

УДК 008: 7.01
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.175484>

Корнієнко Владислав Вікторович,
доктор культурології, професор,
ректор Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтва
ORCID 0000-0002-8730-7384
mincult.kornienko@gmail.com

ХУДОЖНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ ЯК КОМУНІКАТИВНА СИСТЕМА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ОСЯГНЕННЯ

Метою статті є культурологічна рефлексія художньої культури як комунікативної системи, аналіз сутнісного змісту окремих культурних форм та феноменів. Найбільш науково дієздатними для дослідження художнього світу людини як комунікативної системи можна вважати такі **методологічні підходи**: синхронно-діахронічний, сфокусований на зверненні до світоглядних універсалій; конвергентно-дивергентний підхід, який розглядає культуру в динамічному аспекті як відкрити інформаційну систему, що постійно розвивається; принцип статистичного аналізу культури, спрямований на виявлення специфічних елементів конкретної культури та пошук універсальних, характерних для декількох культур явищ, що сприяє їх порівняльному аналізу і под. **Науковою новизною** дослідження є насамперед постановка проблеми – теоретизування художньої культури як комунікативної системи, яка недостатньо репрезентована у сучасній вітчизняній культурологічній теорії. **Висновки.** В статті визначено, що аналіз культурологічних підходів до вивчення художнього світу людини як комунікативної системи дав змогу виявити зміст і напрями еволюції означеного феномена від метафори до категорії. Прагнучи до органічного поєднання універсального зі специфічним та до охоплення наріжних питань дослідження культури як сукупності усталених форм діяльності, визначено, що художній світ людини постає результатом діяльності людини. Однак, ототожнювати її з одним аспектом діяльності – з продуктом, засобом, творчим потенціалом, духовною енергією, ціннісним регулятором, із семіотичними засобами, якими люди як суб'єкта діяльності – не можна. Її потрібно розглядати у сукупності трьох модальностей: людської, процесуально-діяльнісної та предметної.

Ключові слова: художня культура, комунікативна система, культурологічне осягнення, сутнісний зміст, культурні універсалиї.

Корнієнко Владислав Вікторович, доктор культурології, професор, ректор Київської муніципальної академії естрадного і циркового мистецтва

Художественный мир человека как коммуникативная система: культурологическое осмысление

Целью статьи является культурологическая рефлексия художественной культуры как коммуникативной системы, анализ сущностного содержания отдельных культурных форм и феноменов. Наиболее научно действенными для исследования художественного мира человека как коммуникативной системы можно считать следующие **методологические подходы**: синхронно-диахронный, сфокусированный на обращении к мировоззренческим универсалиям; конвергентно-дивергентный подход, рассматривающий культуру в динамическом аспекте как открытую информационную систему, которая постоянно развивается; принцип статистического анализа, направленный на выявление специфических элементов конкретной культуры на поиск универсальных, характерных для нескольких культур явлений, что обеспечивает их сравнительный анализ. **Научной новизной** исследования есть прежде всего постановка проблемы – теоретизирование художественной культуры как коммуникативной системы, что не достаточно представлено в отечественной культурологической теории. **Выводы.** В статье определено, что анализ культурологических подходов к изучению художественного мира человека как коммуникативной системы обеспечил выявление содержания и направлений эволюции этого феномена от метафоры к категории. Стремясь к органическому соединению универсального со специфическим и к охвату значимых вопросов исследования культуры как целостности определенных форм деятельности, определено, что художественный мир человека предстает как результат деятельности человека. Но отождествлять его с одним аспектом деятельности – с продуктом, способом, творческим потенциалом, духовной энергией, ценностным регулятором, семиотическими способами, качествами человека, как объекта деятельности – нельзя. Их необходимо рассматривать в соединении трех модальностей: человеческой, процессуально-деятельностной и предметной.

Ключевые слова: художественная культура, коммуникативная система, культурологическое осмысление, сущностное содержание, культурные универсалии.

Kornienko Vladyslav, doctor of culturology, professor, President of Kyiv municipal Academy of circus and variety arts

Artistic world of a person as a communicative system: cultural sciences

The purpose of the article is the cultural reflection of art culture as a communicative system, an analysis of the essential content of certain cultural forms and phenomena. The most scientifically capable of studying the artistic world of human as a communicative system can be considered the following **methodology**: - synchronic-diachronic, focused on the treatment of ideological universals; - a convergent-divergent approach that considers the culture dynamically as an openly-developing open information system; - the principle of statistical analysis of culture, aimed at identifying specific elements of a particular culture and the search for universal, characteristic of several cultures of phenomena, contributing to their comparative analysis. The most important **scientific novelty** of the presented research is, first of all, the formulation of the problem - the theorizing of art culture as a communicative system - which is not sufficiently represented in modern Ukrainian cultural theory. **Conclusions.** The article states that the analysis of culturological approaches to the study of the artistic world of human as a communicative system has enabled to reveal the content and directions of the evolution of this phenomenon from metaphor to category. In an effort to combine a universal with a specific and to cover the core issues of studying culture as a set of established forms of activity, it is determined that the artistic world of human is the result of human activity. However, it is not possible to identify it with one aspect of activity - with a product, a method, creative potential, spiritual energy, a value regulator with semiotic means, and the qualities of a person as a subject of activity. It needs to be considered in the aggregate of three modalities: human, procedural-activity and subject-matter.

Key words: artistic culture, communicative system, culturological comprehension, substantive content, cultural universals.

Актуальність теми дослідження. Ми живемо у світі культури, завдяки посередництву якого ми сприймаємо й усвідомлюємо два інші світи – об'єктивної, чи емпіричної дійсності, і глибинної першореальності буття. Іншими словами, світи феноменальний і трансцендентний опосередковуються третім світом – світом нашої культури – тільки в ньому і через нього розкриваються нам.

Культура, що є світом історичного досвіду і людської діяльності, виступає як багатство духовності і життєдіяльності, максимальне виявлення творчих обдарувань людини. Культура є комунікативною системою. Виступаючи сферою об'єктивації людських сутнісних сил, вона стає причетною до того материнського ґрунту історії, що породжує і людину, і людську субстанцію культурних процесів, і неперервний їх розвиток.

Саморозвиток культури й мистецтва має свою специфіку, яка докорінно відрізняється від суто природних явищ. Це зумовлено насамперед тим, що людство у своїй історії виступає у трьох іпостасях – як природне та суспільне утворення, як творець і одночасно продукт своєї матеріальної та духовної культури.

Аналіз публікацій. Культурологічна рефлексія художньої культури як комунікативної системи є предметом дослідження багатьох філософів, культурологів, мистецтвознавців.

Серед них, зокрема: Аристотель. [2] Ле Корбюзьє. [10] «Три форми расселения, Афинская Хартия» (перевод с французского Москва, 1976), Леви-Стросс К. [11] «Структурная антропология» (перевод с французского Москва, 2008), Лосев А. Ф. [14] «Философия. Мифология. Культура» (Москва, 1991), Моль А. [15] «Социодинамика культуры» (перевод с французского Москва, 2005), Gombrich T. H. [21] «The Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation» (New York, 1982), Mondrian P. [22] «Dialogue on the New Plastic» (Massachusetts, 1999), Urfalino P. [23] «L'invention de la politique culturelle» (Paris, 1996).

Відтак метою статті є культурологічна рефлексія художньої культури як комунікативної системи, аналіз сутнісного змісту окремих культурних форм та феноменів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Задля обґрунтування комунікативної парадигми художнього світу людини, або художньої культури, звернемося до однієї з функцій, яка розкриває сутнісний зміст культури, а саме: інформаційної, знакової, або семіотичної. Необхідно зазначити, що мистецтво поряд з духовним призначенням має чітко виражене інформаційне призначення, тобто здійснює функцію передачі повідомлення за допомогою мови предметної форми. Будь-яка річ може мати магічне змістовне посилення, як і будь-яка форма має здатність до інформування.

Ще у часи Античності Демокрит наголошував на важливості культури у побудові соціогуманітарної системи і розвинув «детерміністську парадигму», суть якої полягала в тому, що світ виник та існує на підставі природної необхідності інформаційного руху, що міститься в самій матерії.

У межах піфагорійської традиції теоретизування культурних систем формувалася просторово-геометрична логіка побудови та інтерпретації художньої комунікаційної дії. Піфагорійці стверджували, що між числом, явищами природи та принципами організації художньої форми є спільні риси. О. Лосєв відмічає, що числа у піфагорійців є певними організуючими та формуючими силами, їхня значимість в першу чергу має естетичний і художній характер [14, 31-32].

Античні традиції вираження мови художніх універсалій за допомогою опису числових відповідностей між пропорціями людського тіла та облаштуванням всесвіту знаходять послідовне переосмислення в художній практиці Середніх віків, Відродження, Нового та Новітнього часу.

Необхідно підкреслити, що Сократ змінив точку зору на речі – його цікавлять конкретні «людські» якості речей, їхня функціональна корисність та естетична досконалість.

Вчення Платона продовжує теорію Сократа щодо чуттєвого осягнення навколишнього світу, формуючи поняття Ідеї (ейдосу). Він стверджував, що знаннями можна досягнути ідеї, духовні сутності, щодо чуттєвих речей можна мати лише здогадки та думки.

За Аристотелем, участь індивіда у комунікативних процесах у межах певної культурної системи є критерієм, за яким він може бути віднесений до громадян певної держави. Філософ зводить діяльність людини у сфері створення речей до мімізису. Форма та матерія для Стагірита – це необхідні «першопричини» будь-якого явища.

Аристотелеве розуміння діяльності в часи римського теоретизування підхоплює Цицерон, у вченні якого людину відрізняє від тварини наявність (цілеспрямованої) активності та розумної душі – інтелекту та волі. Слідом за грецькими стоїками Сенека розуміє розум як особливого роду матерію – пневму (поєднання повітря та вогню) – тепле дихання, яке знаходиться всередині всіх речей [18].

У добу еллінізму на зламі IV і III ст. до Р.Х. виникають нові світоглядні школи і напрями, зокрема школа стоїків. Саме в цей час серед кініків зароджується новий світогляд, відомий як «космополітизм», що став найхарактернішою рисою комунікативних процесів елліністичних держав [14].

У часи Античності та Середні віки самосвідомість людини визначалася протистоянням людського божественному. Люди вірили, що Бог створив через слово світ та людину, був присутній у пам'яті, очищував душу, просвітлював думки. Візуальне сприйняття було надбудовою над символічним текстом, зорієнтоване на ефект внутрішнього світоформування, яке прагнуло всевишнього. У свою чергу, сакральна інформація, яка зберігалась у мнемонічному просторі у вигляді символів, закріплювалася у текстах або художніх образах. Живопис та скульптура у ті часи були наочним втіленням Святого Письма. Середньовічний майстер у своїх творіннях прагнув цитувати текст Святого Письма.

Цікавив стародавніх мислителів процес візуальної комунікації. Зокрема, Платон стверджував, що людина, яка щось бачить, відразу стає людиною, яка вже знає те, що бачить, тому що зір, знання та сприйняття, на його думку, – одне й теж саме.

Візуальна комунікація як процес сприйняття та осмислення досвіду культури знаходиться у площині наукової зацікавленості мислителів Давньої Греції і Риму, Просвітництва, Відродження, Нового часу. Європейські мислителі та художники різних епох (Дж. Локк і Д. Дідро, Да Вінчі Леонардо, Е.-Б. Кондильяк і Ф.-

В. Шеллінг, П. Мондріан і Ле Корбюзье [10; 12; 13; 20; 22]) торкалися проблем візуальної комунікації, зокрема проблеми зору як універсального інструменту, який дає змогу занурюватися в таємниці природних явищ. Погляд на витвір мистецтва як на втілення життєвого досвіду зумовлює набуття художніми універсаліями комунікативної цінності. Такий підхід до вивчення мистецтва отримав послідовний розвиток у структурній антропології. Так, К. Леві-Строс у праці «Міфологіки. Сире й приготоване» розглядає питання щодо принципів подолання протиставлення чуттєвого й понятійного за умов переходу на рівень знаків [11]. Н. Гудмен, розробляючи теорію мови мистецтва як теорію виразності, порушує питання про те, що метафора, яка розкриває сутність мови, знаходиться в безпосередньому взаємозв'язку з буквальним та опосередкованим використанням слова [6, 199-205]. Е. Гомбрех досліджує візуальний образ у мистецтві як емпатичний відгук, як результат реверсії пригадування і взнавання [5]. М. Баксендолл [2], продовжуючи теорію виразності Н. Гудмена, вводить поняття когнітивний стиль, який розкриває релятивність вербального опису та візуальних образів, раціональних та емоційних аспектів зорового сприйняття [2]. Ж. Дельоз акцентує увагу на сугестивній природі мови мистецтва, обґрунтовує теорію діаграматичної структури мазків та масиву кольору [7].

Мова мистецтва є не складовою культури людства, а й як надбання людини, формує комунікаційні потоки культурно-історичного розвитку. Надзвичайно важливою для розуміння історичних закономірностей візуального розвитку мови уявляється теорія «ока» Леонардо да Вінчі. Особливість теорії видатного митця полягає в тому, що він вперше мистецтво живопису трактує як втілення ідеї живого руху. Для Леонардо теорія мистецтва як наука – це наслідування вчення щодо циркулярного руху універсуму [12, 63].

Психологія пам'яті й уяви, роль емоційної конвергенції у процесі візуального сприйняття стають предметом обговорення у філософії та теорії мистецтва за часів Просвітництва.

На відміну від епохи Просвітництва, представники якої захоплювалися науково-експериментальними дослідженнями, Новий час, починаючи з І.-В. Гете, формує нову парадигму художніх універсалій. І.-В. Гете розглядає все різноманіття чуттєвого сприйняття мови природи, якою вона говорить у середині свого простору та з людиною за допомогою багатьох явищ. Він підкреслює, що ця мова природи має загальні принципи руху та дії [3].

Отже, розглядаючи художні універсалії, можемо зазначити, що еволюція форм візуального сприйняття, або візуальної комунікації, у просторі художньої культури щільно пов'язана зі словом як засобом інтерпретації образної мови мистецтва. Аналіз еволюції художнього простору культури підтверджує висновок про тісний взаємозв'язок змістовного наповнення мистецтва та історично-культурного прояву певної гуманітарної комунікативної системи. Мова мистецтва відображена в логіці культурно-історичної репрезентації культурних смислів цієї системи.

Французький культуролог Ф. Юрфаліно у праці «Формування культурної політики» [23], зазначає, що чутливість – це розвинена здібність, тому що комунікація між творами та людьми підтримується почуттями та поширює їх як універсальний людський досвід, як любов або смерть, які передає твір, а людина проявляє через відкриття власної душі. Людина чутлива до мистецтва та сприймає його через серце. Вчений визначає культуру, як виняткову форму життєтворчості, набагато вищу та піднесену за просте розуміння, оскільки твір може бути лише «відчутим» та вимагає радше участі в цьому «бутті», ніж його дистанційного розуміння. «Те, що шукається, не може бути зрозумілим як те, що вже знайшли. Те, що шукається, може бути лише відчутим, зворушливим, продемонстрованим (...) В цьому сенсі неможливо пізнати буття сучасної культури, сучасної творчої діяльності. Можливо лише спілкуватися з нею, пройнявшись симпатією. Тут ми не можемо пізнати, а лише «стати» [23, 50]».

Картина навколишнього світу формується за результатами взаємодії багатьох чинників. Чуттєвий досвід, який обробляється у свідомості, відтворює інформацію у пам'яті людини.

Тісно пов'язана з комунікацією, передачею інформацією і проблема пам'яті [8]. Традиції філософського теоретизування пам'яті в процесі художнього осягнення світу беруть свій початок ще у часи Античності та Середньовіччя [21]. В Античності формується уявлення, що пам'ять – це етап завершення сенсорного сприйняття, що стимулюється почуттями. Важлива увага приділялась евристичній функції меморіальних образів. До появи книгодрукування пам'ять розуміли як форму зберігання інформації з метою її передачі в усній формі.

Історія мистецтва як сфера культурно-історичного досвіду підтверджує тезу, про те, що емоційна виразність художнього образу базується на реверсії того, що ми бачимо, та того, що ми відчуваємо. Така ідея гуманістичного споглядання визначила основну культурну парадигму періоду Ренесансу. Орієнтованість гуманізму на відродження Античності базувалася на поєднанні двох центрів – розуму та відчуття, які розумілися підґрунтям споглядання Природи в її повній досконалості.

Саме в епоху Ренесансу зароджується особистісно-креативна, проектна культура, яка поступово виштовхувала культуру традиційну, канонічну [19]. Новий проектний тип мислення спирався на творчу уяву та був спрямований на творення предметів, які не мають аналогів у минулому. Такий тип мислення поступово охоплює не тільки предметну творчість, а й професійні сфери діяльності, зокрема економічну, законодавчу, наукову, політичну.

Суттєві результати у сфері дослідження художньої культури та мистецтва з боку інформаційного принципу їх існування мають місце в наукових доробках сучасних вчених. Зокрема, В. Рижов, аналізуючи проблему інформаційного підходу в мистецтві, вибудовує власний науковий підхід на підставі використання методів теорії інформації, теорії систем, синергетики. Автор аналізує основні поняття теорії інформації та

принципи інформаційного опису явищ і об'єктів у мистецтві, репрезентує твори мистецтва як інформаційний феномен, обґрунтовує концепцію невизначеності та естетичної інформації. Цікавими є дослідження В. Рижова щодо проблеми визначення творів мистецтва як складної інформаційної системи, в яких від подає твір мистецтва як системний об'єкт, аналізує синергетичні аспекти розвитку мистецтва та питання сприйняття мистецьких творів. В праці досить ґрунтовно обговорюється специфіка естетичної інформації, подається інформаційна трактовка поняття художнього образу, стилю, художньої структури. Автор пише: «Використання інформаційного підходу до вивчення процесів передачі та сприйняття естетичної інформації у сфері художньої культури та мистецтва формує можливість використання фактів та закономірностей інформаційного опису й аналізу явищ, накопичених у природничих та точних науках[17, 123-232]». «Витвір мистецтва, – продовжує В. Рижов, – це складно організоване цілісне утворення, яке реалізується в тій чи іншій матеріальній формі та слугує для передачі семантичної, естетичної та іншої інформації (моральної, художньої, релігійної, філософської та ін.) у формі художнього образу, а також для передачі авторського відношення до цієї ідеї та передачі відповідних емоцій. Вочевидь, що твір мистецтва втілює єдність матеріальної та духовної сфер діяльності людини, відображає пізнавальні, емоційні та оціночні функції. Саме тому інформаційний підхід є, напевно, єдиним, за допомогою якого можливе пізнання основних аспектів та функцій такого складного об'єкта культури, як твір мистецтва» [17, 76-87].

Мистецтво як соціальний, психологічний, особистісний феномен включає в себе тісний взаємозв'язок між автором та читачем, автором та виконавцем, художником та глядачем, глядачем та критиком. Будь-яка взаємодія – особистісна. Опосередковані контакти, співпереживання, сприйняття творів мистецтва, обговорення книжок і кінофільмів тощо – це все різноманітні форми передачі інформації. Створення творів мистецтва – теж інформаційний процес, процес генерування нової для мистецтва інформації.

Звернемося у контексті сказаного до феномена театрального мистецтва як унікального комунікаційного каналу неперервного зв'язку часів та культур, ідей та почуттів, що ними живе людство у великому часопросторі культури.

Театральна дія реалізується за допомогою людей і засобів масової комунікації. Цей комунікаційний ланцюг веде від «творчої частини» контуру (автори, постановники, актори) до зали. В останній «вибірка» із соціальної маси, що становить «родинну групу», оновлюється щовечора. Зворотний зв'язок здійснюється трьома різними каналами. Цей канал зворотного зв'язку має дуже сильний вплив: через нього здійснюється миттєвий вплив на групу творців; саме ця спонтанність і рухливість роблять означену лінію зворотного зв'язку дуже важливою. Проміжок часу від передачі повідомлення до його сприйняття тут практично дорівнює нулю, рівень зворотного впливу дуже високий. Але дія ця спрямована на саму форму даного повідомлення, тобто на те, що можна назвати естетичною частиною культурного повідомлення, запропонованого автором. Семантична частина – ідеї, філософська позиція автора, зміст дії тощо – продовжує залишатися більш-менш незалежною від механізму зворотної дії.

Звичайно, на автора впливають його глядачі. Ідеї, які він продукує, є, зокрема, відображенням його епохи і середовища. Однак реакція на них публіки аж ніяк не визначає майбутню п'єсу автора хоча б тому, що публіка, як правило, – це дуже тендітна матерія, що володіє лише відносною сприйнятливістю до ідей, які втілюються в театральних, літературних або кінематографічних творах. Загалом автор може висловити будь-яку думку, але за однієї умови: ця думка повинна мати успіх у художньо-естетичному плані – важливо не те, що говорять, а те, як добре це сказано.

Театр – це унікальна художня система. Художній «контур», через який передається театральне повідомлення, є широко відкритим. Театральне повідомлення, подібно іншим повідомленням, припускає як семантичний аспект: історична розповідь, ідеї, тези, що відстоюються і под., так і аспект естетичний: гра акторів, вибір слів, теплота спілкування тощо. Театральна п'єса має успіх або провалюється майже виключно з погляду естетичної комунікації і практично ніколи – з погляду семантичної: слабкі, історично та морально незрілі, хибні тощо ідеї можуть бути покладені в основу гарних п'єс, а погані п'єси можуть мати гарний задум. Саме це й визначає характер означеного контуру, в якому все розташовується навколо рампи, що з'єднує два світи: сцену, як примарний, ілюзорний світ, залу та публіку. За декораціями «схований» постановник, який «немов би естетично» керує акторами за допомогою тексту, що втілює ідеї автора. Театр можна розглядати як школу популяризації культури загалом. Зал є системою поширення повідомлень. Критика, суспільна думка безпосередньо впливають в естетичному плані на постановника й на джерело фінансування – «мецената», а опосередковано – на автора, естетичні досягнення якого визначаються, як правило, раз і назавжди його талантом [15].

Питання інтерпретації творів мистецтва виконавцями та художньою критикою, культурна політика в частині поширення культурного продукту – все це уявляється нам інформаційною парадигмою у межах певної культури.

Отже найважливішою науковою новизною репрезентованого дослідження є насамперед постановка проблеми – теоретизування художньої культури як комунікативної системи – яка не достатньо репрезентована у сучасній вітчизняній культурологічній теорії.

Висновки. В результаті проведеного дослідження визначено, що аналіз культурологічних підходів до вивчення художнього світу людини як комунікативної системи дав змогу виявити зміст і напрями еволюції означеного феномена від метафори до категорії. Прагнучи до органічного поєднання універсального зі специфічним та до охоплення наріжних питань дослідження культури як сукупності усталених форм діяльності, визначено, що художній світ людини постає результатом діяльності людини. Однак ототожнювати

її з одним аспектом діяльності – з продуктом, засобом, творчим потенціалом, духовною енергією, ціннісним регулятором, із семіотичними засобами, якостями людини як суб'єкта діяльності – не можна. Її потрібно розглядати у сукупності трьох модальностей: людської, процесуально-діяльничної та предметної. У статті акцентовано, що продуктивною дослідницькою методологією адекватної теоретичної інтерпретації домінуючих тенденцій людинознавчого дискурсу в добу глобалізації є комплексний культурологічний підхід, який дає змогу виявити і показати художню культуру як комунікативну систему, що забезпечує відтворення, трансляцію і розвиток життєдайних смислів і досягнень. Зазначено, що вплив художньої культури на соціум здійснюється як інформаційно-комунікативний процес, пов'язаний із цілеспрямованою передачею інформації, її сприйняттям, осмисленням та засвоєнням.

Література

1. Аристотель. Сочинения : в 4-х т. Т. 1. [Метафизика ; О душе] / ; ред. В. Ф. Асмус. Москва : Мысль, 1978. 549 с., 1 л. портр.
2. Баксендолл М. Узоры интенции : об ист. толковании картин / [пер. с англ. М. Соколова]. Москва : ЮниПринт, 2003. 182 с., [18] л. ил., факс., цв. ил. : ил.
3. Гете И. В. К учению о цвете. Избранные философские произведения / И. В. Гете. Москва, 1964. С.10.
4. Голицын Г.А. Информация – поведение – творчество. Москва : Наука, 1991. 221, [2] с. : ил. (Общество и личность).
5. Гомбрих Э. История искусства / [пер. с англ.: В. А. Крючков, М. И. Майская]. Москва : АСТ, 1998. 688 с. : ил., цв. ил., карт.
6. Гудмен Н. Факт, фантазия и предсказание. Способы создания миров : статьи / пер. с англ. [А. Л. Никифорова [и др.] ; послесл. М. В. Лебедева]. Москва : Логос, 2001. 375 с. (Университетская библиотека. Философия).
7. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / пер. с фр. С. Н. Зенкина. Москва ; Санкт-Петербург : Ин-т эксперим. социологии Алетейя, 1998. 286 с.
8. Йетс Ф. Искусство памяти / пер. Е. Малышкин. Санкт-Петербург : Унив. кн., 1997. 476 с.
9. Кондильяк Э. Б. Опыт о происхождении человеческих знаний. Сочинения : в 3-х т. / Э. Б. Кондильяк. Москва, 1980. Т. 1. С. 93.
10. Ле Корбюзье. Три формы расселения, Афинская Хартия / пер. с фр. Ж. Розенбаума ; послесл.: Ю. Бочарова, А. Раппапорта. Москва : Стройиздат, 1976. 136 с. : ил.
11. Леви-Стросс К. Структурная антропология / [пер. с фр. В. В. Иванова]. Москва : Акад. проект, 2008. 554, [1] с. : ил. (Философско-антропологические технологии).
12. Леонардо да Винчи. Избранные произведения. Минск : Харвест ; Москва : АСТ, 2000. 200 с.
13. Локк Д., Два трактата о правлении / [пер. с англ., ред. и сост., авт. вступ. ст. и примеч. А. Л. Субботин] ; Рос. акад. наук, Ин-т филос. Москва : Канон +, 2009. 399 с., : портр. (История философии в памятниках).
14. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва : Политиздат, 1991. 524 с.
15. Моль А. Социодинамика культуры / пер. с фр., предисл. Б. В. Бирюкова. Изд. 2-е, стереотип. Москва : КомКнига, 2005. 404 с.
16. Платон. Діалоги / пер. з давньогрец.: Й. Кобів [та ін.]. 2-е вид. Київ : Основи, 1999. 393, [2] с.
17. Рыжов В. Информационный подход в искусстве. Этюды по теории искусства: Диалог естественных и гуманитарных наук. Москва : ОГИ, 2004. С. 123–232.
18. Сенека Л. А. Моральні листи до Луція / пер. з латин. А. Содомора. Київ : Основи, 1995. 603 с.
19. Сидоренко В. Ф. Генезис проектной культуры. Вопр. философии. 2002. № 10. С. 10.
20. Denis Diderot, 1713-1784 : Zeit, Werk, Wirkung / In Verbindung mit Franz Josef Hausmann u. Hinrich Hudde hrsg. von Titus Heydenreich. Zehn Beitr. Erlangen : UB, 1984. 171 p. (Erlanger Forschungen : R. A. Geisteswiss. ; Bd. 34 [0423-3433]).
21. Gombrich T. H. The Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation. New York, 1982. 178 p.
22. Mondrian P. Dialogue on the New Plastic. Art in Theory: 1900-1990. Massachusetts, 1999. P. 282–287.
23. Urfalino P. L'invention de la politique culturelle. Paris : Ed. par le Comité d'histoire du ministère de la Culture. La Documentation française, 1996. 250 p.

References

1. Aristotle (1978). *Works: in 4 v. Vol. 1. Metaphysics; About the soul* ; Ed. V.F. Asmus. Moscow: Mysl [in Russian].
2. Buckendoll, M. (2003). *Patterns of Intention: about the historical interpretation of paintings*. Trans. from English M. Sokolov. Moscow: UniPrint [in Russian].
3. Goethe, I. V. (1964). *To the doctrine of a color*. Selected philosophical works. Moscow, p. 10 [in Russian].
4. Golitsyn, G.A. (1991). *Information - behavior - creativity*. Moscow: Nauka [in Russian].
5. Gombrich, E. (1998). *The history of The art*. Trans. from English: V. A. Kryuchkov, M.I. Mayskaya. Moscow: AST [in Russian].
6. Goodman, N. (2001). *The fact, fantasy and prediction*. Ways to create worlds: articles. Trans. from English A. L. Nikiforova [et al.]; afterglow M. V. Lebedeva. Moscow: Logos [in Russian].
7. Deleuze, J., Guattari, F. (1998). *What is philosophy?* Trans. with fr. S.N. Zenkina. Moscow; St. Petersburg: Institute Exper. Sociology Aletheia [in Russian].
8. Yates, F. (1997). *The art of Memory*. Trans. E. Malyshkin. St. Petersburg: Univ. kn. [in Russian].
9. Condiliac, E. B. (1980). *The experience of human knowledge source*. Works: in 3 tons. Moscow, V. 1. [in Russian].
10. Le Corbusier (1976). *The three forms of settlement, the Athenian Charter*. Transl. with fr. J. Rosenbaum; afterword: Yu. Bocharov, A. Rappaport. Moscow: Stroizdat [in Russian].
11. Levi-Strauss, K. (2008). *Structural Anthropology*. Trans. with fr. V.V. Ivanova. Moscow: Akad. Proekt [in Russian].
12. *Leonardo da Vinci* (2000). Selected Works. Minsk: Harvest; Moscow: AST [in Russian].
13. Locke, D. (2009). *Two treatises about the management*. Trans. from English, ed. A. L. Subbotin. Moscow: Canon [in Russian].
14. Losev, A. F. (1991). *Philosophy. Mythology. Culture*. Moscow: Politizdat [in Russian].
15. Mol, A. (2005). *Sociodynamics of culture*. Trans. with fr., foreword B. V. Biryukova. Ed. 2nd, stereotype. Moscow: KomKniga [in Russian].
16. Plato (1999). *Dialogs*. Transl. from Ancient Greek: Y. Kobiv and others. 2nd view. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
17. Ryzhov, V. (2004). *The informational approach in art*. Studies on the theory of art: the dialogue of natural sciences and the humanities. Moscow: OGI, pp. 123–232 [in Russian].
18. Seneca, L. A. (1995). *The moral Letters to Lucia*. Transl. from Latin A. Sodomora. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
19. Sidorenko, V.F. (2002). Genesis of project culture. *Voprosy filosofii*. № 10. p. 10 [in Russian].
20. Denis Diderot, 1713-1784: Zeit, Werk, Wirkung (1984). In Verbindung mit Franz Josef Hausmann u. Hinrich hudde hrsg. von Titus Heydenreich. Zehn Beitr. Erlangen: UB, 171 p. (Erlanger Forschungen: R. A. Geisteswiss.; Bd. 34 [0423-3433]) [in German].
21. Gombrich, T. H. (1982). *The Image and the Eye*. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation. New York [in English].
22. Mondrian, P. (1999). *Dialogue on the New Plastic*. Art in Theory: 1900-1990. Massachusetts, pp. 282–287 [in English].
23. Urfalino, P. (1996). *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Ed. par Comité d'histoire du ministère de la Culture. La Documentation française [in French].