внутреннего мира человека является ощущение темпоральности человеческого бытия, драматизм которого обостряется тем, что первооткрытие его «очень непрочно: ничто не дает ему возможности сосредоточиться на самом себе; кажется даже, что оно намекает на ту самую бесконечность, которую в действительности само же отвергает»²⁴. Данное явление порождает и то, что Д.А. Леонтьев называет *экзистенциальной тревогой*²⁵. Художественная активность,

рассматриваемая в данном случае, принципиально избегает предельных вопросов бытия, что ведет не только к отдыху от жизни, но и к «избеганию жизни вообще», уклонению от бытия. Интересно, что понимание искусства как передышки, отдыха от жизни, Р. Музиль во многом связывал с его отождествлением с игрой²⁶. Универсализация игрового начала, абсолютизация игровой модели бытия проявит себя в полной мере в художественной активности, направленной на виртуальный уровень бытия, к анализу которой мы обратимся ниже.

Ранее отмечалось, что разнообразие художественных практик может быть обусловлено, в том числе, и определенным уровнем доступности для человека тех или иных произведений искусства. Безусловно, технический прогресс обеспечивает практически всем доступ к искусству. Однако эта, в известной степени, пространственная близость, когда легко можно «взглянуть» на любой шедевр искусства, оказывается в русле тех процессов, которые Т. Адорно назвал «изоляцией посредством коммуникации».

Таким образом, мы имеем дело с множеством частных практик, но не всегда возможно вести речь об уникальном, единичном опыте, «частный» может быть и «массовидным»²⁷.

Приступая к описанию художественной активности, направленной на виртуальный уровень бытия, мы опираемся на понятие виртуальности в трактовке С.С. Хоружего, однако обозначим в самом общем виде и другие интерпретации.

Со второй половины XX века термин виртуальность, отрываясь от своего класси-

²³ Платон. Диалоги / Платон. – М.: Мысль, 1999. – С. 32.

²⁴ Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / М. Фуко. – СПб., 1994. – С. 381.

²⁵ Леонтьев Д.А. Экзистенциальная тревога и как с ней не бороться. – URL: http://psylib.org.ua/books/_leond03.htm

²⁶ Цит. по: Бердюгина Л.А. Роберт Музиль об искусстве... – С. 14.

²⁷ Зинченко В.П. Культура и техника / В.П. Зинченко // Красная книга культуры. – М.: Искусство, 1989. – С. 62.

ческого содержания и вбирая в свое смысловое поле огромную сферу разнообразных явлений, начинает осмысляться как несводимая к другим особая философская категория (В.И. Игнатьев, В.В. Крюков, Н.А. Носов, В.П. Руднев, С.С. Хоружий).

В описании виртуальной реальности существует, по меньшей мере, три позиции.

Первая связана с пониманием виртуальной реальности как искусственно созданной компьютерными средствами среды. Однако мы не склонны переносить осмысление феномена виртуальной реальности исключительно в плоскость влияния технических достижений (не отрицая, безусловно, факта их влияния) на развитие нового типа сознания.

Можно предположить, что техническая возможность виртуальной, в данном случае художественной практики, возникает в то время, когда общество (группы) обнаруживает определенную готовность, т.е. наличие в смысловых структурах сознания некоторых элементов, установок и т.д., обуславливающих потребность в подобного рода опыте. Осознаем, что высказанное достаточно дискуссионно, однако было бы слишком упрощенной точкой зрения полагать, что индустрия массовой культуры (а виртуальная реальность с миром фантомов и псевдопонятий массовой культуры обнаруживает определенную взаимосвязь²⁸, к описанию которой обратимся ниже) лишь навязывает все новые и новые стандартизированные ценности, формируя тем самым новые искусственные потребности. Скорее всего, имеют место и обратные процессы, целый ряд сложных взаимосвязей и взаимопереходов.

Второе направление в изучении виртуальной реальности связано с исследованиями

Н.А. Носова, обосновавшего виртуальный подход как новое парадигмальное направление. Оппонируя (сложившейся в результате рекламной кампании по продвижению на рынок компьютеров) ситуации, когда термин виртуальная реальность стал в обыденном сознании ассоциироваться исключительно с компьютерами, Н.А. Носов предлагает достаточно широкое толкование.

Поскольку исследовательские интересы Н.А. Носова и сотрудников, созданного им центра Виртуалистики направлены на теоретические и экспериментальные разработки обширного проблемного поля (измененные состояния сознания, катарсис, медитация, творческие способности, аномалии человеческой психики и т.д.), мы склонны применить данный термин, ограничив контекстом того направления, которое разработано С.С. Хоружим (*третье направление*) и означает определенное изменение человеческого существования.

Несмотря на то, что проблематика, связанная с виртуальной реальностью, отражена в исследованиях С.С. Хоружего, полагаем необходимым в сжатом виде изложить суть выводов автора по интересующим нас вопросам. Заметим, что по ряду из них ученый высказывается достаточно гипотетично, поскольку нет общего описания, отчетливых критериев, позволяющих с известной точностью идентифицировать явления виртуальной реальности. Эти явления, пишет автор, характеризуются огромным разнообразием: виртуальное общение в Сети, действия и ритуалы массовой культуры, феномены киберкультуры, среди которых можно найти виртуализации всех видов культурной деятельности. Сюда же относятся многочисленные виды моделируемой психологической виртуальной реальности и многие другие феномены. Не удивитель-

²⁸ Хоружий С.С. Антропологические факторы и стратегии в культурной динамике современности. – URL: [http:// synergia – isa.ru /lib / 002_ Horuzhy_ Antrop_ Faktory](http://synergia-isa.ru/lib/002_Horuzhy_Antrop_Factory)

но, заключает автор, что в обсуждениях виртуальной реальности имеется стойкая тенденция чрезмерно расширять ее сферу, необоснованно относя к ней все проявления модельного, игрового и т.д. подходов к действительности, все измененные состояния сознания, в том числе, конструируемые в эргономике и т.д., и т.п.²⁹

Попытаемся разобраться, в чем же суть виртуальной реальности (явления, события), выстраиваемой, по словам автора, на основе концепций виртуальности в классической и квантовой физике, а также с учетом психологической виртуальной реальности.

Очевидно, что автор не дистанцируется полностью от всех явлений, которые «интуитивно представляются близкими к виртуальной сфере». В частности, автор к виртуальной реальности относит сферу массовой культуры. Однако, оставляя открытыми многие вопросы, дает развернутую и отчетливую и, вместе с тем, предельно обобщенную дескрипцию виртуальной реальности (признаки, тип темпоральности, онтологический статус и т.д.).

Главнейший признак виртуальной реальности – отсутствие тех или иных определяющих черт; т.е. виртуальному явлению присуще частичное, недовоплощенное существование. Иначе говоря, у любого эмпирического явления можно представить недоактуализированными, недостороенными любые его измерения, отсутствующими – любые связи, ограничения, законы. Таким образом, любое явление, как и в целом реальность, «следует считать окруженным ... бесконечным множеством своих недо-осуществлений, виртуализаций»³⁰.

²⁹ Хоружий С.С. Человек и три его дальних удела. Новая антропология на базе древнего опыта / С.С. Хоружий // *Вопр. философии.* – 2003. – № 1. – С. 55–56.

³⁰ Хоружий С.С. Антропологические факторы и стратегии в культурной динамике современности. – URL: http://synergia-isa.ru/lib/002_Horuzhy_Antrop_Factory

Свидетельство такого рода мы встречаем в литературе, далекой от виртуальной проблематики, например, у В.П. Зинченко. Рассуждая о полудеятельности, в которой минимально задействована когнитивная сфера, а эмоциональная – подчинена псевдоценностям, автор конкретизирует ее признаки: полудеятельность не свободна, стандартна, лишена естественного развития целей, средств, результатов, лишена ответственности, а следовательно, индивидуальности и самобытности. Тем не менее полудеятельность, порождающая полусознание, может создавать иллюзию полноты человеческой жизни³¹.

Итак, виртуальная реальность есть «недовоплощенное, не полностью актуализированное сущее»³². Именно здесь наиболее выпукло проступает отличие онтологий виртуальных реальностей у С.С. Хоружего и Н.А. Носова. В первом случае недоактуализированное сущее, а во втором – актуальность выступает одним из основных свойств виртуальной реальности³³, при этом актуальность означает существование виртуальности актуально, т.е. «здесь и сейчас» и – важное замечание, пока активна порождающая ее реальность, т.е. вне активности порождающей реальности, виртуальная существовать не может. Это принципиальное отличие, поскольку основная идея С.С. Хоружего сводится к тому, что виртуальная реальность как «недовоплощенное, не полностью актуализированное сущее» становится

менности. – URL: http://synergia-isa.ru/lib/002_Horuzhy_Antrop_Factory

³¹ Зинченко В.П. Культура и техника ... – С. 67–68.

³² Хоружий С.С. Человек и три его дальних удела... – С. 54.

³³ Носов Н.А. Словарь виртуальных терминов / Н.А. Носов // *Труды лаборатории виртуалистики. Выпуск 7, Труды Центра профориентации.* – М.: *Путь*, 2000. – С. 14.

определенным самостоятельным уровнем бытия. Виртуальное событие осуществляет наименьшее выступление из потенции, оставаясь на уровне намерения, представляя собой как бы умаление события. «Виртуальное событие суть чистое умаление наличествования». Термин *виртуальное событие* не слишком удачен, с одной стороны, ввиду своего предпорогового в смысле событийности содержания, а с другой – в связи в целом с терминологической сложностью, так как применительно к виртуальной реальности изменяет свое содержание и смысл, требует пересмотра подавляющее большинство привычных философских понятий³⁴.

Именно это обстоятельство сообщает особую значимость художественной активности человека, направленной на виртуальный уровень бытия. Размеры настоящей статьи не позволяют сколько-нибудь подробно остановиться на мотивах ухода современного человека в виртуальную реальность, сопровождающегося, по сути, уходом от жизни, потере значимых взаимосвязей. Однако обратим внимание на слова Х. Бея (одного из соавторов объемной монографии под редакцией П. Ладлоу, посвященной философскому осмыслению киберпространства), рельефно, на наш взгляд, указывающие на главный мотив: называя пространство, конструируемое в сети Internet, временной автономной зоной (ВАЗ), автор ее высшую цель видит в том, чтобы «получить опыт непосредственного переживания бытия»³⁵.

Художественная практика как духовный опыт, был известен интуиции пифагорей-

цев, акустические штудии которых изначально были индуцированы на «восхождение к высшим областям бытия»³⁶. Древние источники доносят до нас предания об удивительном слухе Пифагора, воспринимающего то, что по сути лишено телесности, о его способности создавать музыку «не путем механического подбора ладов и мелодий», но посредством «подслушивания гармонии сфер»³⁷ через сознательно развиваемые годами и отрабатываемые на практике навыки расширения, очищения и возвышения души. Возможно, греки ощущали то состояние, когда удается возвыситься над собственной естественной природой, устремляясь, говоря современным языком, к достижению онтологически значимых целей. Это нечто вроде «музыки мироздания ... может быть, не случайно у пифагорейцев была эта метафора – музыка небесных сфер. Они ведь не буквально понимали, что сферы издают звуки»³⁸.

Нет необходимости делать сколько-нибудь подробный экскурс в историю вопроса. Отметим лишь то, что имеет непосредственное отношение к сути вопроса.

Диалоги Платона, во многом воспринявшего пифагорейскую традицию, парадоксальным образом полны противоположных оценок искусства. Коллизии этого парадокса, свидетельствующего о глубоком внутреннем противоречии Платона, поэта и философа, с исчерпывающей полнотой раскрыты Ф. Ницше в «Рождении трагедии».

В философии Аристотеля ясно прослеживается мысль о том, что искусству

³⁴ Хоружий С.С. Антропологические факторы и стратегии в культурной динамике современности. – URL: http://synergia-isa.ru/lib/002_Horuzhy_Antrop_Factory

³⁵ Криптоанархия, кибергосударства и пиратские утопии / под ред. П. Ладлоу. – Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. – С. 490.

³⁶ Лосев А.Ф. Словарь античной философии / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство «МИР ИДЕЙ» АО АКРОН, 1995. – С. 17.

³⁷ Лосев А.Ф. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1965. – С. 205.

³⁸ Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию... С. – 34.

доступно познание тех сфер бытия, которые раньше могли быть лишь предметом философского созерцания («Поэтика»³⁹). Позднее – о необходимости заниматься искусством, «сделав своей руководительницей философию», иначе говоря, о необходимости осмысленного переживания искусства, цель которого сообщать душе «гармоничную цельность»⁴⁰. Настойчивые рекомендации о сочетании опыта искусства с критической способностью могут свидетельствовать о нарастании тенденции видения в искусстве исключительно чувственного удовольствия, которая так точно отражена в философии Платона. Гармония (в «Тимее» речь идет о музыке) дарована «не для бессмысленного удовольствия – хотя в нем только и видят нынче толк», но как средство упорядочивания и согласованности⁴¹. Ключевая фраза «не для бессмысленного удовольствия», как мы полагаем, не всегда верно интерпретируется. Речь может идти не о том, как полагали авторы «Диалектики просвещения», что согласно Платону, «искусство должно доказать свою полезность»⁴², но как минимум о следующем: а) человек хочет видеть в искусстве лишь бездумное удовольствие, что ведет к разрастанию структур бессознательного; б) само искусство может быть направлено на «низкую часть души». Отсюда известно: «если допустишь прельщающую музу – в государстве вместо законов и разума ... во-

царится наслаждение и беспокойство»⁴³. Вопрос, не о том ли печется «почтенное и дивное занятие ... сочинение трагедий» (шире – искусства), как о том, чтобы «угождать зрителям» («Горгий») переносит рассуждения в плоскость проблемы, не потерявшей свою актуальность: «Что должно обязывать художника прилаживаться к силе, могуществу которой основано только на численности?»⁴⁴. Но речь идет вовсе не о «слабости, несовершенстве, познавательной и эстетической неполноценности» искусства, как писали о теории мимесиса Платона А. Ф. Лосев и В. П. Шестаков⁴⁵.

Размышления Платона о связи искусства и высшем для души благе («Тимей»); о поэтах как носителях божественного дара, правда, «ради того боги отняли у них рассудок» («Ион»); о способности художников «усматривать высшую истину и, не теряя ее из виду, воспроизводить ее в своих творениях» («Государство») и т.д. требуют еще одного важного уточнения. В «Тимее» Платон по сути дает описание художественного процесса, который в большей степени может быть отнесен к творцу произведения искусства: «никто, находясь в своем уме, не бывает причастен боговдохновенному». Иначе говоря, вне выхода за пределы повседневного обыденного существования, вне особого состояния вдохновения, для которого характерны озарение, интуиция, целостное «схватывание» реальности, невозможен никакой художественный (творческий) акт. Эта мысль имеет в истории философско-эстетической теории множество парафраз, и, как ранее отмечалось, за-

³⁹ Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель // Античная литература. Греция. – Антология. – Ч. 2. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 347–364.

⁴⁰ Плутарх. О музыке / Плутарх // Античная музыкальная эстетика. – М., 1960. – С. 283–291.

⁴¹ Платон. Диалоги / Платон. – М.: Мысль, 1999. – С. 331.

⁴² Хоркхаймер М. Диалектика просвещения. Философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т. Адорно. – М. – СПб.: Медум, Ювента, 1997. – С. 28.

⁴³ Платон. Диалоги ... – С. 211.

⁴⁴ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше. – М.: AD Marginem, 2001. – С. 311.

⁴⁵ Лосев А.Ф. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков – М.: Искусство, 1965. – С. 207.

частую последние приобретали едва ли не патологические черты относительно роли бессознательного в художественном процессе. Но вернемся к высказыванию Платона: «дело неповрежденного в уме человека – припомнить и восстановить ... расчленив с помощью мысли и уразуметь» что знаменуют образы вдохновенной природы⁴⁶.

Наша последующая задача состоит в том, чтобы проанализировать, как возможен опыт искусства, направленный на духовный уровень бытия. Речь идет не столько о том, что, начиная с аристотелевской традиции, искусство трактуется как сфера возможного, сколько выяснению того, насколько этот опыт возможен как таковой в современную эпоху. Если еще Ф. Ницше писал о том, что «никогда еще столько не болтали об искусстве и в то же время так низко не ценили его»⁴⁷, то в настоящее время актуальность этой мысли существенно возросла: искусство дает «неистощимый повод для безответственного разглагольствования»⁴⁸.

Современные реалии таковы, что «бесприютное искусство, не нашедшее себе пристанища в обществе, совершенно не уверено в собственной необходимости и обязательности»⁴⁹. «Хамелеонный характер существования искусства» (оборот Б.В. Маркова) становится средством его сохранения, искусство растворяется в моде, дизайне, рекламе и т.д. «Искусство всецело находится во власти подделок, копий, симуляции при наличии в то же время безудержно избыточного рынка искусства»⁵⁰. В строгом смысле речь идет не только о собственно искусстве,

но о его средствах или же об использовании искусства в качестве средства.

Говоря о художественной активности, направленной на духовный уровень бытия, безусловно, мы ведем речь лишь о существовании преобладании той или иной направленности. Данный опыт неизбежной ступенью включает опыт, ориентированный на эмпирический уровень и отчасти виртуальный, прорастает из него и, вместе с тем, его перерастает.

Исходя из основных параметров индивидуальных различий смысловой сферы личности⁵¹, можно отметить как определяющие для данного случая:

- высокий уровень осмысленности жизни;
- соотношение ценностной и потребностной регуляции проявляется в высокой роли ценностей в процессах смыслообразования;
- широта и многогранность отношений с миром;
- сложная структурная организация смысловых систем;
- выстраивание главных жизненных мотивов (субъективно значимых) вокруг фундаментальных вопросов человеческого бытия (объективно значимых);
- развитость рефлексивных способностей;
- значительная регулирующая роль мировоззрения.

Для данного случая характерны уже достаточно высокий уровень развитости, сложности и упорядоченности личностных структур, в том числе тех, которые, начиная с А.Н. Леонтьева, получили название личностных смыслов. Выбор личностно значимого осуществляется вопреки обыденным

⁴⁶ Платон. Диалоги ... – С. 334.

⁴⁷ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки ... – С. 22.

⁴⁸ Адорно Т. Избранное: Социология музыки ... – С. 44.

⁴⁹ Адорно Т. Эстетическая теория ... – С. 57.

⁵⁰ Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – С. 56.

⁵¹ Леонтьев Д.А. Психология смысла: Автореф. дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.11 / Д.А. Леонтьев. – М.: 1999. – С. 24–25.

представлениям о понимании искусства как полном принятии его идеалов. Подобная способность выбора обусловлена развитостью соответствующих структур личности и отражает, согласно Д.А. Леонтьеву, «меру личностной зрелости»⁵².

Было бы преувеличением говорить о полном отсутствии ряда мотивов, характерных для предыдущих случаев, в том числе, поиска «метафизического утешения», однако в данном случае имеет место в целом принципиально иной тип мотивации.

Известно, как радикально относительно взгляда на искусство как на утешение был настроен Т. Адорно⁵³, что в значительной степени было обусловлено положением искусства, когда его идеал «переходит в идеал житейского комфорта»⁵⁴. Остановимся подробнее на «метафизическом утешении» Ф. Ницше и ввиду исключительной полноты и поэтичности содержания понятия и поскольку оно представляется веским мотивом обращения к искусству в данном случае. «Метафизическое утешение» Ф. Ницше – это, по сути, осмысление античного катарсиса, хотя автор прямо об этом не говорит. Более того, аристотелевский катарсис трактуется как «патологическое разряжение ... о котором филологи еще не знают толком, следует ли его причислить к медицинским или моральным феноменам»⁵⁵. Для Ф. Ницше метафизическое утешение – это преодоление «ужасов индивидуального существования», иначе говоря, раздроблен-

ности и отчуждения человека и обретение «на краткие мгновения» целостности, связности бытия; это чувство, без которого не объяснимо наслаждение искусством, которое «способствует нашему освобождению от алчного стремления к этому существованию, напоминая нам о другом бытии и высшей радости»⁵⁶.

Не менее значительный мотив обращения к искусству – это *inter-esse*, интерес в том смысле, который ему придал М. Хайдеггер⁵⁷. Прежде всего – это интерес к бытию в целом и переживание вопросов, обусловленных темпоральностью, конечностью человеческого бытия, которые не даны и не могут быть даны непосредственно в опыте и которые могут быть осмыслены и пережиты через искусство. Иначе «мы остаемся на уровне предчувствия, когда речь заходит о чем-то выше нас»⁵⁸. Осмысление конечности бытия и способность идти навстречу экзистенциальной тревоге сопряжены с определенными усилиями, «не осознавать всегда проще и легче»⁵⁹.

Когда-то Ф. Ницше написал, что изречение «познай самого себя», обращенное к человеку, «звучит почти как колкость»⁶⁰. Возможно, именно познание конечности человека, осмысляясь до глубин, представляет наибольшую сложность, соответственно, склонность человека уклониться «естественная». Очень точно эта проблема сформулирована у А. Камю: «У нас нет

⁵² Там же, с. 17–21.

⁵³ Хайдеггер М. Что значит мыслить? – URL: <http://www.philosophy.ru/library/heideg/thought.html>

⁵⁴ Бодрийяр Ж. Прозрачность зла ... – С. 239.

⁵⁵ Леонтьев Д.А. Экзистенциальная тревога и как с ней не бороться. – URL: http://psylib.org.ua/books/_leond03.htm

⁵⁶ Ницше Ф. Веселая наука / Ф. Ницше. – М., 1999. – С. 289.

⁵² Леонтьев Д.А. Три грани смысла / Д.А. Леонтьев // Традиции и перспективы деятельностного подхода в психологии: школа А.Н. Леонтьева. – М.: Смысл, 1999. – С. 325.

⁵³ Адорно Т. Избранное: Социология музыки ... – С. 44.

⁵⁴ Там же, с. 127.

⁵⁵ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки ... – С. 22.

опыта смерти, все живут так, будто ничего не знают»⁶¹.

Логика исследования неизбежно приводит к мысли о том, что опыт искусства, ориентированный на духовный уровень бытия, синтезирует, собирает воедино художественное и религиозное чувства. Осознавая, что вне религиозного контекста феномен художественной активности, направленной на духовный уровень бытия, не может быть раскрыт с максимальной возможной полнотой, и, понимая сложность и обширность проблемы, ограничимся некоторыми замечаниями.

Понятие религии, этимологически восходящее к слову *religare* (связывать), в целом, может служить для обозначения различных пластов духовной реальности всечеловеческого характера и отражать определенную связь между наличным и трансцендентным горизонтами бытия.

Безусловно, не каждое произведение искусства несет всечеловеческий смысл, но «глубины всякого подлинного искусства – религиозны. Искусство религиозно в глубине самого художественного творческого акта»⁶². Мысль Н.А. Бердяева о том, что для создателя произведения искусства акт творчества не может и не должен быть намеренно религиозным, может быть в той же мере отнесена к акту переживания искусства, равно как и то, «что акт искусства должен имманентно дойти до религиозных пределов»⁶³. А описание П.А. Флоренским акта «художества» как восхождения души в «мир горний», где она без образов питается созерцанием его сущностей, а при нисхождении духовное ведение (опыт) «облекается

в символические образы – те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение»⁶⁴, может быть в полной мере отнесено и к опыту религиозного переживания.

Парадокс, возможно, заключается в том, что преодолевающий и преодолевший тенденцию изолированного самоутверждения «человек, осознавая себя как живое несомненное для себя состояние, именно в нем ощущает себя лишним в мире»⁶⁵.

Опыт искусства, направленный на такого рода переживание и познание, с одной стороны, требует существенного экзистенциального напряжения. Вопрос не столь прост, даже если его перевести в плоскость со-чувствующего понимания⁶⁶, однако «копеечная экономия» сил не применима к искусству⁶⁷. С другой – подобный опыт дискретен, равно в том же смысле как, по Мамардашвили, дискретны акты сознания, религиозного переживания, ввиду некоторого фундаментального дискретного устройства сознательной жизни⁶⁸. Этот опыт имеет особую ритмику, не сводим ни к каким иным состояниям и обладает способностью связывать воедино множество ассоциативных рядов, мыслеобразов в некоторую точку понимания и удерживать эту точку «глобальной связности» в виде личностного смысла. Таким образом, происходит не просто понимание произведе-

⁶⁴ Флоренский П.А. Иконостас / П.А. Флоренский. – М.: Искусство, 1995. – С. 89.

⁶⁵ Мамардашвили М.К. Философские чтения / М.К. Мамардашвили. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – С. 293.

⁶⁶ Бахтин М.М. Человек в мире слова ... – С. 23.

⁶⁷ Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Ростов н/Д.: Изд-во «Феникс», 1998. – С. 260.

⁶⁸ Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию ... – С. 22.

⁶¹ Камю А. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – С. 231.

⁶² Бердяев Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М.: Аст, 2002. – С. 334.

⁶³ Там же, с. 347.

ния искусства, точнее речь вести о процессах «человеческого самостроительства»⁶⁹, смыслостроительства. Важно уточнить, что по Д.А. Леонтьеву имеют место три типа ситуаций, в которых возможны процессы смыслостроительства. Одна из них есть катарсическое переживание искусства.

Философская мысль подчеркивает диалогичный, а priori интенциональный характер произведения искусства. Произведение искусства есть то, что дается нам для осмысления, оно выступает и как источник смысла, и как генеративная структура, порождающая новый смысл. Но лишь при сопряжении с другим смыслом, другим *я* актуализируется смысл, заключенный в произведении искусства, в ином случае он остается «запакованным» (терм. В.В. Налимова).

Искусство со времен античности трактовалось как *время для себя* в контексте одного из главных мотивов греческой культуры в целом как забота о себе или Культура себя (М. Фуко). Проблемой античной культуры М. Фуко называет вопрос о том, какую часть дня (жизни) человек может и должен посвятить Культуре себя, очевидно, не утратила актуальности. Высокий темп жизни, динамизм, необходимость многочисленных поверхностных контактов, формирование «одноразовых» отношений и, как следствие – «времени для тишины не остается»⁷⁰. Не остается для тех пауз, в которых совершается акт осмысления мира и себя в нем; акт, дающий некоторое обобщенное, универсальное знание, свободное от повседневной «гонки за происходящим»⁷¹.

Как мы пытались показать, понятие *направленности* позволяет схематизировать

многообразные проявления художественной активности и дополнить представления о роли данного феномена в определении эмоциональных, ценностных, экзистенциальных характеристик сети взаимодействий *человек – текст*.

Литература

Адорно Т. Избранное: Социология музыки / Т. Адорно. – М.: СПб.: Универ. кн., 1999. – 445 с.

Адорно Т. Эстетическая теория / Т. Адорно / пер. с нем. А. В. Дранова. – М.: Республика, 2001. – 527 с.

Акиндинова Т.А. Мировоззренческое обоснование единства культуры в философско-эстетической мысли XIX – XX веков / Т.А. Акиндинова // Т.А. Акиндинова, Л.А. Бердюгина / Новые грани старых иллюзий. – Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – С. 7 – 115.

Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А.А. Аникст. – М.: Наука, 1967. – 456 с.

Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель // Античная литература. Греция. – Антология. – Ч. 2. – М., Высш. шк., 1989. – С. 347–364.

Бахтин М.М. Человек в мире слова / М.М. Бахтин. – М.: Изд-во РОУ, 1995. – 140 с.

Бердюгина Л.А. Роберт Музиль об искусстве как выражении сферы возможного / Л.А. Бердюгина // Вопросы музыкознания: сб. ст. / Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки. – Новосибирск, 1999. – С. 5 – 20.

Бердяев Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М.: Аст, 2002. – 679 с.

Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 260 с.

Выготский Л.С. Педагогическая психология / Л.С. Выготский. М.: Педагогика – Пресс, 1996. – 536 с.

Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Ростов н/Д.: изд-во «Феникс», 1998. – 480 с.

Гирц К. «Насыщенное описание»: в поисках интерпретативной теории культуры / К. Гирц // Антология исследований культуры. – Т. 1. – Интерпретация культуры. – СПб. – С. 171 – 202.

⁶⁹ Леонтьев Д.А. Психология смысла ... – С. 35.

⁷⁰ Бодрийяр Ж. Прозрачность зла ... – С. 21.

⁷¹ Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию ... – С. 29.

- Зинченко В.П. Культура и техника / В.П. Зинченко // Красная книга культуры. – М.: Искусство, 1989. – С. 55 – 69.
- Камю А. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – С. 222 – 318.
- Криптоанархия, кибергосударства и пиратские утопии / под ред. П. Ладлоу. – Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. – 597 с.
- Леонтьев Д.А. Психология смысла: Автореф. дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.11 / Д.А. Леонтьев. – М.: 1999. – 52 с.
- Леонтьев Д.А. Три грани смысла / Д.А. Леонтьев // Традиции и перспективы деятельностного подхода в психологии: школа А.Н. Леонтьева. – М.: Смысл, 1999. – С. 299–331.
- Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика / А. Ф. Лосев. – М., 1960. – 304 с.
- Лосев А.Ф. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1965. – 367 с.
- Лосев А.Ф. Словарь античной философии / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство «МИР ИДЕЙ» АО АКРОН, 1995. – 232 с.
- Лотман Ю.М. О природе искусства / Ю.М. Лотман // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 432– 438.
- Малиновский Б. Функциональный анализ / Б. Малиновский // Антология исследований культуры. – Т. 1. – Интерпретация культуры. –СПб. – С.681 – 702.
- Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию / М.К. Мамардашвили. – М.: Прогресс, Культура, 1992. – 416 с.
- Мамардашвили М.К. Философские чтения / М.К. Мамардашвили. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 832 с.
- Ницше Ф. Веселая наука / Ф. Ницше. – М., 1999. – 576 с.
- Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше. – М.: AD Marginem, 2001. – 735 с.
- Носов Н.А. Словарь виртуальных терминов / Н.А. Носов // Труды лаборатории виртуалистики. Выпуск 7, Труды Центра профориентации. – М.: Путь, 2000. – 69 с.
- Платон. Диалоги / Платон. – М.: Мысль, 1999. – 528 с.
- Плутарх. О музыке / Плутарх // Античная музыкальная эстетика. – М., 1960. – С. 255– 93.
- Флоренский П.А. Иконостас / П.А. Флоренский. – М.: Искусство, 1995. – 255 с.
- Фройд З. Психоанализ и религия / Э. Фромм // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – С.143 – 221.
- Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / М. Фуко. – СПб., 1994. – 406 с.
- Хоркхаймер М. Диалектика просвещения. Философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т. Адорно. – М. – СПб.: Медиум, Ювента, 1997. – 312 с.
- Хоружий С.С. Человек и три его дальних удела. Новая антропология на базе древнего опыта / С.С. Хоружий // Вопр. философии. – 2003. – № 1. – С. 38–62.
- Шестаков В.П. Предисловие / В.П. Шестаков // Античная музыкальная эстетика. – М., 1960. – С.3–28.
- Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/kastel/intro.php
- Леонтьев Д.А. Экзистенциальная тревога и как с ней не бороться. –URL: http://psylib.org.ua/books/_leond03.htm
- Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Основы теоретической психологии. URL: <http://psylib.org.ua/books/petya01/txt10.htm#>
- Хайдеггер М.. Отрешенность. – URL: <http://lib.ru/HEIDEGGER/gelassen.txt>
- Хайдеггер М. Что значит мыслить? – URL: <http://www.philosophy.ru/library/heideg/thought.html>
- Хоружий С.С. Антропологические факторы и стратегии в культурной динамике современности. – URL: http://synergia-isa.ru/lib/002_Horuzhy_Antrop_Factory