

ЗАКОН О НАЧАЛЕ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ФУНДАМЕНТ ПРЕОДОЛЕНИЯ КРИЗИСА ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

LAW ON THE BEGINNING AS A METHODOLOGICAL FOUNDATION FOR OVERCOMING THE CRISIS OF ART IN THE MODERN CULTURE

GÜNÜMÜZ KÜLTÜRÜNDE KRİZLERİN ÇÖZÜLMESİNE METODOLOJİK ESASI OLARAK BAŞLANGIÇ KANUNU

Elena BALAKINA*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается неопределённость статуса искусства в современной культуре, ставшая причиной его современного кризиса. Основу поисков сущности искусства в системе культуры составляет сформулированный автором статьи «закон о начале», проясняющий вопрос о роли начала, истоков в процессе становления сверхсложных саморазвивающихся систем. Исходная магическая сущность искусства, направленная на качественное изменение мира и человека, рассматривается как один из возможных путей восстановления изначальной целостной эмоционально-логической природы искусства в современной культуре.

Ключевые слова: феномен искусства в системе культуры, кризис культуры и искусства, «закон о начале», функции искусства, синергетический и гуманитарный подходы к исследованию искусства, проблема «со-бытия» с искусством в практике современной культуры.

ABSTRACT

The article considers the uncertainty of the status of art in the contemporary culture, which caused its current crisis. Basis of the search for the essence of art in the culture system is formulated by the author of the article "Law on the beginning", clarifying the role of the beginning, the origins of the process of becoming self-developing highly complex systems. Initial magic essence of art, aimed at a qualitative change in the world and man, is regarded as one of the possible ways to restore the original holistic emotional and logical nature of art in the contemporary culture.

* Кандидат культурологии, доцент кафедры философии и культурологии, Алтайской государственной педагогической академии, Барнаул, Россия;

PhD Cultural Studies, Associate Professor of Philosophy and Cultural Studies in the Altai State Pedagogical Academy, Barnaul, Russian Federation.

Keywords: art phenomenon in the culture system, the crisis of culture and art, "the law on the beginning", the function of art, synergistic and humanitarian approaches to the study of art, the problem of "co-existence" with art in the practice of modern culture.

ÖZET

Makalede modern kültürün kriz nedeni olan sanatın henüz belirlenmemiş statüsü incelenmiştir. Kültür sisteminde sanat anlamının esaslarını araştırmak için yazar tarafından belirlenmiş “Başlangıç Kanunu” kullanılmıştır. İşbu kanun kendi kendine gelişmiş olan bileşik sisteminin başlangıç ile köklerini açıklamaktadır. Dünyayı ve insanı değiştirmek doğrultusunda olan teshir edici başlangıç kültürünün mahiyeti günümüz kültürde sanatın duygusal ve mantıksal ilk bütünlüğün yeniden keşfetmesine yol göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: kültür sisteminde sanatın harikası, kültür ve sanatın krizi, “başlangıç kanunu”, sanatın fonksiyonu, sanat incelemesinde sinerjik ve insan perverlik yaklaşımları, günümüz kültürde ortak yaşam kültürünün problemleri.

Нельзя узнать конца (цели) искусства, не зная его начала.

Сергей Булгаков

В исторической смене эпох, стран и народов, в напряжённой динамике обновления системы мировой культуры рождаются и исчезают многие явления. Искусство же остаётся, несмотря на звучащие уже не одно столетие тревожные предсказания его судьбы. «Послушайте, ведь если звёзды зажигают, значит это кому-нибудь нужно!», – восклицал В. Маяковский, поражённый простотой гениального прозрения. В этой его фразе звучит один из универсальных жизненных законов, доказанный в XX веке наукой: в мире не появляется и не существует ничего, что не было бы ни для чего нужно. Если искусство до сих пор существует, значит, в этом есть непреложная культурно-историческая необходимость. Для чего же и кому нужно искусство? Каково его место в общей системе культуры, гуманитарном и эстетическом образовании, в процессе формирования личности вообще – в широком смысле, и личности ребенка – в частности?

Представители различных научных школ расходятся во мнениях о назначении искусства, но в одном все они единодушны: искусство сохранит своё место в культуре до тех пор, пока существует Человечество. Вопрос только в том, как далеко от его истинного смысла уведут человека и ставший сегодня ведущим рационально-логический способ общения с искусством, и новейшие эксперименты в области художественного творчества, и формирующиеся в эпоху глобального перехода из одного тысячелетия в другое новые духовные ценности культуры.

В том, что феномен искусства и его роль в жизни человечества в разные периоды понимались по-разному, нет ничего удивительного. Полифункциональность искусства многое объясняет в его природе. Исследователи выделяют широкий спектр функций искусства: эстетические, магические, психологические, образовательные, гедонистические, воспитательные, развлекательные, развивающие и т.п. В разные эпохи они проявляются в разной степени (неравномерность развития системы культуры обоснована в исследованиях М.С. Кагана). При этом способ включения

искусства в систему культуры каждый раз избирается в соответствии с ведущими духовными и социальными потребностями времени. Чаще всего искусство подчиняется или следует ведущей духовной идее своего типа культуры. В периоды кризисов, когда единую логику развития в культуре выделить невозможно, и в судьбе искусства наступает время интенсивных поисков своего места в меняющейся культуре, зачастую уводящих далеко от того изначального смысла, во имя которого искусство было рождено человеком. В так называемые «переходные эпохи» (Л.М. Баткин, М.С. Каган) и искусство входит в состояние кризиса, который всегда является кризисом самоопределения. Именно в периоды смены духовных доминант судьба искусства снова и снова ставится под сомнение: прежние формы бытия искусства в культуре изживают себя вместе с уходящей культурой, для рождения новых ещё не сложились достаточные условия. И искусство, и создающий его художник вытесняются за границы главных потребностей времени. Представления об искусстве серьёзно деформируются, выбирая из предельно широкого спектра функций самые малозначительные.

Неопределённость статуса искусства в современной культуре до предела обострила его системное противоречие. Декларируемая в научной литературе важнейшая жизненная ценность искусства для развития личности опровергается его реальным периферийным положением в современной культуре: сегодня ни в государственной культурной и образовательной политике России, ни в социальной практике большинства наших современников искусство не осознается в качестве главной жизненной ценности.

Цель настоящей статьи – посредством сформулированного нами «закона о начале» выявить причины современного кризиса искусства в культуре, вызванного господством рационально-логического отношения к миру, и наметить путь его преодоления.

Поиск ответа на поставленный вопрос определяется **научной гипотезой**: кризис искусства является следствием произошедшего в результате развития весьма значительного отклонения от его «сущности», исходного смысла, заложенного в момент его рождения. Данная гипотеза выстроилась на основе применения к исследованию феномена искусства синергетической методологии (И. Пригожин, И. Стенгерс, С. Курдюмов, Е. Князева, М. Каган, В. Василькова) и методологии гуманитарного знания (М. Бахтин, М. Бубер, М. Каган, В. Библер).

Раскрытие поставленной цели предполагает последовательное решение трёх научных задач. Для понимания специфики современного кризиса культуры и искусства необходимо выявить его глубинные причины и место в динамике культуры. Решение данной задачи неизбежно выводит нас на вопрос о роли начала, истоков в процессе становления сверхсложных саморазвивающихся систем, какой является искусство. Результаты наших научных поисков в этом направлении представлены в разделе, посвящённом научному обоснованию и изложению сформулированного нами «закона о начале». На основании выявленной определяющей роли начала в статье проводится сравнительный анализ научных концепций искусства XX-XXI веков для проверки действительности заявленной гипотезы. Тем самым обнаруживается адекватный задачам современной культуры подход к преодолению кризиса искусства.

Эпохи кризисов, величайших поворотов в единой космокультурной системе до крайнего предела обостряют проблему взаимовлияния человека и мира, человека и культуры, человека и искусства. Проблема эта стара, как мир. Она давно и настойчиво будоражит исследователей, удерживая их логику и интуицию в плотном поле своей духовной гравитации. Периоды кризисов, переломные, рубежные годы обнаруживают себя в истории каждой культуры, в жизни каждого человека. И Россия уже третье десятилетие пребывает в таком глобальном переходном состоянии. Сегодня осознание рубежа тысячелетий как одной из мощнейших «точек бифуркации» в истории мировой культуры стало общепринятым.

Понятие **«бифуркация»** сформулировано в синергетике и означает **«раздвоение»**. В контексте культуры начала нового тысячелетия – это раздвоение, доведённое до своего предельного состояния, точка парадигмального поворота в осмыслении глобальной логики эволюции культуры человечества. Она требует установления нового масштаба мысли и чувства, нового взгляда на привычные явления, а в связи с этим – новой методологии в познании себя и мира, специфику и смысл которой можно узреть только с высот типологического рассмотрения общей панорамы культуры.

Процесс дробления, начавшийся с момента зарождения человечества, стал отражением всеобщей тенденции к разделению, обособлению, расчленению. Подтверждение тому – последовательное географическое разделение жизненного пространства на сферы влияния отдельных родов и общин, разделение общества на классы, продолжающийся и сегодня процесс разделения труда, расчленение изначально синкретических видов человеческой деятельности на отдельные составляющие и т.п. Всеобщий характер этого процесса позволяет рассматривать его с точки зрения любой существующей науки или сферы бытия. С философской точки зрения процесс распада исходной целостности мира представляется в виде геометрической прогнессии.

Уже у истоков культуры мы встречаемся с явными признаками двоичности мира, масштабы проявления которой рожают представления об архетипическом характере принципа бинарности, по крайней мере – в европейской культуре: «Бинарный архетип – это уникальный логический подтекст европейской культуры, присущий ей изначально...» (Уваров). В истории мировой культуры фундаментальный дуализм представлений о мире мы встречаем в древнейшем восточном символе «Инь-Ян». В период Греческой Классики на всех системных уровнях гармонически выстроенного Бытия и осваивающего его человека была философски обоснована необходимость и дополнительность двух равноправных начал – духовного и материального.

Эпоха Возрождения добавила большую конкретизацию сложившейся двойственности, выделив к тому же двоичные по природе точные науки как особый, отличный от религии, философии и искусства, способ познания мира. Одновременное существование различных путей познания мира и способов саморазвития человека, придание легального статуса понятию индивидуальности, признание права каждого человека на уникальность потребностей и возможностей стало поворотной точкой истории европейской и мировой цивилизации, тысячекратно увеличив меру пестроты и многообразия вариантов его культурной динамики. Не случайно в исследованиях Л.М. Баткина итальянская *varietà* –

«разнообразии» – выделяется как ключевое слово, раскрывающее сущность эпохи Возрождения, названной им переходной.

Начиная с Нового времени, в Западной Европе получают окончательное разделение и самостоятельную жизнь понятия субъекта и объекта. В выросшей из Греческой Классики европейской культуре изначально закладывается ориентация на рациональный анализ объекта, что способствовало активному развитию отдельных отраслей науки и техники и определило направленность последующих эпох на материализм и фрагментарное расчленение картины мира. Эрнст Кассирер в работе «Философия Просвещения» отмечает прогрессирующее усложнение мировосприятия и самого пространства культуры данной эпохи: «Твердая форма античного и средневекового воззрения на мир разрушается; мир больше не является «космосом» в смысле обозримого, доступного непосредственному созерцанию порядка вещей» (Кассирер, 2004: 56).

И социальная структура общества, и различные сферы деятельности – наука, искусство, техника, язык, мораль и т. д. – пребывают в изолированном друг от друга состоянии. Характерной чертой научных исследований становится всё более сужающаяся специализация, позволяющая максимально углубиться в изучаемый предмет. На определённом этапе стремление точных наук глубоко проникнуть в суть явлений имело позитивное значение. Оно создавало информационную базу для развития теории и методологии научного знания. Но концентрация на узком предмете имела односторонний, – «вертикальный» – вектор развития, оставляя без внимания «горизонтальные», обобщающие теории. На неоднозначность данного факта указывает М.С. Каган: «Исторический процесс разделения синкретизма имел и явно отрицательные следствия. Крупные достижения оборачивались не менее серьёзными утратами – потерей той разносторонности и полноты художественного отражения жизни, которые были доступны синкретическому творчеству: ведь соединение разных способов художественного освоения мира позволяло освещать изображаемое перекрёстными лучами..., создавать многомерные, «объёмные» образы... Неудивительно, что в истории художественной культуры Нового времени, начиная с конца XVIII века, мы встречаемся всё чаще со своеобразной ностальгией, тоской по утраченному единству искусств и с более или менее настойчивыми попытками возродить их былую взаимосвязь» (Каган, 1972: 239).

Потребность восстановить исходную целостность культуры является важным симптомом, указывающим на серьёзность и глубину произошедших в ней изменений.

Пикового, кульминационного состояния процесс размежевания и обособления, диффузного смешения идей, теорий, художественных стилей, направлений, не имеющих единой точки опоры, достигает в начале XX века. П. Валери переживает этот момент как невероятное уплотнение времени и культуры, когда в едином мгновении «...цивилизованная Европа увидела быстрое возрождение бесчисленных обликов своей мысли: догм, философий, противоречивых идеалов: трёх сотен способов объяснить мир, тысячи и одного оттенка христианства, двух дюжин позитивизмов, – весь спектр интеллектуального света раскинулся своими несовместимыми цветами» (Валери). Он рассматривает динамику развития кризисных процессов в культуре Европы как отражение онтологической диалектики «хаоса» и «порядка» в системе Бытия: «...Две опасности не перестанут угрожать миру: порядок и беспорядок» (Валери).

Осмысление многоцветия порождённых кризисом мировоззренческих поисков и широты перспектив становится неотъемлемой частью практически всех крупных работ и статей А. Белого. Созвучные ему идеи угасания западной цивилизации стали побудительным мотивом для написания О. Шпенглером исследования «Закат Европы», в рамках которого он анализирует закономерности и духовные причины кризиса, утверждая, что «видимая история – только выражение, знак, принявшая формы душевная стихия» (Шпенглер, 1993: 38).

В 1930-х годах Й. Хёйзинга с тревогой отмечает, что к началу XX века кризисные настроения продолжают углубляться. Начавшись как сугубо экономическое явление, кризис приобрёл всеобщий характер, повлиял на системное состояние культуры в целом: «Настроения грозящей миру гибели, прогрессирующего разложения культуры стали повсеместными сравнительно недавно. Большинству людей основания для подобных мыслей дал экономический кризис... В настоящее время осознание того, что мы переживаем острый, губительный кризис культуры, проникло в самые широкие слои общества» (Хёйзинга, 1992: 246-247).

В 1917 году Н.А. Бердяев тоже даёт сходную оценку современности: «Много кризисов искусство пережило за свою историю. Переходы от античности к средневековью и от средневековья к возрождению ознаменовывались такими глубокими кризисами. Но то, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах» (Бердяев, 1990: 3). Ему вторят философы-футурологи («Римский клуб»), усматривающие в фундаментальности процессов смысловую параллель с периодом перехода человечества от каменного века к железному: «На протяжении моей жизни ход человеческой истории решительно и внезапно переменялся. <...> И, как мне кажется, все перемены, в сущности, касаются именно изменившегося положения самого человека на Земле» (Печчеи, 1985: 37).

Редкое в истории науки согласие концептуальных позиций многих исследователей даёт основание расценить их не как набор субъективных эмоциональных переживаний момента, а как **объективное отражение** реальности. Позиции авторов сходятся в том, что рубеж веков и XX век – время **небывалого в истории культуры кризиса** и что кризис этот носит **черты глобальности**.

«Предстали перед человечеством события космического величия...» – пишет в работе «Врага в Будущее» о начале XX столетия Н.К. Рерих. В этот период понятия «космизм» и «глобальность» получили значение категорий, характеризующих качественный уровень развития мировой культуры. «Кажется, будто всё становится хаотическим»... – эта философская метафора Ф. Ницше вскрывает самую сущность мироощущения эпохи, имеющую в данном высказывании явно негативный оттенок. «Хаос» мыслится автором как основная характеристика момента, лишённого какой бы то ни было логики, закономерности, упорядоченности.

Взятые обособленно, данные высказывания не добавляют ничего принципиально нового к характеристике культуры рубежа XIX-XX веков. Её кризисность давно стала общеизвестным фактом. Но именно смысловое единство, рожденное в процессе межкультурного и теоретического взаимодействия, делает зримым **историческое своеобразие данного момента** в глобальном, общемировом масштабе происходящего.

Методологические открытия XX века в изучении саморазвивающихся систем расширили границы научного мировоззрения человечества новым пониманием сущности хаотических процессов. Хаос, именуемый в теории Л. Гумилёва «точкой пассионарности», а в синергетике названный «точка бифуркации», оценивается современными учёными как закономерное, необходимое звено любого развития. «Хаос выступает как двуликий Янус: он конструктивен через разрушительность (структура строится благодаря хаосу) и разрушительен через конструктивность (возникшие сложные структуры метастабильны, подходя к моменту обострения становятся неустойчивыми)» (Князева, 1995: 103). И в судьбе отдельной личности, и в истории культуры кризисные этапы внутренне присущи движению системы как необходимое средство прогресса и обновления. *Любой переход* из одного состояния в другое несёт в себе семантику *кризиса*. Современная наука пришла к ясному осознанию того, что кризис является *нормальным* и даже *необходимым* состоянием, обеспечивающим *эволюцию системы*.

Кризисные этапы вряд ли возможно отнести к исключительным явлениям в процессе развития, они внутренне присущи ему как *необходимое средство прогресса и обновления*: «Синергетика свидетельствует о том, что хаос является конструктивным элементом самоорганизации сложных систем. А именно, он необходим для того, чтобы система вышла на аттрактор, на собственную тенденцию развития, чтобы инициировать процесс самодостраивания» (Князева, Курдюмов, 1994: 112). Любой переход из одного состояния в другое несёт в себе семантику кризиса – разной глубины и широты в каждом типе культуры. Разрушая старее, хаос создаёт основу для очередного этапа эволюции или революционного скачка в будущее.

Данная позиция имеет принципиальное значение. Хаос именно *создаёт предпосылки и открывает возможности* для нового этапа эволюции, но не гарантирует его прогрессивного результата. И характер результата, и логика выхода из кризиса определяются в первую очередь выбором общей стратегии и степенью продуманности конкретных действий. Это значит, что периоды перемен являются временем максимальной ответственности общества и каждого человека за тот новый образ культуры, в которую вырастет её современная трансформация.

В начале XX века в качестве пути преодоления «кризиса разделения» была выбрана *синтетическая парадигма*. Она выросла из устремлённости человека к целостности, равновесию и единству как фундаментальным принципам Бытия. Синтетические тенденции, как и логика дробления мира, тоже сопровождают всю историю человечества, охватывая собой разные области жизни и проявляясь в них с разной мерой интенсивности. В культуре XX века логика синтеза реализовалась во множестве аспектов. В сфере искусства она стала ведущим методом художественного творчества, в философии – определила мировоззренческие основы эпохи, а к середине столетия вышла на уровень общей методологии культуры.

Синтетическая парадигма не решила проблему выхода культуры из кризиса «фрагментарности». Если исходить из классического его понимания, *синтез* – соединение элементов, сторон предмета в единое целое, при котором «новое синтетическое отношение возникает на фоне *существенных преобразований исходных компонент*» (Зобов, Белик, 1994: 23). В алхимии синтеза исчезают первичные элементы, растворяясь в качестве основы в рождённом из них новом

элементе. Этим синтез кардинально отличается от диалога, творящего новое при сохранении сущности и специфики его участников.

Эти же закономерности отмечает М. Бубер. Его идеи становятся мировоззренческим манифестом в культуре первой половины XX века. Критически оценивая существующие типы антропологии – индивидуализм и коллективизм – как крайне противоречивые и не соответствующие сущности человеческой природы, он провозглашает новый тип отношений – «человек с человеком» как «фундаментальный факт человеческой экзистенции»: «Реальность, открытие которой началось в нашу эпоху, указывает для будущих поколений новый путь жизненного решения, который забирает выше индивидуализма и коллективизма. <...> Главным предметом этой науки будет не индивидуум и не коллектив, но человек с человеком. Особая сущность человека прямо познаётся лишь в живом отношении» (Бубер, 1993: 155). Именно в общении человека с человеком как высшей форме межличностных отношений происходит встреча двух исповедей (М.С. Каган), подлинный диалог специфических духовно-культурных сущностей, в котором каждый получает максимально полное раскрытие и необходимое обновление.

В начале XX века диалогизм в Европе объявил себя «новым мышлением», созрели предпосылки для освоения диалога как способа преодоления кризиса. В России же засилье монологической идеологии нарождающегося тоталитарного государства осложняло научное обсуждение проблемы диалогических отношений. В этой среде величайшей заслугой М. Бахтина оказалась его способность прорвать неприступную стену монологического мировосприятия.

М.М.Бахтин заявляет о необходимости утверждения в науке нового методологического принципа – *методологии гуманитарного знания*, применимой только к целостным явлениям и направленной на раскрытие их сущности, скрытого за внешней формой смысла. Особое место в диалогизме М.М. Бахтина занимает проблема понимания: «Понимание как превращение чужого в *«своё-чужое»*» (Бахтин, 1979: 371). Оно начинается с со-чувствия, со-переживания. Если в человеке не развита способность со-переживать другому человеку, то и о понимании им искусства не может быть речи. Методология гуманитарного знания напрямую выходит на проблему пересмотра жизненных ценностей, картины мира, смены точки отсчёта и точки зрения. Она переносит познавательные акценты с материального – на духовное, с части – на целое, с формы – на сущность. Такие перемены в сознании человека происходят исключительно медленно. Рождённая почти сто лет назад, идея гуманитарного знания всё ещё с трудом пробивается через традиционность и привычность рационально-логической методологии.

Ведущим направлением гуманитарных исследований стал поиск *сущности явлений*, что оказывается возможным только при их целостном рассмотрении.

Рубеж тысячелетий с новой силой всколыхнул интерес к переосмыслению сущности одного из древнейших явлений мировой культуры – феномена искусства. В переходную эпоху поистине космического масштаба с новой силой зазвучал вопрос: что есть искусство? Каково его место в системе культуры и значение в жизни и деятельности человека? Предельный уровень обострения данной проблемы в поистине космической (в масштабах человеческой жизни и человеческого разумения) эпохе смены тысячелетий настойчиво направляет современную мысль от

традиционного логического, аналитического изучения искусства к его гуманитарному сущностному осмыслению как древнейшего феномена.

Для гуманитарного осмысления сущности явлений вообще, и сущности искусства в частности, определяющим является вопрос о роли начала. Если заключительный этап, конец – «всему делу венец», то начало – это **фундамент**, основное **смысловое ядро**, из которого вырастает **логика становления системы**. Основные направления и характер будущей эволюции закладываются именно в начальный период развития.

«Будущее покоится в прошлом», – говорят философы Древнего Востока, то есть идея, заложенная в основе любой деятельности или формы бытия, определяет её результат или будущее состояние. Выраженные в символах, мифах и ритуалах **изначальные идеи** выполняют в культуре функцию архетипа (К.Г. Юнг) или «первотектона» (А. Пелипенко) – истока, сущности, задающей «априорные схемы всякой культурной деятельности» (Пелипенко, 1994: 58). Они определяются как «инвариантные матрицы, на основе которых в сознании субъекта могут моделироваться различные версии картины мира» (там же). **Знание изначальной идеи** позволяет понять подлинную природу явления, что составляет главное условие для его **сущностного осмысления** в исторической динамике и современном бытии. В священных глубинах прошлого таится зерно будущей культуры, в древних мифологических сказаниях кроется ответ на вопрос об исторических перспективах и предназначении тех или иных феноменов культуры, а высота и изящество исходной идеи как аттрактора определяет судьбу культуры, человека и его деяний.

Вопрос о Начале – один из самых глубоких и сложных вопросов в современных гуманитарных науках и жизненной практике. Чтобы понять современное состояние культуры в целом или любого её явления или процесса и вычленив ресурсы возможного будущего, необходимо отыскать причины и цели, то есть истоки их возникновения. Идея определяющей роли начала, высказанная в XX веке с научной аргументированностью представителями синергетики (И. Пригожин, С. Курдюмов и др.), проходит смысловым пунктиром, полунамёком, вскользь упомянутым замечанием через всю историю культуры человечества. **Начало – фундаментальная категория, вмещающая в себе логику и специфику развития мира.**

В научной сфере стремление осмыслить роль Начала тоже сопровождает человечество с момента формирования самой науки и до сегодняшнего дня. Идея Начала относится к разряду вечных вопросов, поиск решения которых напрямую выводит на открытие специфики феномена культуры и понимание законов мироустройства.

Античные мыслители искали ответ на вопрос о сущности Бытия, соединяя начало и конец в диалектических философских построениях. Аристотель в работе «О философии как науке» даёт точное указание смысла деятельности философа и вообще всего познавательного процесса: «Совершенно очевидно, что необходимо приобрести знание о первых причинах». Исходя из разных представлений о первоначале (огонь, вода, апейрон и др.), они выстраивают сложные системы небесного и земного Космоса. Именно тогда были открыты и сформулированы столь сложные общие законы строения мира, была заложена столь мощная философская база исследования его первооснов, что их освоение наполнило жизненными силами практически всю дальнейшую европейскую и мировую культуру.

Диалектическая мысль о том, что всякое начало есть «неразвитый результат», а результат есть «развитое начало», составляет основу теории Г. Гегеля. В 1907 году в работе «Творческая эволюция» А. Бергсон доказывал, что цель эволюции лежит не впереди, а позади, выступая в форме исходного «взрыва», начала, приводящего к развёртыванию жизненного процесса. Идею преддетерминации, влияния будущего на современность, когда «от будущего веет незаметно ветер», высказывает Ф. Ницше. В культурах разных народов представлены традиции, ритуалы и суеверия, связанные с формированием *особого отношения к началу*.

В сфере теоретической социологии осмысление состояния *общества* в зависимости от характера его начала, истоков, исходной идеи предлагает В. Немировский: «Переходя к анализу эволюции социума..., подробнее остановимся на проблеме **источника развития** (выделено мной – Е.Б.), своего рода «исходной точке» этого процесса. Любая концепция социальной эволюции во многом определена тем, как представляется в ней Начало, первопричина человеческой истории, иными словами, происхождение человека и общества» (Немировский, Невирко, 1997-1998: 98).

В XX веке эти идеи обрели новую жизнь в изучающей сверхсложные явления мира синергетике: «Результаты синергетики как бы возвращают нас к идеям древних о потенциальном и непроявленном. В частности, они близки к представлениям Платона о неких первообразцах и совершенных формах в мире идей (эйдосах), уподобиться которым стремятся вещи видимого, всегда несовершенного мира. Или же к представлениям Аристотеля об энтелехии, о некоей внутренней энергии, заложенной в материи, вынуждающей её к обретению определённой формы» (Князева, Курдюмов, 2007: 109).

В терминологии синергетики сформулировано понятие «аттрактор» – идея-магнит, определяющая цель развития системы. «Понятие «аттрактор» можно соотнести с эйдосами Платона – идеями как первообразами, уподобиться с которыми и подражать которым стремятся вещи видимого мира, а также с идеальными формами Аристотеля, а применительно к человеческой психике – с архетипами в смысле Юнга. В психологии это явные или скрытые установки, которые преддетерминируют поведение человека, строят его из потребного будущего состояния вещей» (Пригожин, 1986: 31).

Процесс развития культуры определяется её *исходным состоянием и первичным импульсом, идеей, устремлением к будущему*. Как здесь не вспомнить мифологические модели мира и образное описание сотворения мира и человека в религиозных концепциях разных народов, где высшую значимость приобретают именно первичный импульс и исходное вещество!

Именно с идеи «начинаются» все элементы системы культуры, для которой наличие исходного духовного «импульса» является принципиальной сущностной установкой. «Подумал, произнёс, свершилось...» Эта «формула творения» была произнесена Матерью Мира для бога Неба Ульгена в алтайской мифологии. Эта же «формула» действует во всех проявлениях активности человека: физической, духовной, художественной, каждое действие которого начинается с идеи. Это единый *алгоритм* порождения явлений, выделенный в семиотической концепции культуры Ю.М. Лотмана и других представителей его научной школы, в системно-синергетической концепции культуры М.С. Кагана. Ключевая роль начала объясняет

научную логику изучения явлений и дисциплин: мы каждый раз движемся «от истоков», с отправной точки, в которой «всё началось» – к современности.

Исходная идея, сложившаяся в процессе рождения явления или выбранная в поворотный момент его развития, оказывается своеобразным «магнитом», притягивающим к себе необходимые средства, «запускает» процесс самоорганизации, который и выводит систему на прогрессивный или разрушительный путь (в зависимости от характера выбранной цели), фактически моделирует будущее. Под эту характеристику подходит и революционная ситуация, проявляющаяся, когда прежние ресурсы исчерпаны; и смена формаций, художественных стилей, мировоззренческих моделей; динамика жанрового и видового разнообразия искусства; развитие личности и судьбы человека: «В сложном мире, в котором мы живём и который описывается закономерностями синергетики, существует представление о структурах-аттракторах эволюции как о проявленных формах, всплывающих из океана непроявленного, из хаотической бездны, кишасей возможностями» (Князева, Курдюмов, 2007: 24).

В сфере социальных систем эту мысль развивает В.В. Василькова: «Потенциальные структуры социального порядка все время незримо присутствуют в пластах национальной культуры как возможные варианты новых стационарных состояний» (Василькова, 1999: 154). Тем самым подчеркивается сложность выявления будущих траекторий развития социума, возможных путей его саморазвития. Скрытый в современности потенциальный смысл можно будет обнаружить лишь после их проявления в материальной форме, вернувшись от точки их реализации в прошлое.

На принципиальную значимость исходной *идеи* на примере музыки обращает внимание В. Медушевский: «Когда из мысли выветривается вера, когда духовность и все сущностные силы покидают её и мысль становится бессильной, лишённой радостной бытийственной энергии, когда она уже не поднимает ввысь, – тогда она впадает в этот порок распада чуда. В пределе остаётся шелуха бытия, пустая информация» (Медушевский, 1993: 241). Музыкальная мысль – это реализованная потенция, а непроявленные зримо, но лежащие в ее основе вера, чувство – духовное зерно, первопричина, породившая и саму мысль, и форму ее высказывания.

Роль начала в творческом процессе характеризует И. Пригожин: «Литературное произведение, как правило, начинается с описания **исходной ситуации** с помощью конечного числа слов, причём в этой своей части повествование ещё открыто для многочисленных различных линий развития сюжета. Эта особенность литературного произведения как раз и придаёт чтению занимательность – всегда интересно, какой из возможных вариантов развития исходной ситуации будет реализован. Так же и в музыке – в фугах Баха, например, заданная тема всегда допускает великое множество продолжений, из которых гениальный композитор выбирал на его взгляд необходимое» (Пригожин, 1991: 50). Открытия синергетики выводят понимание приведённых выше фактов на уровень методологии: «Синергетика даёт возможность строить прогнозы от целей, структур-аттракторов развития знания, от целого, общих тенденций развития в целостных системах знания и от желаемого человеком и согласованного с собственными тенденциями развития систем идеала. Синергетика направлена на установление универсальных механизмов самоорганизации» (Пригожин, 1986: 30).

Закон «о начале» не выделяется представителями синергетики как самостоятельное методологическое построение. Он растворён в открытых ими закономерностях и **формулируется нами** как методологический принцип, закон, раскрывающий новые возможности гуманитарного прочтения смысла современного состояния культуры или её отдельных явлений и проектирования логики её будущего развития.

В настоящее время данный закон имеет характер научной гипотезы, которой только предстоит пройти глубокую научную экспертизу. Для выяснения правомерности постановки вопроса мы обратились к философии науки, определяющей основные градации понятия «закон» и особенности его функционирования в современной научной картине мира.

«Закон – это существенная, необходимая, устойчивая, повторяющаяся связь между явлениями... Различают всеобщие, общие и частные законы. Всеобщие – это законы диалектики, которые имеют универсальный характер, действуют во всех без исключения сферах деятельности. <...> закон развития имеет дело с развитием систем в процессе их эволюции, совершенствования, самоорганизации» (Философия науки).

Системный характер научных аналогий, принятые в современной философии науки дефиниции «закона» позволяют определить обнаруженные нами качества культуры и её элементов как **общий закон развития культуры**. Ведущая роль начала проявляется во всех без исключения процессах и явлениях, входящих в систему культуры, так как первичность идеи как исходного импульса любого явления или действия является сущностным свойством культуры (Ю.М. Лотман, М.С. Каган).

Открытия синергетики убеждают: **идея, заложенная в момент возникновения интересующего нас явления культуры, будет являться истинной, позволит определить его исходный, подлинный смысл. Она сохраняется в динамике развития явлений культуры в неизменном виде при любых изменениях его внешней формы и функционирования.** Это свойство исходной идеи определяет значимость начала в системе культуры.

Начало – фундаментальная категория, как в зерне вмещающая в себе всю логику и специфику развития. Современная биология открыла «свёрнутые» в виде сложных кодов потенции личностного развития человека в исходной клетке, из которой формируется будущий организм. В отношении развития явлений культуры современные открытия позволяют предположить, что продолжительность жизни и **качество явления культуры** зависит от высоты и масштабности заложенной в нем изначальной идеи.

Закон о Начале выражает единый методологический принцип, действующий на всех системных уровнях культуры (а возможно – и всего Бытия, но эта гипотеза будет работать только в мировоззренческой концепции, признающей специфическую сущность процесса творения и наличие Творца): **идея, заложенная в момент возникновения интересующего нас явления культуры, будет являться истинной, раскрывающей его исходный, подлинный смысл. Она сохраняется в динамике его развития в неизменном виде при любых обновлениях внешней формы и способов функционирования, составляя внутренний стержень данного явления и не давая**

ему тем самым абсолютно утратить себя в ходе непрерывного изменения.

В действии «закона о Начале» проявляется важное свойство. Чем *дальше от исходного смысла* явления культуры уводятся происходящие в логике его развития перемены, тем сильнее будут проявляться в нём *кризисные состояния*, вплоть до угрозы полного вырождения. Этот принцип означает, что если в бытии какого-либо явления культуры мы обнаруживаем состояние кризиса, то это значит, что мы значительно отклонились в работе с ним от его истинного смысла. Для определения пути выхода из кризиса необходимо вернуться в то культурно-историческое прошлое, когда это явление возникло, чтобы понять его исходный смысл. Сравнив исходный смысл данного явления с современным, мы получаем возможность увидеть характер и направленность произошедших в нём изменений и найти более точный путь разрешения возникшего в ходе развития противоречия.

Эти проявления рождают *гипотезу*, что и особенное *назначение искусства как культурно-исторического феномена, его специфическую сущность как некоей уникальной целостности можно понять, обратившись к его истокам.*

В данном контексте обращение к вопросу о зарождении искусства в системе культуры первобытного общества приобретает основополагающее значение. Мистические корни искусства надолго определили его место в культуре как проводника высших духовных состояний, способного устанавливать прямой контакт человека с действующими в мире высшими и низшими духовными силами. Сущность искусства традиционно видели в его способности «воспроизводить божественное творение» (Ф.Р. Ламенне). Все религиозные культуры мира обладали единственным средством, способным погрузить отдельного человека или всё общество в состояние переживания религиозного чувства, озарения, транса – искусством. Эпохи, получившие преимущественно светское направление развития, ставили перед искусством более «земную» задачу внутреннего преобразования человека – задачу по существу тоже магическую, хотя формы и содержание художественных произведений становятся совершенно далёкими от религиозного культа или подлинной, известной нам по практике архаических племён, магии.

Именно с идеи «начинаются» все элементы системы культуры. «Подумал, произнёс, свершилось...» Эта формула творения была произнесена Матерью Мира для бога Неба Ульгения в алтайской мифологии. Эта же формула действует во всех проявлениях активности человека: физической, духовной, художественной. Действие, начинающееся с идеи – это единый *алгоритм* порождения явлений, выделенный в семиотической концепции культуры Ю.М. Лотмана и других представителей его научной школы, в системно-синергетической концепции культуры М.С. Кагана. Он объясняет причину утвердившейся в научном познании исторической логики изучения любых феноменов: мы каждый раз движемся «от истоков», с поиска той отправной точки, с которой «всё началось» – к современности.

В данном контексте обращение к вопросу о зарождении искусства в системе культуры первобытного общества приобретает основополагающее значение. Древнейшее состояние культуры человечества необходимо прочесть как смысловой исток художественного творчества, в границах которого сформировалась идея, тот самый изначальный смысл искусства в системе культуры, его назначение в процессе взаимодействия человека и мира, который сохраняется в нём и в настоящее время, и

будет оставаться его истинной сущностью при всех формальных изменениях языка и социального функционирования искусства в будущем.

Внутренний диалогизм зарождающегося мышления древнего человека, выраженного в мифологических по природе формах художественного творчества, отмечают авторы коллективного исследования, посвящённого духовным исканиям древнего человека: «Фундаментальное различие в отношении современного и древнего человека к окружающему миру заключается в следующем: для современного человека мир явлений есть в первую очередь «Оно», для древнего – и также для примитивного человека – он есть «Ты». <...> образы мифа – ни в коем случае не аллегории. Но они также отнюдь не являются тщательно выбранным одеянием, в которое облечена абстрактная мысль. Образность неотделима от мысли. Она представляет собой ту форму, в которой было осознано впечатление» (Франкфорт и др.).

В концепции Г.В. Гриненко задача определения сущности искусства проводит автора к необходимости найти его истоки: «Это магические реалии, которые имеют изобразительную, пантомимическую, подражательную, звукоподражательную, интонационно и вербально суггестивную формы. Уходящие к истокам культуры канонизированные словесные суггестивные высказывания (заговоры, заклинания, проклятия, любовные «присушки», поминания, военные песни, «уничтожающие» врагов) не являются ни индивидуальным, ни даже коллективным самовыражением и представляют собой целенаправленную ритуально-магическую деятельность, исходящую из уверенности в практической действенности слова» (Гриненко Г.В.). В этом понимании сходятся многие современные исследователи культуры первобытного общества: «Мы опять-таки должны помнить, что такие ритуалы не просто символичны, они составляют неотъемлемую часть космических событий, посредством их осуществляется участие человека в этих событиях» (Франкфорт и др.).

Магическая гипотеза происхождения искусства представлена и в работах многих других зарубежных и российских исследователей: Э. Тайлора, Дж. Фрэзера, С. Рейнака, А. Брейля, М. Ферворна, С.Н. Замятина, А.С. Гушина, З.А. Абрамова, Я.Я. Рогиньского, Л.Б. Вишняцкого.

В смысловом зерне «мистики» или «магии» можно ясно увидеть глубокое типологическое созвучие с широким спектром явлений, наполняющих и мир культуры современного человека (см. Л. Леви-Брюль. Первобытное мышление): «Если разуметь под «магической» операцией всякую операцию, которая предполагает мистические отношения, приведение в действие тайных сил, то не окажется почти ни одного акта даже в относительно развитых обществах, который не носил бы в некоторой степени мистического характера. Пока мышление более или менее подчинено *закону сопричастности* (выделено мной – Е.Б.), виды и способы действия определяются этим же законом» (Цит. по: Художественная культура...). О широком распространении магии и весьма размытом в современной науке и культуре смысле этого понятия и сегодня продолжают размышлять учёные: «В современную эпоху <...> интерес к истокам культуры и феноменам архаической жизнедеятельности не угасает... Исследователям важно понять генезис и сущность тех явлений, которые продолжают жить в нашу эпоху вопреки распространённому заблуждению, будто потребность в них была только в древнем обществе... Среди

этих феноменов архаической жизнедеятельности – магия... использовалась для широкого круга действий в жизни человека во все времена» (Старунова, 2008: 213).

Если выделить в явлениях архаической и более поздней магии объединяющие их типологические черты, то окажется, что стержнем магических манипуляций была задача оказать воздействие на разных системных уровнях – на мир другой реальности, на природу, общество в целом или его часть, отдельного человека или его душу. Видимо не случайно как инструмент, при помощи которого совершаются магические действия в культурах разных народностей, используется исключительно искусство. Этот факт свидетельствует о внутреннем изоморфизме магии и искусства, что можно заметить и в других концепциях происхождения искусства. Так, например, выделяемые в самостоятельные гипотезы трудовая и игровая концепции культуры тоже содержат в себе магическую составляющую и, более того, являются магическими по сути, так как и в одном, и в другом случае задача «оказать воздействие» остаётся определяющей.

Мистические корни искусства надолго определили его место в культуре как проводника высших духовных состояний, способного устанавливать прямой контакт человека с действующими в мире высшими и низшими духовными силами. Сущность искусства традиционно видели в его способности «воспроизводить божественное творение» (Ф.Р. Ламенне). Все религиозные культуры мира обладали единственным средством, способным погрузить отдельного человека или всё общество в состояние переживания религиозного чувства, озарения, транса – искусством. Эпохи светского характера ставили перед искусством более «земную» задачу внутреннего преображения человека – задачу по существу тоже магическую, хотя формы и содержание художественных произведений становятся совершенно далёкими от религиозного культа или подлинной, известной нам по практике архаических племён, магии.

В начале XX века тоже происходит переоценка и сущности творчества, и картины мира в целом, которая предельно усложняется, одухотворяется и прорастает «мировым деревом» во всех направлениях: и в значительно уплотнившуюся всей технической революцией «материальную толщу мира», и в прозрачную зыбкость сохранившихся в нём духовных вибраций. В эти годы возвращается чувство «мистичности» искусства и назначения самого поэта. Как и в древние эпохи, те, кто владели «священным языком» (теперь эту функцию получили поэты и вообще творцы искусства в самом широком понимании), получили статус посредника между небом и землёй, между истиной и сознанием человека, между Высшим законом и жизнью. «Чувствуемой мыслью» называл поэзию В. Маяковский. Борис Пастернак считал книгу «куском дымящейся совести», «живым существом», определяя метафору как «скоропись духа». Убеждённость в преображающей сущности искусства была источником композиторского вдохновения и стала духовной основой философских размышлений А.Н. Скрябина.

Ни одна серьёзная образовательная или духовная система в истории человечества никогда не обходилась без помощи искусства. Вероятнее всего это как раз и было связано с заложенной в самом основании искусства способности оказывать воздействие на внешнее поведение или внутренний мир личности – в зависимости от конкретных средств и способов взаимодействия с ним. К.Г. Юнг выделяет принципиальную направленность произведения на совместность

существования – автора и зрителя, автора и персонажей произведения, зрителя и героев произведения – называя это состояние не просто «событием», а буквально – «со-бытием». Из открытой психоанализом необходимости прорастания смыслового зерна произведения в душе и сознании воспринимающего его зрителя или слушателя, в 20-е годы XX века в России укореняется разработанная М.М. Бахтиным методология гуманитарного знания, направленная не столько на произведение и личность человека самих по себе, сколько на необходимость их совместного духовного сотрудничества, взаимодействия и взаимовлияния. Теория «со-бытия» кардинально изменила и методологическую направленность науки об искусстве, и поиск новых форм включения искусства в систему образования.

Формы бытия искусства в современной культуре обращаются больше к уму и к памяти, нежели к сердцу. Взаимодействие с искусством почти повсеместно приобрело образовательную, просветительскую направленность. Оно изучается наукой, преподносится в лекциях как преимущественно материальное явление – в истории жанров и форм, детальном описании артефактов, в сложных аналитических конструкциях, раскрывающих закономерности драматургии произведения искусства или особенности творчества автора. При этом ясно обозначилась глубочайшая проблема утраты интереса общества к искусству, которое, как утверждают мыслители всех веков, только и предназначено для истинной помощи человеку в решении сложнейших вопросов его жизни и судьбы

Главная особенность диалога зрителя и читателя с текстом состоит в том, чтобы обнаружить, почувствовать и пережить скрытое в произведении состояние эмоционального одухотворения в ходе поиска и интерпретации его смысла. В сложившейся музейной и образовательной практике чувственная сторона произведений искусства остаётся, как правило, за пределами внимания экскурсоводов и посетителей. Тексты экскурсий и школьные занятия насыщены информацией о жизни и творчестве художников, о художественных стилях и творческих методах авторов. Безусловно, это важная основа для знакомства, но лишь основа! Чтобы произведение оставило след в душе человека, необходимо его эмоционально пережить в процессе диалогического общения. Возвращение взаимодействию искусства и человека эмоционально-чувственной направленности, поиск путей изначального целостного эмоционально-логического восприятия искусства, а через него – мира и самого себя, может стать одним из действенных средств восстановления утраченной целостности на разных уровнях системы современной культуры.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979, с. 363.
2. Бердяев Н.А. Кризис искусства. – М.: *СП Интерпринт*, 1990, с. 3.
3. Бубер М.Я и Ты: пер. с нем.. – М.: Высшая школа, 1993, с. 7.
4. Валери П. Кризис духа // Валери П. Об искусстве. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/valeri/ob_isk.php

5. Василькова В. Порядок и хаос в развитии социальных систем: (Синергетика и теория социальной самоорганизации). – СПб., 1999.
6. Вернадский В.И. Научная мысль как планетарное явление /Отв. ред. А.Л. Яншин– М.: Наука, 1991, с. 27.
7. Гачев Г. Книга удивлений. – М.: «Педагогика», 1989, с. 205.
8. Григорьева Т.П. Образы мира в культуре: встреча Запада с Востоком // Культура, человек и картина мира. (ред. А.И. Арнольдов, В.А. Кругликов). – М.: Наука, 1987, с. 294.
9. Гриненко Г.В. Искусство. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-47964.html?page=18>
10. Зобов Р.А., Белик В.Ф. Синтез и проблема творческой деятельности // Семиодинамика. Труды семинара при СПбГУ / Ред. проф. Р.Г. Баранцева [сб. ст.]. – СПб: Изд-во СПбГУ, 1994, с. 23.
11. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972, с. 239.
12. Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996, с. 395.
13. Князева Е.Н. Одиссея научного разума. Синергетическое видение научного прогресса. – М.: Ин-т философии РАН, 1995, с. 103.
14. Кассирер Э. Философия Просвещения / Пер. с нем. В.Л. Махлина. Научный редактор: Е.Н. Балашова. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 400 с. (Серия «Книга света»).
15. Князева Е., Курдюмов С. Интуиция как самодостраивание // Вопросы философии. – 1994. – №2. – с. 112.
16. Князева Е.Н., Курдюмов С.П.. Синергетика: Нелинейность времени и ландшафты коэволюции. – М.: КомКнига, 2007, с. 109.
17. Лапо А.В. Следы былых биосфер, или рассказ о том, как устроена биосфера и что осталось от биосфер геологического прошлого.– 2-е изд. перераб. и доп. – М.: Знание, 1987, с. 7.
18. Лихачёв Д.С. Прошлое – будущему. Статьи и очерки. – Л.: Наука, 1985, с. 66.
19. Медушевский В. Интонационная форма музыки: Исследование.–М.: Композитор, 1993.–262 с.
20. Мигдал А.Б. Поиски истины. – М.: «Молодая гвардия», 1983, с. 47.
21. Немировский В.Г., Невирко Д.Д. Теоретическая социология: нетрадиционные подходы: Учебное пособие – Красноярск: Красноярская высшая школа МВД России; изд-во «Горница», 1997-1998. – 256 с.
22. Пелипенко А. Культурная динамика в зеркале художественного сознания // Человек. – 1994. – № 4. – с. 58.
23. Печчеи А. Человеческие качества – М.: Прогресс, 1985, с. 37.
24. Пригожин И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. – М., 1986.

25. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. – 1991. – №6. – С. 46-57.
26. Старунова Ю.В. Феномен магии в культуре общества // Второй Российский культурологический конгресс с международным участием «Культурное многообразие: от прошлого к будущему». Программа. Тезисы докладов и сообщений. – СПб.: Эйдос, Астерион, 2008, с. 213.
27. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику//Топоров В.Н. Мировое древо: Универсальные знаковые комплексы.Т.2.–М.:Рукописные памятники Древней Руси,2010,с.7-61.
28. Уваров М. Бинарный архетип. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/uvarov/01/00.html>
29. Философия науки. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://filnauk.ru/bilety-s-otvetami-po-filosofii-nauki/149-ponyatie-zakona-klassifikaciya-zakonov.html>
30. Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии философии. Духовные искания древнего человека / Пер. с англ. Т.Н. Толстой. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1984. – 236 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://profismart.ru/web/bookreader-133684.php>
31. Хёйзинга Й. Homo ludens.В тени завтрашнего дня. – М.: «Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992, с. 246-247.
32. Художественная культура первобытного общества: Хрестоматия / сост. И.А. Химик. – СПб.: Славия, 1994, с. 151.

BIBLIOGRAPHY:

1. Bakhtin M.M. K metodologii gumanitarnikh nauk // Bakhtin M.M. Ehstetika slovesnogo tvorchestva. – М.: Iskustvo, 1979, p. 363.
2. Berdyaev N.A. Krizis iskusstva. – М.: SP Interprint, 1990, p. 3.
3. Buber M. Ya i Tih: per. s nem.. – М.: Vihsshaya shkola, 1993, p. 7.
4. Valeri P. Krizisdukha // Valeri P. Ob iskusstve. – [Ehlektronniyh jresurs].Rezhim dostupa: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/valeri/ob_isk.php
5. Vasiljkova V. Poryadok i khaos v razvitii socialjnihkh sistem: (Sinergetika i teoriya socialjnoyj samoorganizacii). – SPb., 1999.
6. Vernadskiy V.I. Nauchnaya mihsly kak planetarnoe yavlenie /Otv. red. A.L. Yanshin – М.: Nauka, 1991, p. 27.
7. Gachev G. Knig audivleniyj. – М.: «Pedagogika», 1989, p. 205.
- 8.Grigorjeva T.P. Obrazih mira v kuljture: vstrecha Zapada s Vostokom // Kuljtura, chelovek i kartin amira. (red. A.I. Arnoljdov, B.A. Kruglikov). – М.: Nauka, 1987, p. 294.
9. Grinenko G.V. Iskustvo. [Ehlektronniyh] resurs]. Rezhim dostupa: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-47964.html?page=18>
10. Zobov R.A., Belik V.F. Sintez i problema tvorcheskoj deyateljnosti // Semiodinamika. Trudih seminaru pri SPbGU / Red. prof. R.G. Baranceva [sb. st.]. – SPb:

Izd-vo SPbGU, 1994, p. 23.

11. Kagan M.S. Morfologiya iskusstva. – L.: Iskusstvo, 1972, p. 239.

12. Kagan M.S. Filosofiya kuljturih. – SPb.: TOO TK «Petropolis», 1996, p. 395.

13. Knyazeva E.N. Odisseya nauchnogo razuma. Sinergeticheskoe videnie nauchnogo progressa. – M.: In-t filosofii RAN, 1995, p. 103.

14. Kassirer Eh. Filosofiya Prosvetheniya / Per. s nem. V.L. Makhlina. Nauchnijh redaktor: E.N. Balashova. – M.: «Rossijskaya politicheskaya ehnciklopediya» (ROSSPEhN), 2004. – 400 p. (Seriya «Knigasveta»).

15. Knyazeva E., Kurdyumov S. Intuiciya kak samodotraivanie //Voprosihfilosofii. – 1994.–N2.– p. 112.

16. Knyazeva E.N., KurdyumovS.P.. Sinergetika: Nelineynostj vremeni i landshaftih koehvolucii. – M.: KomKniga, 2007, p. 109.

17. Lapo A.V. Sledih bihlihkh biosfer, ilirasskaz o tom, kak ustroena biosfera i chtostalosz ot biosfer geologicheskogo proshlogo. – 2-e izd. pererab. idop. – M.: Znanie, 1987, p. 7.

18. Likhachyov D.S. Proshloe – buduthemu. Statji i ocherki. – L.: Nauka, 1985, p. 66.

19. Medushevskij V. Intonacionnaya forma muzihki: Issledovanie. – M.: Kompozitor, 1993. – 262 p.

20. Migdal A.B. Poiskiistinih. – M.: «Molodaya gvardiya», 1983, p. 47.

21. Nemirovskij V.G., Nevirko D.D. Teoreticheskaya sociologiya: netradicionnihe podkhodih: Uchebnoeposobie – Krasnoyarsk: Krasnoyarskaya vihsshaya shkola MVD Rossii; izd-vo «Gornica», 1997-1998. – 256 p.

22. Pelipenko A. Kuljturnaya dinamika v zerkale khudozhestvennogo soznaniya // Chelovek. – 1994. – N 4. – p. 58.

23. Pechchei A. Chelovecheskie kachestva – M.: Progress, 1985, p. 37.

24. Prigozhin I. Poryadok iz khaosa: Novihyj dialog cheloveka s prirodoyj. – M., 1986.

25. Prigozhin I. Filosofiya nestabiljnosti // Voprosihfilosofii. – 1991. – №6. – P. 46-57.

26. Starunova Yu.V. Fenomen magii v kuljture obthstva // Vtoroyj Rossijskijh kuljturologicheskijh kongress s mezhdunarodnihm uchastiem «Kuljturnoe mnogoobrazie: ot proshlogo k buduthemu». Programma. Tezisih dokladov i soobthenijh. – SPb.: Ehyjdos, Asterion, 2008, p. 213.

27. Toporov V.N. O rituale. Vvedenie v problematiku // Toporov V.N. Mirovoe drevo: Universaljnihe znakovihe kompleksih. T.2. – M.: Rukopisnihe pamyatniki Drevnejh Rusi, 2010, p.7-61.

28. Uvarov M. Binarnihyj arketip. [Ehlektronnihyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://philosophy.ru/library/uvarov/01/00.html>

29. Filosofiya nauki. – [Ehlektronnihyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://filnauk.ru/bilety-s-otvetami-po-filosofii-anuki/149-ponyatie-zakona-klassifikaciya-zakonov.html>

30. Frankfort G., Frankfort G. ?, Uilson Dzh., Yakobsen ?. V preddverii filosofii. Dukhovnihe iskaniya drevnego cheloveka / Per. s angl. T.N. Tolstoyj. – M.: Glavnaya redakciya vostochnoy literaturih izdatelstva «Nauka», 1984. – 236 p. [Ehlektronnihyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://profismart.ru/web/bookreader-133684.php>

31. KhyoyjzingaYj. Homo ludens. V teni zavtrashnego dnya. – M.: «Izdateljskaya gruppa «Progress», «Progress-Akademiya», 1992, p. 246-247.

32. Khudozhestvennaya kuljtura pervobihtnogo obthestva: Khrestomatiya / sost. I.A. Khimik. – SPb.: Slaviya, 1994, p. 151.