

Художественная картина мира в контексте социокультурных реалий

Мусат Раиса Павловна, ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»; 660041, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 79/10.

Минеев Валерий Валерьевич, ФГБОУ ВО «Красноярский государственный педагогический университет имени В.П. Астафьева»; 660049, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.

Нескрябина Ольга Федоровна, ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»; 660041, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 79/10.

Панасенко Галина Васильевна, ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»; 660041, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 79/10.

Максимов Сергей Владимирович, ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»; 660041, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 79/10.

Рахинский Дмитрий Владимирович, ФГБОУ ВО «Красноярский государственный аграрный университет»; 660049, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Мира, 90.

Аннотация. Статья посвящена специфике формирования и трансформации художественной картины мира в контексте изменений искусства и социокультурных условий. Делается акцент на связи ядра и периферии как стабильной и изменчивой областей в искусстве, на принципах отношений между субъективным и объективным, универсальным и индивидуальным, рациональным и иррациональным. Активно данные противоречия отражаются на современном искусстве, меняя его художественный язык. Соответственно, мы выделяем в общей структуре художественной картины мира потенциальный уровень (подвижная сфера

искусства) и концептуальный уровень как уровень, где кристаллизуется целостность ее системы.

Ключевые слова и фразы: художественная картина мира, социокультурное пространство, социокультурные факторы, концепт, культура, научно-технический прогресс.

Введение. Актуальность пристального внимания к художественной картине мира обусловлена объективными тенденциями в эволюции современной картины мира, а также становлением комплекса тесно взаимосвязанных онтологических, гносеологических, культурологических и множества иных проблем, решение которых, в свою очередь, требует переосмысления места и роли художественной картины мира в духовном универсуме.

Вопрос о специфике связи художественной картины мира с реалиями жизни – это ее взаимодействие с миром действительности, с процессами изменений в социокультурном пространстве, опосредованном сферой искусства. В свою очередь, область искусства определена нами как текстовой (потенциальный) уровень в формировании художественной картины мира, уровень, где упорядочивается содержание, приходящее в искусство извне. Формируясь на основе искусства, художественная картина мира следует за условиями и спецификой происходящих в нем преобразований, подчиняясь принципам его нормативной системы.

В культуре общества существует преобладающий художественный стиль – это своего рода эстетический стандарт, определяющий нормы, критерии для художественно-образного содержания и формы. Внутри ментальной культуры, несмотря на смену стилистических форм, сохраняется определенная норма – ядро искусства из неизменных традиционных принципов эстетической красоты и возвышенного. Наряду с ядром искусства существует и периферия как сфера, способная к быстрым переменам и

преобразованиям. Противоречия между ядром и его периферией – это вечная тема и проявление самой природы искусства. В контексте этого противоречия формируются и развиваются в условиях живой реальности принципы отношений между субъективным и объективным, универсальным и индивидуальным, рациональным и иррациональным. В зависимости от доминирования ядра или тенденций к активности движений периферии складывается характер в искусстве, подчиненный общекультурным нормам или с преобладанием активных творческих поисков художников. В современной культуре искусство подвержено динамичным изменениям, сопровождающимся: 1) сменой художественных средств; 2) профессиональными способностями художников; 3) зрительскими приоритетами и оценками. Таким образом, любой целостный образ должен в своем историко-информационном плане охватывать весь путь без различия его темпоральных конструктов на прошлое, настоящее и будущее [2].

На фоне современных социокультурных процессов обозначилась необходимость определения новых подходов к изучению художественных явлений, к феноменам искусства. Одновременно возникает потребность в дополнении картины мира элементами вненаучного знания. Это позволит преодолеть ограниченность в подходах с односторонним рационалистическим, сциентистским, утилитарно-инструменталистским видением мира, человека и общества. Важнейшие тренды современности в виде глобализации, информатизации, императивов плюрализма и толерантности, экологизации мировоззрения настойчиво выдвигают задачу интеграции сложившихся представлений о мире и универсализации знания. И в контексте данных задач художественная картина мира обладает высокой интегративностью духовных и социокультурных процессов, поэтому ее когнитивная и культурная востребованность все более возрастает. По принципу соподчинения и взаимодействия эти понятия на разных иерархических уровнях будут выполнять функцию частей-элементов, создавая целостную структуру и содержание картины мира [13]. Поэтому,

характерной особенностью мировоззрения современного ученого, специалиста-профессионала становится некая этико-правовая направленность: ответственность перед обществом и его отдельными членами за последствия своей деятельности, понимание ученым важность внедрения биоэтических принципов в научно-познавательной деятельности, в процессе формирования научных предположений и гипотез, а также планирования исследования [1].

Научная новизна предлагаемого нами подхода заключается в применении системно-синергетической парадигмы, которая способствует изучению художественной картины мира как всепроникающей структуры, ипостаси картины мира и одновременно средства интеграции духовного универсума. В свою очередь, картина мира способна систематизировать, конституировать доминантное и продуцировать новое содержание в жизненное пространство человека. Поэтому обращение к качествам и структуре картины мира позволяет рассматривать ее как методологический инструментарий, помогающий в дальнейшем уточнить статус художественной картины мира.

Методология и методы исследования. Методологической основой исследования выступают идеи и принципы системного и синергетического подходов, которые способствуют раскрытию смыслов новой модели обучения как ориентира на естественную интеграцию, базирующегося на идее многообразия социального единства. В статье также использовались общенаучные методы: анализ, синтез, восхождение от абстрактного к конкретному, анализ психолого-педагогической литературы, посвященной проблеме исследования. Комплексно они позволяют выстроить логику влияния ценностей общества на характер преобразований в искусстве и на специфику художественно-образного языка [15]. При этом методология изучения художественной картины мира должна соответствовать тем подходам, которые уже утвердились в гуманитарном знании с включением двух систем координат: рациональной и иррациональной [14].

Обоснованность и достоверность результатов исследования обеспечивается обращением к широкому кругу общественных явлений, привлечением широкой совокупности философских и научных источников, а также применением адекватных методов исследования.

Полученные результаты могут быть использованы в качестве основания для дальнейшего изучения художественной картины мира, для выявления связи внешних и внутренних факторов в развитии художественных процессов, для исследований художественных текстов, для изучения авторских художественных картин мира. А именно, во-первых, позволяют раскрыть существенные связи между феноменами, касающимися художественно-эстетического освоения действительности, специфику системного взаимодействия между художественной картиной мира и картиной мира. Во-вторых, позволяют наметить пути дальнейшего изучения влияния субъект-объектных отношений, эстетических концепций и ценностных концептов на специфику формирования конкретных моделей художественной картины мира, на механизмы их трансформаций в эпоху постмодерна. В-третьих, имеют значение для понимания целого спектра смежных философских вопросов, в числе которых структура и эволюция картины мира, структура мировоззрения, диалог культур, взаимодействие личности и общества.

Результаты. В целом эпоха XIX–XXI веков отличается многообразием и стремительной сменой художественной стилистики в искусстве. Это небывалые в истории художественных процессов революционные трансформации, повлекшие появление как творческих объединений, так и индивидуальных поисков в искусстве. Преобразования касались поисков нового художественного языка. За различными художественными стилями открывались и новые мировоззренческие изыскания.

В стремительно изменяющемся мире с войнами, катастрофами, научно-техническим прогрессом человек искал свою точку опоры, в том числе в творчестве. В ракурсе динамичного времени искусство стало открытым и

наглядным отражением происходящего. Художественные стили от импрессионизма в XIX веке до сюрреализма в XX веке формировались преимущественно профессионалами. В середине XX века возникает новая парадигма в развитии художественной культуры – постмодернизм. В противоречивости постмодернических проявлений возникает потребность человека к построению целостного представления о связях явлений и объектов в системности картины мира [8]. На этом основании формируются и исследуются разные типы картины мира, и в данный период возникает идея о формировании художественной картины мира как образования, помогающего системно упорядочить художественные явления и процессы.

В контексте системно-синергетического подхода понятие «художественная картина мира», сложившееся в условиях трансформации социокультурных и художественных преобразований XX века, предстает как открытая концептуальная многокомпонентная система со способностью к саморазвитию и модификации. Двойственная природа художественной картины мира связана с ее образованием на основе интегрирования философско-мировоззренческого и художественно-эстетического познания, с картиной мира и искусством, рациональным и иррациональным основаниями. Соответственно, при соотношении с системой картины мира устанавливается подход к художественной картине мира как мегаобразованию и методологическому инструменту, способному конституировать в содержании искусства смысловые и художественные доминанты, нацеленному на выявление специфики мировоззрения и художественного мышления, сформированного в определенном культурном пространстве.

Важным моментом представляется опора на принцип нераздельности формального и содержательного в конструкте художественной картины мира, на ее социокультурную и субъективную природу. В свою очередь, системно-синергетическая методология позволяет преодолеть разрыв между эмпирико-описательным и концептуально-теоретическим подходами к

художественно-эстетической деятельности, между причинно-процессуальным, функциональным и формальным, учесть достижения и традиционных, и современных концепций, а также, что особенно важно, факт трансформации и самого художественного познания мира в контексте нелинейного развития. Понимание целостности образования художественной картины мира основывается на ее способности в условиях самоорганизации комплексно представлять художественное развитие в рамках одной культуры или творчества авторских персоналий по принципу «единство в многообразии». Исходя из данной позиции, принцип междисциплинарного подхода и разноуровневая интеграция позволяют определить взаимообусловленность структуры, содержания, функционирования и изменения художественной картины мира в условиях противоречивости явлений.

В качестве основополагающих для художественной картины мира служат произведения искусства, которые можно назвать «квантовыми точками», квинтэссенцией эпохи. Такие произведения могут самостоятельно представлять художественную картину мира, поскольку в них сфокусированы философские идеи, социокультурные процессы, научная и религиозная картины мира, а также специфика типологии самого человека в ракурсе сложного переплетения идей и процессов. В них находит отражение широкая панорама жизни разных слоев общества, а также проявляется типология характеров. В целом создается сложная, художественно интерпретированная проекция мировидения эпохи. Художник берет на себя миссию философского осмысления окружающей жизни, социально-политических событий, обращаясь одновременно и к реальному содержанию, и к вымыслу. Посредством художественного языка автор выражает свою позицию к происходящему в обществе. Но проблемы социального порядка преломляются в аспектах реальных отношений художника с обществом и его видения насущных проблем.

Ретроспективный анализ информации о развитии социокультурных пространств позволяет заключить, что процессы осмысления мира со временем все более ускоряются, а вместе с ними меняются и формы общения между людьми и культурами.

В истории развития искусства, как и в современном его измерении, встречаются разнохарактерные произведения по степени содержания социокультурного обобщения, концепций, универсалий и художественных констант, представляющих духовный мир конкретного общества. Отдельные из них входят в разряд эпических, энциклопедических, так как масштабно и подробно рисуют характер времени и специфику жизни общества. Вместе с тем существует разряд произведений эскизного, спонтанного характера, они отражают иной путь в развитии искусства. Данные произведения в значительной мере выражают авторскую позицию, которая может дистанцироваться от общественных установок. Такая дистанция может выражать характер протеста, конфронтации с обществом. Активизируется субъективно-протестное начало. Тем не менее, этот разряд произведений входит в целостное содержание художественной картины мира и также влияет на характер ее формирования. Таким образом, ценность анализа событийности, представленной процессуально, состоит в адекватности этого анализа. Но эту адекватность может «оценить» только тот субъект, который «находится» вне самого события, тем самым получая возможность «анализа самого анализа» [8].

Художественная картина мира обладает относительной самостоятельностью, поэтому способна к саморазвитию, к самоорганизации, влияет на другие системы и подсистемы общественного сознания. Формирование ее зависит, с одной стороны, от социокультурных процессов, с другой – от влияния авторского индивидуального эмоционально-оценочного отношения, в разной степени проявляющегося в ней. В пространстве картины мира сохраняется плюрализм моделей мира, соответственно, и ее отражение в художественной картине мира сохраняет

множественность. Данная связь постигается на основе диалектики внутреннего и внешнего (внутренних и внешних факторов), индивидуально-авторского и социокультурного, устойчивости и изменчивости, формы и содержания благодаря диалектико-синергетической методологии. С участием двух типов элементов-категорий, философско-мировоззренческих и художественно-эстетических, открывается способность конкретизировать рациональное и чувственно-эмоциональное содержание, раскрывать социальные и индивидуальные смыслы, новые художественные формы, одновременно создаются условия для изменчивости и самоорганизации художественной картины мира как целостного образования.

При этом содержание художественной картины мира на потенциальном уровне формируется непосредственно в произведениях искусства и пребывает в разрозненном и неопределенном состоянии. Концептуальный уровень формируется на основе конституирующей функции и представляет художественную картину мира как целостность.

Системность художественной картины мира опирается на ключевой принцип: синкретичную связь двух типов категорий, где в качестве первоосновы служит система картины мира: с помощью категорий-универсалий и образов-концептов выполняется функция координатора мир-концепта [3]. Векторно выстраивается логико-понятийная линия художественной картины мира. Система художественно-эстетических категорий представляется в качестве художественного кода со стабилизирующими и дестабилизирующими свойствами, тяготеющими к традиционным формам искусства и абстрактным, авангардным. Все принципы системного взаимодействия сходятся в художественном образе-концепте. В результате выстраивается рационально-художественное обобщение как некое символическое представление о мировоззрении в определенном культурном и авторском контексте. Поэтому художественная картина мира рассматривается как методологический инструмент, способный

выявлять и концентрировать принципы мировидения в искусстве конкретного общества

По аналогии с картиной мира художественная картина мира выполняет две функции: систематизирует и конституирует мировоззренческое основание, представляемое изначально в картине мира общества, а затем отраженное в искусстве. Во взаимодействии с картиной мира и искусством реализуются функции аккумуляции и интеграции. Содержание художественной картины мира связано с рамками временной подвижности социокультурных пространств. Она формируется в условиях взаимосвязи социального пространства и жизненного мира как близких, но не тождественных пространств, составляющих иерархию в культуре общества и одновременно принцип *differentia* и *diffusio* во взглядах носителей культуры.

Художественная картина мира – развивающаяся система. Взаимообусловленность социокультурных факторов, картины мира, а соответственно, и художественно-мировоззренческого контента в художественной картине мира влияет на специфику ее формирования на разных этапах развития. В разряд социокультурных факторов (как внешних) включаются одновременно и особенности общественного бытия с его экономическим, научно-техническим базисом, и сознание общества с его духовным потенциалом как особо значимые в этом процессе [15].

Новые формы историко-культурной реальности получают отражение в художественных процессах. Новое содержание, приходящее в искусство, адаптируется с помощью таких механизмов, как: 1) интерпретация посредством традиционно сложившихся художественно-образных средств; 2) интерпретация с применением обновленных художественных форм. В действительности процесс формирования художественного неоднозначен и сопряжен с противоречием между идеальными и далекими от идеалов представлениями.

В свою очередь, формирование художественной картины мира, с одной стороны, зависит от социокультурных процессов и является выразителем ценностного духовного содержания общества, а, с другой, – от влияния авторского индивидуального эмоционально-оценочного отношения, в разной степени в ней выражающегося. При этом роль автора predetermined субъект-объектным фактором, существенно влияющим на формирование художественной картины мира. Неповторимость авторской художественной картины мира коренится в избирательности видения художника, его оценки и отношения к миру. Художественные средства служат инструментом для выражения авторских взглядов и оценок, своеобразия языковой картины мира, передающей особенности ментальности и одновременно универсальное. С их помощью интерпретируется реальный мир и отражается субъективное, эмоционально наполненное отношение, что позволяет явственно определить авторскую позицию по отношению к происходящему.

В целом содержание, форма и функционирование в художественной картине мира predetermined тройственной структурой: картина мира – искусство – художественная картина мира. Благодаря искусству содержание картины мира облачается в определенную художественную форму, благодаря художественной картине мира кристаллизуются концепты картины мира, представленные в искусстве. Таким образом, диалектическая связь категорий и концептов художественной картины мира позволяет проанализировать художественные трактовки картины мира и открыть мировоззренческие концепты, смыслы, реконструировать картину мира.

Появление в научно-философском знании понятия «художественная картина мира» изменяет статус искусства в обществе, превращая его в «равноправного участника становящегося культурного самосознания, чьи результаты невозможно заместить рефлексиями в сфере морали, философии, науки» [11]. Этот тезис о значимости искусства можно считать аксиомой со времен И. Канта и Г. Гегеля [4]. В частности, И. Кант, рассматривая противоречия во взаимоотношениях общества (с позиции рациональности) и

искусства (со свойственным ему альтруизмом), приходит к выводу, что в реальности искусство и общество автономны, так как каждое живет по своим, присущим ему законам [10].

Искусство – это «созидание через свободу», где художник – гений, причем со своей моралью свободы воли [7]. Делая акцент на творческой исключительности и своеобразии, И. Кант отмечает четыре признака подлинного творчества: 1) не подчиняется внешнему давлению, установленным привычным правилам и канонам; 2) само есть образец для подражания и «диктует искусству правило»; 3) сугубо рационально объяснить его логику невозможно, как невозможно научить творить кого-либо гениально; 4) гениальность отличает лишь художественное творчество [10].

В «Критике способности суждения» И. Кант особо подчеркивает, что повторить гениальное невозможно и нельзя научиться творить гениально, в то время, как научные задачи можно выучить, постичь их логику. Основой деятельности творческого гения является активное духовное начало – воображение, результаты которого нельзя было бы использовать утилитарно. Разрешением противоречий в данном случае служит сам гений. Будучи членом общества, он творит по собственному вдохновению и желанию. Кант вознес гений художника-творца до ореола божественности, призванного нести прекрасное и идеальное [10].

Теория И. Канта о гении была в дальнейшем развитии искусства частично подтверждена и частично опровергнута романтиками. Кризис противоречия между обществом и искусством углубился в связи с активными тенденциями научно-технического прогресса. Творческий гений романтизма провозглашает открыто свой уход от мира реального и погружается в скорбь и сомнения о судьбе искусства.

Взаимообусловленность художественного отражения мира и культурно-исторического самосознания становится объектом и методологическим основанием исследований искусства. О.А. Кривцун

отмечает, что принцип историзма влияет на художественное отношение к миру [11]. Это происходит, как изнутри, так и снаружи, на уровне макросистемы и взаимодействия традиций разных эпох.

В свою очередь, М. Каган представляет науку как «теоретическое обоснование деятельности познания», а эстетику как «теоретическое обоснование деятельности чувств» [9]. Поэтому художественную картину мира и искусство можно определить как результат чувственного познания определенного социокультурного времени. За чувственным суммируются черты художественного процесса, обретшего некую конструктивную целостность с отражением духовной, практической и научно-теоретической деятельности человека. Чувственное познание превращается в художественном в культурное самосознание.

В условиях динамичного изменения искусства возникает вопрос о принципах целостного построения художественной картины мира. Мы можем дать на него со своей точки зрения логичный ответ. Потенциальный уровень формирования художественной картины мира, связанный с искусством и существующий непосредственно в текстах произведений, несет в себе черты подвижного состояния и некой общей аморфности. Такое состояние можно назвать предцелостным – предконцептуальным, требующим обобщения и систематизации на уровне построения-собираания единой картины мира, то есть структурирования тех мировоззренческих оснований, которые заложены в произведениях искусства. Только процесс структурирования с участием концептов создает целостность. Поэтому концептуальный уровень художественной картины мира мы считаем уровнем целостности. Именно в этой стадии формирования художественная картина мира представляется системно завершенным образованием, констатирующим факт и итог научного исследования тех мировоззренческих оснований, которые отражены в художественных процессах определенной эпохи или ее отдельного художественного направления, а также определяющим процессы

формирования личности [5], где немаловажную роль играют информационные технологии [17].

Для раскрытия механизмов становления и трансформации художественной картины мира применяется градация этапов ее образования методом соотношения потенциального и концептуального уровней [18]. Потенциальный этап формируется на уровне текстов произведений искусства, несет в себе черты подвижного состояния и общей аморфности на пути построения-собираания единой картины мира и, соответственно, определен как предцелостный, предконцептуальный. Концептуальный – уровень целостности, стадия формирования художественной картины мира как системно завершенного образования, констатирующего факт и итог научного исследования тех мировоззренческих оснований, которые отражены в художественных процессах определенной эпохи или ее отдельного художественного направления.

Системно-синергетический подход позволяет объяснить феномен постмодернизма и идентифицировать последний как одну из главных тенденций в эволюции художественной картины мира XX века [12]. Несмотря на исторические перемены разного масштаба, полностью сохраняет актуальность «вечная» оппозиция в области теории и практики художественно-эстетической деятельности: с одной стороны, обращение к традиционным формам искусства и их развитие посредством внедрения нового содержания и выразительных художественных трактовок; с другой же – стремление к отходу от традиций и к кардинальному преобразованию художественного языка. Художественная картина мира приобретает мозаичный, ризомный, хаотичный характер, но и в этом случае согласование в системной структуре разнонаправленных категорий (традиционных и синергетических) позволит конституировать некую целостность.

В качестве контекста художественной картины мира выступают парадигмы художественных процессов и модусы художественности, развивающиеся в рамках картины мира определенного социокультурного

пространства, включающей в себя целый комплекс проблем современного общества [6]. В целом исторический мировоззренческий и художественно-эстетический опыт прямо или косвенно формирует мировоззрение сегодняшнего дня, и каждая эпоха, как этап развития характеризуется преобразованием знаний в определенную систему познания мира. Обобщение разнообразных знаний из истории искусства, а также о современных тенденциях позволяет обозначить возможности для сохранения преемственности в развитии художественной картины мира: необходимо способствовать выдвиганию на первый план организующей и преобразующей функций искусства как хранителя духовного опыта и духовного потенциала культуры, и здесь важно учитывать информационную составляющую проблемы становления личности в контексте социально-философского аспекта [16].

Заключение. Таким образом, на фоне социокультурных процессов последних десятилетий четко обозначилась необходимость поиска новых подходов при исследовании художественных явлений. Глобализация, информатизация, императивы плюрализма и толерантности, экологизация мировоззрения – все эти важнейшие тренды современности настойчиво выдвигают на повестку дня задачу интеграции всех имеющихся представлений о мире, задачу универсализации знания. Исключительно высоким интегративным потенциалом обладает художественная картина мира, сформированная на основе преобразующей функций эстетического сознания и искусства.

Список источников:

1. Baksheev, A.I. Bioethical principles and mechanisms for regulation of biomedical research / A.I. Baksheev, D.A. Nozdrin, Zh.E. Turchina, O.Ya. Sharova, G.V. Yurchuk, D.V. Rakhinsky // Journal of Pharmaceutical Sciences and Research, 2018. – Т. 10. – № 4. – Р. 889-892.

2. Kudashov, V.I., Historical reflection in the educational process: an axiological approach / V.I. Kudashov, S.I. Chernykh, M.P. Yatsenko, L.I. Grigoreva, I.A. Pfanenshtil, D.V. Rakhinsky // Analele Universitatii din Craiova - Seria Istorie, 2017. – Т. 22. – № 1. – Р. 139-147.
3. Pignocchi A. The intuitive concept of art. Philosophical Psychology / A. Pignocchi // Gent: Inquiry Routledge, 2014. – P. 425–444.
4. Speight, A. Hegel and the "Historical Deduction" of the Concept of Art. / A Hegel // New Jersey: Wiley-Blackwell, 2011. – P. 351–368.
5. Айснер, Л.Ю. Роль образования в формировании личности / Л.Ю. Айснер, С.М. Трашкова // Казанская наука, 2017. – № 10. – С. 126 – 128.
6. Актуальные психолого-педагогические, философские, экономические и юридические проблемы современного российского общества: колл. монография / Л.Ю. Айснер, А.А. Ерошина, Н.Г. Иванова и др. // Ульяновск, 2018. – Выпуск 3. – 403 с.
7. Андренко, О.В. Мораль свободы воли / О.В. Андренко, А.Н. Арлычев, В.М. Гревнев и др. // Современный моральный дискурс, Красноярск, 2015. – Выпуск 14. Библиотека актуальной философии. – С. 14 – 24.
8. Иванов, С.Ю. Всеобщее, особенное, единичное в структуре картины мира: философский анализ / С.Ю. Иванов // автореферат дис. ... д-ра филос. наук. Магнитогорск, 2012. – 29 с.
9. Каган, М.С. Искусство как феномен культуры / М.С. Каган // Искусство в системе культуры. Л., 1987. – С. 6.
10. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант // СПб.: Наука, 2006. – 512 с.
11. Кривцун, О.А. Ритмы искусства и ритмы культуры: формы исторических сопряжений / О.А. Кривцун // Вопросы философии, 2005. – № 6. – С. 24.

12. Минеев, В.В. Формирование представлений о глобальном эволюционизме и синергетике в процессе изучения курса «История и философия науки». / В.В. Минеев // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. Вып. 2/3. Красноярск: КГПУ, 2008. – С. 13–20.

13. Мусат, Р.П. Концепция целостной системы картины мира / Р.П. Мусат // Дискуссия, 2013. – № 8 (38). – С. 29–35.

14. Мусат, Р.П. Методология исследования художественной картины мира / Р.П. Мусат // Научное мнение. СПб.: «СПб университетский консорциум», 2015. – № 11. – С. 10–15.

15. Мусат, Р.П. Художественная картина мира в контексте социокультурных ценностей / Р.П. Мусат // Современные проблемы науки и образования, 2015. – № 2. – С. 571.

16. Трашкова, С.М. Информационная составляющая проблемы становления личности: социально – философский аспект / С.М. Трашкова // Евразийский юридический журнал. 2018, – № 8 (123). – С. 425 – 427.

17. Трашкова, С.М. Информационные технологии в образовании / С.М. Трашкова // Проблемы и перспективы развития науки в России и мире. Сборник статей Международной научно-практической конференции, Казань, 2015. – С. 118 – 121.

18. Хренов, Н.А. Искусство в контексте XX века на фоне повторяющихся флуктуаций в больших длительностях исторического времени / Н.А. Хренов // Циклические ритмы в истории, культуре и искусстве. М.: Наука, 2004. – С. 15–73.