

УДК 111.852:78

**АНТРОПОКРЕАТИВНИЙ  
ПОТЕНЦІАЛ МУЗИКИ:  
ПРАКТИКУВАННЯ НЕБАЙДУЖОСТІ**  
**ANTHROPOCREATIVE POTENTIAL OF MUSIC:  
PRACTICE OF NON-INDIFFERENCE**

**Живоглядова І. В.**,  
кандидат філософських наук,  
доцент, доцент кафедри етики, естетики  
і культурології, Київський національний  
університет ім. Тараса Шевченка (Київ, Україна),  
e-mail: irinavictz@gmail.com

**Zhyvohliadova I. V.**,  
Ph.D., Associate Professor Taras Shevchenko  
National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine),  
e-mail: irinavictz@gmail.com

*Проаналізовано музику як сферу естетичної творчості, яка є формуючим чинником смислової наповненості духовної сфери художньої практики, що ціннісно спрямована на реалізацію гуманістичного вектора розвитку людства. Мета статті – виявлення антропокреативного потенціалу музичного мистецтва. Застосовується метод феноменологічно-екзистенціального аналізу. Основними висновками є: в загальному процесі вивчення антропокреативного потенціалу музики естетичний аналіз займає особливе місце, надаючи можливість виявлення і пізнання специфічно чуттєвого (музичного) життєвого світу, способу людського саморозкриття. В цьому контексті історія музики – це історія практикування небайдужості. Кожне творення, виконання і сприйняття музики є неповторними екзистенційними ситуаціями, в яких відбувається самовибудовування індивіда шляхом оволодіння своєю «внутрішньою людиною». Використання можливостей і засобів екзистенціального аналізу в дослідженні музики поглиблює розуміння людиномірності цього феномена, його сутнісно-онтологічних визначальників в контексті загального процесу олюднення світу.*

**Ключові слова:** музика, антропокреативний потенціал, естетичний аналіз, феноменологічно-екзистенціальний аналіз, музичне подорожування, почуттєвий досвід.

*The analysis of music as a sphere of aesthetic creativity, which is a forming factor of the semantic filling of the spiritual sphere of artistic practice, is aimed at the realization of the humanistic vector of human development. The purpose of the article is to identify the anthropocreative potential of musical art. The method of phenomenological-existential analysis is used. The main conclusions are: in the general process of studying the antropocreative potential of music, aesthetic analysis occupies a special place, providing an opportunity to identify and learn specifically the sensory (musical) world of life, the way of human self-disclosure. In this context, the history of music is a history of indifference. Each creation, performance and perception of music are unique existential situations in which the self-building of an individual takes place by mastering his «inner person». The use of possibilities and means of existential analysis in the study of music deepens the understanding of the human nature of this phenomenon, its essence-ontological determinants in the context of the general process of humanization of the world.*

**Keywords:** music, anthropocreative potential, aesthetic analysis, phenomenologically-existential analysis, musical journey, sensory experience.

В сучасному філософському дискурсі мистецтво, музичне зокрема, актуалізується в якості проблемної сфери міждисциплінарних досліджень сутнісних сил людини і людства в цілому, їх креативного потенціалу. У зв'язку з цим продуктивним є підхід, який дозволяє розглядати музичне мистецтво як простір, в якому «практично-духовно «випробовуються» ... найрізноманітніші присутні властивості людини» [7, с. 298].

«Феноменологізація та екзистенціалізація філософсько-антропологічної рефлексії ... супро-воджується щобільшим зануренням у такі сутнісні шари людського, які досі не ставали об'єктом спеціальних теоретичних

розмірковувань» [7, с. 301]. Подібний ракурс погляду на музику затребуваний як сучасним станом естетичного, культурфілософського дискурсів, так і сучасними практиками музичного самоздійснення, самореалізації людини. Їх теоретико-методологічний потенціал оприямино працями Е. Гуссерля, М. Мерло-Понті, Ж.-П. Сартра, М. Гайдеггера, М. Шелера. Філософсько-антропологічні розвідки людиномірних засад художнього розмаїття буття представлені роботами Е. Льєнкова, М. Мамардашвілі, Г. Плеснера, В. Табачковського, О. Управітелєва. Мистецтво як одна з форм акумуляції духовного аспекту людського досвіду досліджувалося В. Івановим, М. Каганом, Л. Дорфманом. Музичні можливості розширення почуттєвого світу аналізувалися О. Гомілко, Т. Кіреєвою, О. Клюєвим, В. Мітіною, В. Медушевським, О. Овчинніковою, В. Суханцевою, Т. Чередніченко.

**Мета статті** – виявлення можливостей феноменологічно-екзистенціального аналізу антропокреативного потенціалу музичного мистецтва.

Дослідження умов, форм і механізмів, що визначають характер, специфіку впливу і, в цілому, – естетично-культуротворчу роль музики в духовному розвитку людства пов'язане з постановкою декількох питань. Серед них – питання, які стосуються, по-перше, сутності музики в аспекті її духовно-творчого функціонування як феномена європейської культури; по-друге, ролі і перспектив розвитку музики в якості естетично-художнього способу самотворення людини і, по-третє, специфіки всього дійсного світу існування музики як багатоякісного феномена (духовно-практичного, художньо-матеріального тощо). Подібне коло питань з необхідністю передбачає глибокий міждисциплінарний зв'язок естетики з культурологією, мистецтвознавством і їх методами, який надає філософсько-естетичному аналізу музики і її визначенням особливе смислове навантаження.

В контексті загальноестетичних уявлень про формально-змістовні характеристики мистецтва як специфічної реальності, як художньої діяльності необхідно осмислити, яким чином музика може бути причетною до процесу смислоутворення. Одним з аспектів розв'язання філософсько-антропологічних проблем мистецтва є дослідження сутності музики у її багатоманітні екзистенційних вимірів. Феноменологічний підхід «має принципову значущість для розуміння сутнісних властивостей людини в їх співвіднесеності із сутнісними властивостями інших різновидів буття» [7, с. 274].

Життя, якщо воно осмислене, вимагає від людини особливих зусиль, що спонукаються зростаючою необхідністю вибору людської якості проживання цього життя і відповідальності за цей вибір. Зрозуміло, що такий стиль життя – усвідомлене його проживання – не є легкою справою. Цей шлях, як правило, вкритий не тільки пелюстками, але й – шпичаками випробувань життям, самовипробувань на спроможність усвідомленого інтегрування власного життєвого

досвіду. Сучасна людина перестає довіряти собі, власний чуттєвий досвід перестає бути основою сприйняття життя, піддається сумніву як неповноцінний внаслідок релятивізації культури і ціннісної дезорієнтації. Мистецтво в черговий раз стає тим рятуючим «Ноевим ковчегом», в якому кожний бажаючий знаходить «приклади видовища людського зусилля», що «можуть повернути... надію, віру в життя і в думку» [5].

Глибинне відчуття неможливості об'єктивного знання, що виникло в результаті усвідомлення безперспективності однобічного розуміння дуальності світу (істина або хибна, добро – зло, прекрасне або потворне), усвідомлення, що об'єктивність останніх можливе лише крізь призму суб'єктивного сприйняття, стимулювало такої ж глибини бажання відновлення довіри насамперед до себе, до власного досвіду світовідчуття, до цінності тих смислів, що його конституують. Це знання, довіра до нього, відновлюється шляхом не повернення до Себе-відомого, але – розширення меж власного світу, власної суб'єктивності за рахунок усвідомленої відкритості буттю Іншого. Не тільки процес музичного сприйняття, але і створення музичного твору як такого не є лише самовизначенням через самовираження, «самовимовлення». Важливим є відчуття того, наскільки людина «вносить» сама себе у цю співтворчість.

Феноменологічно-екзистенціальний аналіз музики дозволяє «розгледіти» той смисложиттєвий простір, в якому «людська індивідуальність віднаходить свою усезагальність безпосередньо – як внутрішню здатність до людського способу чинення» [7, с. 355]. Саме у випадку з духовною музикою ми маємо справу зі специфічною музично-феноменологічною антропологією.

Як спеціалізований культурно-історичний результат і форма людської діяльності, музика, – різновид особливої духовної творчості. Це сфера естетичної творчості, яка є формуючим чинником смислової наповненості духовної сфери художньої практики, що ціннісно спрямована на реалізацію гуманістичного вектора розвитку людства. «Захід породив індивідуалістичну культуру, тому що кожне її досягнення – це особистісне завоювання, продукт пошуку, а може бути, мук розпачу або самотності. Це те, що змушує зробити зусилля і взяти більш високу ноту, зробити ще один крок вперед, до нескінченності» [2, с. 216]. Духовна музика стала культурною реалією в результаті накопичення соціумом досвіду індивідуальних зусиль у чуттєвому освоєнні особистісно значущого простору Людського, в пошуках способів самоздійснення, самоактуалізації, переживання себе в якості суб'єкта, спроможного на результативні дії (в сфері ідеально Прекрасного). Зрозуміло, подібне прагнення не є властивим для всіх людей однаковою мірою. Так само, як і бажання з відповідною мірою відповідальності дозволити собі відкритися світу і самому собі.

Буття людини «ексцентричне, вона не може порвати центричність, але водночас виходить

поза його межі. Ексцентричність є характерною для людини формою фронтальної поставленості у відношенні до навколишнього середовища» [6, с. 126]. Згідно дії закону ексцентричності людське буття «у тут–і–зараз, тобто її розчинення, в переживанні, більше не припадає на точку її існування. Навіть, у здійсненні мислення, почуття, волі людина знаходиться поза межами самої себе» [6, с. 129–130]. В музиці вияскравлюється ця «ексцентричність» (за Г. Плеснером) людського існування.

В якості загальнолюдського універсального способу саморозвитку самодіяльного, естетично активного суб'єкта культури духовна музика руйнує однобічно засвоєну ціннісну дуальність світу. Тим самим уможливується прийняття дійсної різноманітності життя, занурення в життя як безумовної цінності. Що, в свою чергу, допомагає розкрити свій образ буття, створювати в певний момент своє життя і – одночасно – реалізувати можливість формувати «проекцію» себе у своє майбутнє. Сама людина відкриває у собі потенціал «майбутності» з тим ступенем ясності, що уможливлений конкретно-чуттєвою практикою «омузичненого» життя. Зрозуміло, що це є результатом певного «тренування» свідомості. В музиці екзистенційні суперечності не розв'язуються, але кожний з музичних творів постає в якості репрезентанта екзистенційного досвіду порятунку через подолання власної «розірваності», переживання «фундаментальної тотожності світо– та самовідкриття», встановлення комунікації «із красою (= сутністю) цілого світу» [7, с. 46, 49].

Духовна музика (в ідеалі) не примушує сприймати певні готові авторські інтерпретації ідей, уявлень, переживань чи станів. Вона, охоплюючи і виконавців, і слухачів, стає загальним простором дослідження смисложиттєвих змістів і перекладу їх на мову музичних образів. Цей пошук нових (музичних) форм існування в будь-якому випадку збагачує чуттєво-практичний досвід, уможливує його змінення за певних умов. Так, треба зауважити, що зустріч автора і слухача – це не зустріч того, хто володіє знанням, таємною, і того, хто ще не прилучився до неї. Музика, надаючи великий простір для людських почуттів, дозволяє об'єднати в єдиному спілкуванні-творенні різний досвід двох (чи декількох) людей задля можливості відчутти себе не кінцевою істотою, яка вимушена проживати життя, сповнене часто примарними смислами. Вічність стає предметом безпосереднього проживання, отримуючи конкретні, чуттєво відчуті контури. Емоції наділяються смислом, далеким від примар повсякденності. Це та музична діалектика, в якій вияскравлюється вічна подвійність самого життя, де «біла і чорна, права і ліва сторони нашого життя – радість і біль, добро і зло, життя і смерть – виявлені у власній істинній, протилежній один одному природі, і кожне з них має свої межі. Одна сторона не поглинає іншу... Це світло, якому відома темрява, це радість, яка пам'ятає про страждання,

... в стражданнях, скаргах, гніві завжди чути ясне передчуття радості, світла і миру, які обов'язково прийдуть – рано чи пізно. ... Світло посилюється, а темрява відходить, але не зникає; радість обганяє, але не проганяє сум; «так» звучить сильніше, але не заглушає «ні»» [1, с. 58, 71, 72].

Духовна музика сама по собі не може облагородити, одухотворити, розвинути внутрішній світ людини. Шлях духовного сходження неможливо споглядати осторонь. Духовна музика – це шлях, який можливо визначити лише вступивши на нього, де єдиний спосіб існування – це рух, в якому навіть зупинки–паузи, незалежно від протяжності, володіють внутрішньою динамікою прагнення вдивитися, вслухатися, з очевидною ясністю охопити якнайбільше «кольорів», відтінків, обертонів можливостей власних сутнісних сил, власного життєвого потенціалу в якості духовного суб'єкта. Останній, не втрачаючи відчуття унікальності, чуттєвої конкретності власних переживань, завдяки перебуванню у власно сконструйованій специфічно художній, музичній реальності взаємодіє з Іншим – слухачем, виконавцем – на рівні «істини життя, а не ... істини речей» [4, с. 29], нарощуючи загальний людський капітал. Цей шлях – складний і, одночасно, продуктивний. Результат його проходження – отримання досвіду дії–переживання, основою якої є не імпульс, але – особистісні смисли буття. В цьому просторі будь–який консонанс, дисонанс, пауза володіють естетичною привабливістю. За тієї умови що вони будуть приборкані смисловою архітектонікою твору.

Таким чином, історія розвитку музики постає в якості особливої лінії почуттєво–духовного становлення людства, пов'язаної з переживанням людиною свого власного світу життя як музично–естетичного простору, в якому знаходять своє втілення людські способи відношень і дій.

«Загальна потреба виражати себе в мистецтві виникає з розумного прагнення людини підняти для себе до духовної свідомості внутрішній і зовнішній світ, як певний предмет, в якому вона знову впізнає своє власне «я»» [3, с. 33]. Відчуття власної конечності підштовхує людину (свідомо чи неусвідомлено) до пошуків сенсів і шляхів самоідентифікації, використовуючи існуючі форми подолання цієї конечності. Духовна музика надає можливість виходу в нову феноменальну реальність, де не існує жорсткого протиставлення явища і сутності. «Вся проблематичність людського буття та ставлення до світу – і проблема місця людини у світі, і проблема сенсу людського буття, людської самості, і проблема міжлюдської комунікації тощо – всім подібним світоглядно–антропологічним потребам конкретної людини притаманна «нерефлектуюча очевидність», що її можна й потрібно передусім відчути» [7, с. 272]. Музичне мистецтво є такою можливістю відчути цю очевидність. Мистецтво, музика зокрема, є однією з найдієвіших таких форм, яка не просто дозволяє, уможливорює, але й – формує бажання, «смакову» потребу і звичку до

таких сенсоутворюючих подорожувань. Музична оформленість подорожування лабіринтами власної душі уможливорює переживання «тотожності світо–та самовідкриття» [7, с. 46], стан «благоговіння перед життям», отримання відчуття повноти спілкування – однієї з найвищих радостей життя. «Йдеться про радість стану, котрий є твоїм вільним станом, але виник він із твого ж власного життя» [7, с. 37]. Це схоплення буття «в його наочній безпосередності» [7, с. 38].

Поєднання музики з відповідним сприйняттям і «прийняттям» світу, «духовність» музики не є наслідком поєднання непоєданого з ціллю отримання інтелектуальної насолоди від гри творчих можливостей людського розуму на відповідному художньо–музичному матеріалі. Таке поєднання спричиняє глибокі сильні переживання особливого гатунку. Вони можливі у випадку, якщо музика дарує не просто насолоду від музичної гри, мелодично–гармонічного звучання музичного твору, провокує розмисли над музичною грою як самодостатньою для насолоди дією. Духовний вимір музики – невідчужений від суб'єкта вимір, той, що стосується її в якості досвіду світо– і самопізнання, онтологізації музичної дії (сприйняття чи авторської творчості) як людиномірного способу життя, маніфестації людських можливостей духовно–чуттєвого самоствердження. З найбільшою повнотою він стосується класичної музики, в якій «оприявнюється» «сродність» музичного руху усередину себе, що організується темпоритмічною і гармонійно–мелодичною будовою музичного твору і динамічної багатоманітності різновиявів життя.

Прикладом такої якості організації руху–подорожі є поліфонічна музика. Характерне для неї подорожування «доцентровим» шляхом, «повертальність» – спосіб пошуку і знаходження нових відчуттів і почуттєвих станів поряд з підтримкою необхідного відчуття стабільності, усталеності. Музичний твір пропонує на основі віднайденого повернутися до сталого, начебто відомого, вслухатися і отримати–пережити естетичне задоволення від якості цього подорожування і його результату.

Треба зазначити, що усвідомлення себе, своїх бажань і прагнень – того, на що спрямовуються внутрішні зусилля, – перетворення музичної дії на специфічну духовну практику. Специфіка полягає у тому, що розширення меж власної суб'єктивності під час творення або сприйняття музики (взаємодії з музикою) відбувається не просто завдяки інтерпретації музичного тексту, приборканню чи освоєнню його як гарного чи негарного, приємного чи неприємного, накладаючи на нього звичну матрицю ціннісних естетичних уподобань. В подібних випадках виникає небезпека суб'єктивізму, який, в свою чергу, уможливорює перетворення художньої дії на узвичайлену гру з власними емоціями і почуттями, яка забезпечує відомий і передбачений результат – насолоду. Наявність останньої залежить в подібних випадках



не стільки від якості змісту і форми музичного твору, продуктивності художньої уяви і мислення суб'єкта, скільки від самої гри, що перетворюється на пустий ритуал, який можливо зупинити в будь-який момент, якщо його відправлення вимагатиме докладання пошукових зусиль, особливо, у випадку «обтяженості» останніх смислами.

Дійсно, будь-яке «мистецтво ... містить у собі історичнозмінну міру, відповідно до якої відбувається збереження, кодування і трансляція певного досвіду й умінь, що перетворюють та окультурюють відношення індивідів до світу та до інших людей» [7, с. 33]. Людина має справу з реальністю, що вже інтерпретована (музично). Вона має справу з індивідуальним досвідом минулих музичних подій і вражень. Запропонована автором послідовність ритмо-гармонічних комплексів ґрунтується на відомих загально прийнятих формально-музичних закономірностях, які є обов'язковими з точки зору як цілісності музичного твору, так і законів музичного сприйняття. Але важливим тут є те, що ця послідовність сприймається слухачем як музично виправдана, якщо є репрезентативною для тих емоційно-почуттєвих доміант подій, що відбуваються з ним у його подорожуванні власним внутрішнім світом. Семантичне навантаження кожної ритмо-інтонаційної одиниці, з одного боку, розширює інтерпретаційне коло уяви, з іншого – збільшення смислового простору, посилення неоднозначності його складових вимагає точності у виборі необхідних засобів музичного висловлювання.

Музичний твір представляє собою певну послідовну впорядкованість. Наявність останньої народжує відчуття узлагодженості. Стійка повторюваність, «доцентровість», повертально-обертальний рух – створення чуттєво-смислових центрів, які сприймаються як сутнісні константи, що є точками відліку індивідуальної внутрішньої творчості. Сплетіння чуттєво-смислових акцентів музичних фраз у кожному голосі і між голосами спричиняє ту складну нероз'єднаність музичного цілого, яка характерна для поліфонічного твору. Це суголосся рівнозначних «Іншостей», що співіснують у творчому змаганні – насолоді один одним в якості незамінної складової та умови продовження власного руху і реалізації можливостей власного і загального розвитку. В цих музичних лабіринтах для «подорожнього» всі страждання і радості перестають бути частиною минулого. Вони, реальні, в музичному подорожуванні долаються знаходженням розради, щастя, що переживаються з відчуттям прилучення до дійсного.

Досвід «омузиченого» проживання, спроба впорядкування, інтегрування внутрішнього досвіду чуттєвого самопізнання, досвіду усвідомленого проживання життя не є вузько специфічними, обмеженими професійною затребуваністю, необхідністю. Це цілком конкретне практичне знання того, як і коли свіжий подих життя вільно наповнює і проходить крізь душу кожного, хто власними зусиллями намагається привнести

порядок у все існуюче, досягнути в хаосі світу гармонію, узгодженість, красу, що приховані від буденного сприйняття. Здатність людини до самопереживання дозволяє стверджувати, що, хоча людина і тварина є (за Г. Плеснером) «живими речами», що перебувають у «середині свого існування», людина, на відміну від тварини, «знає цю середину, переживає її і тому переступає її... Людина переживає безпосередній початок своїх дій, ... радикальне авторство свого живого існування, ... вибір, ... вона знає себе вільною» [6, с. 12]. В результаті музичного процесу руху-піднесення чуттєво-емоційного пізнання до вищих рівнів естетичного самотворення більш усвідомленим стає позамузичне, позахудожнє життя, в якому осмислено помітною стає безліч дрібниць нового, раніше не відчутого, не прожитого.

**Висновки.** Музика – той вид мистецтва, таїна природи і смислу якого залишається відкритим питанням. Володіючи надможливостями безпосереднього впливу, проникнення у найприхованіші бездонні лабіринти душі, вона спонукає віками розпізнавати цю таїну, відшукувати закони її існування, межі її можливостей. Сотні років намагання знайти точні кінцеві визначення музики, виразити її сутність словами зіштовхувалися з накопиченням сторонніх смислових означень, що лише викривляли цю сутність. Спроби відшукати відповіді у просторах Всесвіту, його законах, розповсюдити на явища природи, укласти в границі числових співвідношень наштовхувалися на сутнісну невлівимість точних і вичерпаних мовних означень «музичного». В чому більшість сучасних дослідників єдині, так це те, що музика – розширення можливостей почуттєвого пізнання, виховання людської душі, її потреби, вміння, схильності до активної перетворюючої роботи.

В загальному процесі вивчення антропо-креативного потенціалу музики естетичний аналіз займає особливе місце, надаючи можливість виявлення і пізнання специфічно чуттєвого (музичного) життєвого світу, способу людського саморозкриття. В цьому контексті історія музики постає (на противагу Бодрійєрській характеристиці практики масового індивіда) історією практикування небайдужості. Кожне творення, виконання і сприйняття музики, музичного твору, є неповторними екзистенційними ситуаціями, в яких відбувається самовибудовування індивіда, «оволодіння своєю «внутрішньою людиною», уміння поводитися із самим собою» [7, с. 400]. Використання можливостей і засобів екзистенційного аналізу в дослідженні музики поглиблює розуміння людиномірності цього феномена, його сутнісно-онтологічних визначальників в контексті загального процесу олюднення світу.

#### Список використаних джерел

1. Барт, К., 2006. 'Вольфганг Амадей Моцарт. Свобода Моцарта', В: Бальтазар Г. У. фон, Барт К., Кюнг Г. *Богословие и музыка. Три речи о Моцарте*, М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, с.52–77.

2. Бродский, ИЯ., 2000. 'Я принимаю свое страдание', В: Бродский И. Я. *Большая книга интервью*, М.: Захаров. [online] Доступно: <http://www.rulit.me/books/iosif-brodskiy-bolshaya-kniga-intervyu-read-202632-216.html>

3. Гегель, ГВФ., 1938. 'Лекции по эстетике. Книга 1', В: Гегель Г. В. Ф. *Сочинения*: В четырнадцати томах, Т.12, М.: Соцэксиз, 494 с.

4. Леонтьев, АН., 1983. 'Некоторые проблемы психологии искусства', В: Леонтьев А. Н. *Избранные психологические произведения*: В двух томах, Т.2, М.: Издательство «Педагогика», с.26–34.

5. Мамардашвили, МК., 1984. 'Лекция 13', В: Мамардашвили М. К. *Психологическая топология пути*. [online] Доступно: <http://www.magister.konvent.ru/lib/ELIB/mkmam000/mkmt013.htm>

6. Плеснер, Г., 1988. 'Ступени органического и человек. Введение в философскую антропологию', В: *Проблема человека в западной философии*, М.: Прогресс, с.96–152.

7. Табачковский, ВГ., 2005. 'Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка у пошуках «неевклідової рефлексивності»', К.: ПАРАПАН, 432 с.

### References

1. Bart, K., 2006. 'Vol'fgang Amadej Mocart. Svoboda Mocarta (Wolfgang Amadeus Mozart. Mozart's Freedom)', V: Bal'tazar G. U. fon, Bart K., Kjung G. *Bogoslovie i muzyka. Tri rechi o Mocarte*, М.: Biblejsko-bogoslovskij institut sv. apostola Andreja, s.52–77.

2. Brodskij, IJa., 2000. 'Ja priminaju svoe stradanie (I accept my suffering)', V: Brodskij I. Ja. *Bol'shaja kniga interv'ju*, М.: Zaharov. [online] Dostupno: <http://www.rulit.me/books/iosif-brodskiy-bolshaya-kniga-intervyu-read-202632-216.html>

3. Gegel', GVF., 1938. 'Lekcii po jestetike. Kniga 1 (Lectures on aesthetics. Book 1)', V: Gegel' G. V. F. *Sochinenija*: V chetyrnadcati tomah, T.12, М.: Socjkgiz, 494 s.

4. Leont'ev, AN., 1983. 'Nekotorye problemy psihologii iskusstva (Some problems of the psychology of art)', V: Leont'ev A. N. *Izbrannye psihologicheskie proizvedenija*: V dvuh tomah, T.2, М.: Izdatel'stvo «Pedagogika», s.26–34.

5. Mamardashvili, MK., 1984. 'Lekcija 13 (Lecture 13)', V: Mamardashvili M. K. *Psihologicheskaja topologija puti*. [online] Dostupno: <http://www.magister.konvent.ru/lib/ELIB/mkmam000/mkmt013.htm>

6. Plessner, G., 1988. 'Stupeni organicheskogo i chelovek. Vvedenie v filosofskuju antropologiju (Steps organic and man. Introduction to philosophical anthropology)', V: *Problema cheloveka v zapadnoj filosofii*, М.: Progress, s.96–152.

7. Tabachkovs'kyj, VG., 2005. 'Polisutnisne homo: filosofsk'o-mystec'ka dumka u poshukah «неевклідової рефлексивності» (Polyessential homo: philosophical and artistic thought in search of «non-Euclidean reflectivity»)', К.: ПАРАПАН, 432 с.

\* \* \*