
КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЯВЛЕНИЯ

ИСКУССТВО КАК КУЛЬТУРНАЯ УНИВЕРСАЛИЯ

УДК 130.2:7

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-5-15>

Михалина Михайловна ШИБАЕВА,

доктор философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры, Химки, Московская
область, Российская Федерация, e-mail: skyday.vm@yandex.ru

Виктор Алексеевич ВОЛОБУЕВ,

доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии,
Московский государственный институт культуры, Химки, Московская
область, Российская Федерация, e-mail: volobuev3@yandex.ru

Аннотация: В статье обосновывается научная целесообразность расширения понятийных границ рефлексии над феноменом искусства. В ряду тенденций совершенствования гуманитарного знания в целом и культурологического в частности прослеживается исследовательская установка на использование междисциплинарного подхода к различным явлениям, включая искусство. Образная природа и жанрово-видовое богатство искусства, многозначность его функционального ряда и кумулятивный потенциал художественного наследия, с одной стороны, и неоднозначность эстетических трансформаций, с другой, обусловливают потребность в обогащении круга понятий, а точнее, в более продуктивном использовании в методологии постижения искусства такой категории, как «культурная универсалия». Исходя из факта развития в последние десятилетия культурологии искусства, авторы статьи раскрывают концептуальный характер данной категории, которая не является «вызовом» апробированным в истории философско-эстетической мысли определениям и понятиям искусства, а открывает возможность целостного всестороннего постижения сущности «мышления в образах» и его культуротворческого и гуманитарного потенциала.

Ключевые слова: искусство; хронотоп культуры; культурное самосознание; мышление в образах; художественные трансформации; трансформация языков искусства.

Для цитирования: Шибаева М. М., Волобуев В. А. Искусство как культурная универсалия // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. № 2 (49). С. 5–15. <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-5-15>

ART AS A CULTURAL UNIVERSAL

Mikhailina M. Shibaeva, DSc in Philosophy, Professor, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: skyday.vm@yandex.ru

Viktor A. Volobuev, DSc in Philosophy, Professor, Professor at the Department of Philosophy, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: volobuev3@yandex.ru

Abstract: The article substantiates the scientific expediency of expanding the conceptual boundaries of reflection on the phenomenon of art. Among the trends of improvement of humanitarian knowledge in general and cultural knowledge in particular there is a research attitude to the use of interdisciplinary approach to various phenomena, including art. The figurative nature and genre-species richness of art, the versatility of its functional range and the cumulative potential of the artistic heritage, on the one hand, and the ambiguity of aesthetic transformations, on the other hand, determine the need to enrich the range of concepts, or, more precisely, to more productively use such a category as «cultural universal» in the methodology of understanding art. Proceeding from the fact of development of art culturology in recent decades, the authors of the article reveal the conceptual nature of this category, which is not a «challenge» to the concepts approved in the history of philosophical and aesthetic thought of art definition, but opens the possibility of holistic comprehensive comprehension of the essence of «thinking in images» and its cultural and humanitarian potential.

Keywords: art; chronotope culture; cultural self-consciousness; thinking in images; artistic transformations; transformation of art languages.

For citation: Shibaeva M. M., Volobuev V. A. Art as a cultural universal. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 2 (49), pp. 5–15. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-5-15>

Длительный и разносторонний опыт рефлексии над феноменом искусства и его местом в жизни социума и личности – одна из традиций гуманитарного знания. На сегодняшний день понимание сущности искусства вышло за границы классической эстетики и содержательно соотносится и с другими дискурсами, включая культурологический. В этой связи трудно не согласиться с постулатом Л. А. Закса о том, что «бытие-существование искусства культурно: происходит в пространстве культуры-системы по её законам» [7, с. 11].

Образное отражение мировоззренческих исканий и ценностных координат жизнедеятельности на социальном и личностном уровнях дает основание для взгляда на искусство как культурную универсалию. По справедливому замечанию Ф. А. Степуна, «... каждая культура возникает через формирование человеческих переживаний в понятии, слове, картине и звуке...», фиксирует, по сути, статус искусства как культурной универсалии. [12, с. 584]. Действительно, как особый тип духовно-практического освоения мира художественная деятельность с давнего времени является социально значимым фактором обновления и обогащения культурного фонда социума произведениями искусства.

При этом важно иметь в виду, что искусство развивается не само по себе как автономное явление, а, по утверждению М. М. Бахтина, «в его существен-

ном взаимоопределении и взаимодействии со всеми другими областями культурного творчества, в единстве культуры и в единстве исторического процесса становления культуры» [2, с. 23]. Поскольку смысловая емкость и энергетика образного отражения жизни в ее различных сферах не сводимы к гедонистическому характеру художественной коммуникации, устойчивый характер имеют размышления над искусством как явлением особого рода.

В границах культурологической эстетики искусство анализируется как специфическая форма презентации богатства культурных смыслов и значений, а также различных граней мира человеческой субъективности, неисчерпаемой проблематики соотношения сакрального и профанного начал в жизни общества и индивида.

Многовековой опыт художественного постижения «жизни человеческого духа» формировался и обогащался в контексте «кружных путей истории» и систематической переоценки ценностей. Культурно-историческая динамика не может не сказываться на поэтике и эстетике произведений искусства – и как «мышления в образах» (Г. Гегель), и как «вторичной моделирующей системы» (Ю. Лотман) и как «культурного самосознания» (Г. Шпет).

Отсутствие единой «на все времена» дефиниции искусства закономерно, поскольку сама природа и функциональный ряд этого специфического явления «сопротивляются» однозначности его интерпретации. Естественно, что принадлежность философов либо к материализму, либо к идеализму в его объективной и субъективной формах также влияет на отношение к понятию искусства с точки зрения его сущности и места в социально-культурном контексте.

По сути сложность определения границ искусства вытекает из его полифункциональности и эмоционально-психологической экспрессии художественных произведений. Этот момент был отрефлексирован, как известно, еще в пору Античности: так благодаря таким понятиям как «эрос духа» (Платон) и «катарсис» (Аристотель) было расширено понимание искусства как «технэ» (которым фиксировалась ценность искусности владения любыми навыками). Именно с этого момента при определении понятия «искусств» все большее значение обретали, согласно Г. Г. Шпету, «мир фантазии, содержания и творчества» [14, с. 79].

Думается в этой связи, что в свете вопроса о правомерности осмысления многомерности искусства в качестве культурной универсалии значим краткий экскурс в философско-эстетический опыт рефлексии над его понятием и назначением.

Тенденция рассмотрения диапазона ракурсов постижения проблем искусства получила развитие в контексте рационализма и энциклопедизма в культурном пространстве Нового времени. Именно в это время процессы секуляризации и апологизации универсального статуса знания как альтернативы «предрассудкам и невежеству» оказывают существенное влияние

на ценностное и практическое отношение к искусству. Отсюда заметная активизация философского и общественного внимания к ключевым проблемам искусства – от определения понятийных границ до его функциональной доминанты. Обостренный интерес к художественно-творческому пласту культуры стимулировал философско-эстетический полилог, неотделимый от имен великих мыслителей XVIII–XIX вв.

При всем разнообразии подходов к понятию искусства свою устойчивость проявили просветительская, романтическая и философско-антропологическая традиции рефлексирования этого феномена. Трактовка искусства как художественного познания, получив свое обоснование в статьях французских энциклопедистов (Вольтер, Дидро и др.), свела многомерность художественно-образной сферы культуры к двум функциям – дидактической (книга, спектакль, картина – это «учебник жизни») и формированию эстетического вкуса. Просветительский прагматизм в отношении к искусствам культивировал рациональные моменты «мышления в образах» и метод просветительского реализма; а эмоциональной энергетике художественных произведений, т. е. их «эросу духа», придавал гораздо меньшее значение.

Однако проповедуемый романтиками «культ страсти» (прежде отвергнутый Р. Декартом и его последователями) и присущее его представителям тяготение к мотивам возвышенно-трагического и мистического характера заметно ослабили позиции рационалистической концепции искусства. Йенские романтики в лице братьев Шлегелей, Новалиса, а затем и Шеллинга, отставали идею «стихии творчества», культа страсти, неотделимой от чувства свободы, эстетизации религиозно-мистических переживаний. По сути концептуальный водораздел между просветителями и романтиками демонстрирует традицию бытования в культурном пространстве противоположных трактовок смысла искусства.

Материализм и деизм просветителей в сочетании с их верой в бесконечные возможности разума обусловил пафос утверждения идеи общественно-значимого назначения искусства, призванного своими произведениями просвещать и нравственно воспитывать различные слои общества. Романтики же, верные духу идеалистического восприятия природы, творчества и мира человеческой субъективности, видели глубокий смысл искусства в поэтизации. Иными словами, рационализм рассматривал искусство через призму концептов познающего разума, прогресса и секуляризации общественной жизни на цивилизационной основе, как элемент просвещения на пути общественного прогресса, тогда как их оппоненты связывали ценность художественных творений с духом свободы, возвышенных чувств любви и благородства, благоговения перед «неразрешимыми» тайнами Бытия.

Дальнейшее углубление в проблематику сопряженности художественно-творческого и духовного аспектов культуры связано, как известно, с немец-

ким идеализмом – субъективным в лице И. Канта и объективным у Г. Гегеля. Не отвергая значения «нормы вкуса» (И. Кант) для любого вида и жанра искусства, оба мыслителя «надстраивали» над категориями классической эстетики концепт духовного начала. Как в «Критике способности суждения» Канта, так и в «Лекциях по эстетике» Гегеля искусство не сводится ни к ограниченному рационалистическому пониманию природы и смысла искусства просветителями, ни к романтической апологии беспредельности образного мышления и свободы творческого самовыражения художника. На наш взгляд, благодаря трансцендентальному методу Канта и диалектическому подходу Гегеля проблематика искусства вышла за пределы сугубо эстетической рефлексии, и были открыты возможности понимания этого явления в контексте духовно-нравственных исканий и постижения глубинной связи художественных произведений с ценностным отношением субъекта творчества к ценностям Истины, Добра и Красоты, позитивно влияющих на «способности души» (И. Кант). Причем продуктивность развития способностей души средствами искусства Кант, как и Шиллер, связывал не только с эстетическим вкусом, но и игрой как «бескорыстной свободной деятельностью». По Канту, игра в значительной мере способствует формотворческим моментам, характерным для «изящного» искусства. Гегель же придавал особое значение диалектике соотношения в искусстве содержания и формы через созерцание Абсолютного духа.

По сути философско-эстетические размышления Канта и Гегеля над проблемами искусства венчают собой смысловое пространство классической эстетики. Однако и в реалиях переоценки образцов постижения искусства сохраняет свою убедительность следующее умозаключение Гегеля: «Именно искусство доводит до сознания истину в виде чувственного образа, и притом такого чувственного образа, который в самом своем явлении имеет высший, более глубокий смысл и значение» [6, с. 175]. Данное высказывание подтверждает универсальность искусства, включенного в культуру как область смыслов и значений и как сферу творчества.

Действительно, поэтика и эстетика «знаковых» произведений искусства дают основание для признания их эвристической значимости в постижении «жизненного мира» человека (Э. Гуссерль), включенного в социокультурные реалии эпохи. Тем и интересно для различных сфер гуманитарного знания искусство, что благодаря разнообразию присущих ему модусов художественного в его «знаковых» произведениях воссозданы «лабиринты» человеческой субъективности, ее многосторонней сопряженности с «диалектикой повседневности» (Г. С. Кнабе).

Модальность постижения сущности искусства через призму концепта «культурная универсалия» вытекает из комплекса таких его параметров, как жанрово-видовое разнообразие, палитра изобразительно-выразительных средств моделирования, полифункциональность и субъектность. Причем

каждый из отмеченных параметров онтологии искусства подвержен, как и весь Универсум культуры, определенным трансформациям. Как справедливо отмечено современным исследователем И. М. Лисовец, «онтологическая трансформация искусства явилась ответом художественного мира на культурные изменения» [9, с. 124]. Одно из убедительных подтверждений данного суждения – феномен художественного экспериментирования. Тенденции активизации художественно-творческих экспериментов зримо обнаруживаются в ситуациях надлома ценностно-смысовых основ хронотопа культуры и обострения интереса к мировоззренческим и экзистенциальным проблемам¹. Неоднозначность психологической реакции деятелей искусства на пересмотр традиционной модели мироустройства и концепции человека активизируют поиски способов преодоления нормативности в искусстве. Актуализация потребности в обновлении языков искусства не сводима исключительно к эстетическому аспекту: инноватика модусов художественности становится зачастую катализатором обогащения культурного пространства креативными моментами [13, с. 69].

При осмыслиении искусства как культурной универсалии образного типа выявляется и своеобразие реализации коммуникативной функции. От Античности до настоящего времени многие произведения искусства являются связующей нитью между различными хронотопами культуры. В свете сложности проблематики межнационального и межкультурного общения трудно переоценить уникальные возможности искусства как эмоционально-психологического актора сближения стран и народов. Подчеркнем при этом, что позитивное воздействие искусства на решение проблем коммуникативного характера связано не только с эстетикой, но и поэтикой художественных шедевров. По сути актуализация модусов художественного в процессе образного отражения «мира человека» в пространственно-временном континууме постижения феномена человека способствует гуманизации коммуникативного пространства. Многомерность опыта художественной презентации философско-антропологических проблем в немалой степени стимулирует творческий диалог деятелей искусства, что также подтверждает его коммуникативную значимость.

Именно поэтому содержательность художественной рефлексии по поводу причинно-следственных связей в сфере социальных и культурных изменений выявляет себя как «гнозис переживаний», который магически воздействует на эмоциональный мир субъекта эстетического восприятия. Душевное состояние «над вымыслом слезами обольюсь» (А. С. Пушкин) касается не только автора произведения, но и реципиента, реагирующего на поэтику и эстетику художественного текста

¹ Причинно-следственные аспекты явления рассмотрены в статье М. М. Шибаевой «Художественное экспериментирование в ракурсе культурфилософской рефлексии» // Архитекторы современного искусства. Сборник статей. Санкт-Петербург. 2015. С. 67–79.

Правомерность осмыслиения искусства в качестве культурной универсалии обусловлена ещё и тем, что в его пространственно-временном континууме наглядно обнаруживают себя такие константы развития национальной культуры, как сопряженность традиций и инноваций и феномен разнообразия способов символизации норм, ценностей и образцов. Энергетика творческой реакции деятелей искусства на социокультурные реалии нередко направляется на авторскую переоценку ценностей и обновление стилистики использования модусов художественности. В свете этого заслуживает внимания и проективно-творческий аспект образного мышления, где искусство может быть определено как художественный проект, воплощённый в материально-эстетической форме (скульптура, архитектура, спектакль и кинофильм, картина художника, произведение музыкального искусства – опера, рок-опера, джаз и другие)².

Проективные тенденции искусства становятся фактом культуры и в аспекте художественного «опережения» реальности, т. е. в футурологическом плане и в стимулировании творческих экспериментов. Социально-культурная значимость проективно-креативных возможностей «мышления в образах» отмечается многими исследователями. Так, согласно Ю. М. Лотману, «искусство расширяет пространство непредсказуемого – пространство информации – и, одновременно, создает условный мир, экспериментирующий с этим пространством и провозглашающий торжество над ним» [10, с. 189]. Эта особенность художественного способа освоения реальности получила глубокое осмысление и у О. А. Кривцун: «искусство как активный творческий феномен обладает громадными возможностями культуротворчества, способно опережать наличные состояния сознания, оказывать обратное влияние на жизненный, цивилизационный процесс» [8, с. 8].

Процитированные суждения авторитетных исследователей в сфере культурологии искусства подтверждаются и эмпирически: трудно назвать какую-нибудь сферу художественного творчества, в которой бы не возникали инновации. В качестве примера стоит обратиться к образцам трансформации в сфере театрального и музыкального искусства.

Духовно-нравственная содержательность поэтики театрального искусства и уникальность его эстетического воздействия на умы и сердца зрителей наглядно проявляются как культурная ценность с V века до н. э. в Древней Греции. Именно в эпоху Перикла в жанре трагедии (Эсхил, Софокл, Еврипид) и комедии (Аристофан) в театральной форме звучали философские по своей сути вопросы о судьбе человека и его переживаниях. В многове-

² Более подробно определение искусства как художественного проекта рассмотрено В. А. Волобуевым в его статье «О философско-эстетической направленности эстрадно-джазового искусства» (Эстрадно-джазовое искусство: история, теория, практика. Материалы II Международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию Российской академии музыки имени Гнесиных 17–18 апреля 2019 года. Сборник статей. Москва: Академический проект. 2020. С. 44–52).

ковом опыте сценического воплощения «жизни человеческого духа» и темы неизбежности конфликта между добром и злом отражается как закономерность художественного творчества, так и систематические трансформации содержательно-стилистического характера. Установка на реализацию принципа мимезиса (подражания) трансформировалась в поиск способов символизации средствами театра драматической сложности взаимоотношений человека и окружающего мира, логика выстраивания конфликта сменялась пафосным отношением к задаче воспроизведения на сцене мотивов абсурдности жизни в целом. Отсюда и неизбежность смены концепции актерской игры и интерпретации драматургического первоисточника. Но в любом случае константой синтетического искусства театра как социокультурного института зрелищно-игрового типа оставалась эмоционально насыщенная коммуникация по обе стороны рампы. Как справедливо утверждал Г.Д Гачев, «... перипетии драмы – это перепады ценностей. Увидеть это можно, лишь погрузившись в состояние *игры*, которая тем самым обнаруживается как особая гносеологическая деятельность» [5, с. 236].

Потребность самых разных страт в сценическом искусстве обусловлена как синтетической природой театра, интегрирующего, по сути, возможности всех видов искусства, так и его отзывчивостью на открытые проблемы жизни. «Театр есть та область искусства, – писал А. Блок, – о которой прежде всего можно сказать: здесь искусство соприкасается с жизнью, здесь они встречаются лицом к лицу; здесь происходит вечный смотр искусству и смотр жизни; здесь эти вечные враги, которые некогда должны стать друзьями, вырывают друг у друга драгоценные завоевания; рампа есть линия огня...» [3, с. 214].

Отсюда и феномен систематических трансформаций в поэтике и эстетике художественного творчества, который ярко проявляется и в музыкальном искусстве. Универсальность музыки и своеобразие ее образного строя – предмет рефлексии не только специалистов, но и философов, начиная с Пифагора. От восхищения «музыкой небесных сфер» до концептуальных работ о природе музыкального творчества и магии его воздействия на слушателя – такова логика постижения этого искусства. Интересно с этой точки зрения суждение отечественного мыслителя первой трети XX века Г. Г. Шпета: «Музыка: система тонов (виды, индивиды, роды [moll, dur]) дает художественное содержание в форме темы, сюжета; их оформление – задача музыкального искусства. Что касается изобразимой – характеризуемой – действительности, то это – живое лицо, жизнь, жизнедеятельность, но характеризуемая только со стороны формальных определений: интенсивности, длительности и т. п.». [14, с. 74–75].

Справедливость данного высказывания подтверждается разнообразными явлениями музыкального искусства, в том числе и неклассического. К примеру, рок-музыка представляет собой сложное переплетение направлений, связанных как с музыкально-эстетическими, так и внеэстетическими проявле-

ниями: например, принадлежностью к определённым социально-культурным движениям (панк-рок, психodelический рок), динамической экспрессией (тяжёлый рок, или хэви-металл), взаимодействием с другими музыкальными и традиционными проявлениями в культуре (барокко-рок, классик-рок, фолк-рок, поп-рок) и т. д. Музыкальным ответом на реалии техногенной цивилизации является, на наш взгляд, и эстрадно-джазовое искусство, для которого характерны особые модусы художественной выразительности. Это, прежде всего, формы его функционирования, а именно: спиричуэлс, сунг, джаз, рок, джаз-рок, блюз, музыкальная эстрада, вокально-инструментальный ансамбль, поп-музыка (попса), фьюжн, рэп и другие [4, с. 47–48]. Наиболее ярко для слушателя и исполнителя (исполнителей) явление драйва обнаруживает себя в общей панораме ритмических переживаний того или иного конкретного джазового произведения, особенно в пик-вершинах, где наиболее ощущаются острые чувства ритмических коллизий. Наиболее часто это происходит под впечатлением звучания больших джазовых составов, например, биг-бэндов с такими ритмическими проявлениями, как синкопа, полиритмия, полиметрия, акценты, фразировка «офф-бит», энергичная манера исполнения «хот» и т. п.

Приведенные факты систематического обновления палитры способов художественного моделирования различных граней человеческого существования в динамичной системе «природа-социум-культура» подтверждают культуротворческий потенциал искусства. Значимость искусства как культурной универсалии проявляется в самых разных планах – аксиологическом, гносеологическом, этическом, философско-антропологическом и, разумеется, эстетическом. Как правило, аксиосфера художественного текста отражает авторское отношение к ценностям феномена Жизни и Культуры. Фундаментальные ценности культуры – Истина, Добро и Красота – обретают в произведении искусства наглядность человеческих переживаний.

Более чем очевидно, что энергетика художественного воплощения ценности знания, нравственности и красоты обусловлена образной природой искусства. Говоря словами К. С. Аксакова, "искусство есть истина не в силлогизме, не в логическом выводе, а в образе", благодаря чему "человек, созерцающий художественное создание, видит яснее..." [1, с. 223]. Отсюда и правомерность акцентирования на универсальности феномена искусства как одного из источников и трансляторов фундаментальных ценностей культуры. Причем ценностный аспект искусства как культурного самосознания тесно переплетается с философско-антропологическим и этическим аспектами полисемантики художественного произведения.

Статус искусства в качестве одной из культурных универсалий подтверждается также его полифункциональностью. История искусства как образной формы воспроизведения коллизий социальной и индивидуальной жизни и ценностного отношения человека к различным сферам мироу-

стройства и культуры является собой многовековой опыт художественно-творческих проб и обретений. В определенной мере своеобразие данного опыта обусловлено неповторимостью авторского стиля воплощения «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» (А. С. Пушкин). В этой связи представляется правомерным отметить социокультурную значимость субъективного фактора обогащения языков искусства.

Присущее любому из хронотопов культуры содержательно-стилистическое разнообразие художественных достижений способствует продуктивности актуализации целостного потенциала «мышления в образах», т. е. полифункциональности искусства. Функциональный ряд культурной универсалии образного типа обеспечивается творческим вкладом деятелей искусства в процессы познания, гуманизации и эстетизации жизненного пространства.

Благодаря полисемантике произведений искусства в течение многовековой истории культуры эвристический потенциал образной формы ее самосознания способствовал расширению мировоззренческих горизонтов человека. И эта константа, отмечаемая многими мыслителями, подтверждает правомерность восприятия и оценки искусства как культурной универсалии. Примечательно в этой связи, что М. К. Мамардашвили в своей статье, посвященной А. Арто и его сценическим вызовам традиционному театру, отмечал именно универсальность искусства, значимость его художественных, социокультурных и экзистенциальных измерений. Согласно ему, «произведения искусства, так же, как и произведения мысли,— суть органы жизни, то есть такие конструкции, которые не просто изображают что-то в мире, а являются способами конструирования, порождающими в нас определенные состояния и качества... Произведения искусства производят в нас жизнь в том виде, в каком наша жизнь, во-первых, и, во-вторых, имеет отношение к бытию» [11, с. 106].

Отсюда культурная ценность опыта художественного постижения и «жизненного мира» человека и всей гаммы субъективного опыта переживаний в контексте сопряжения природных, социальных и культурных аспектов его существования. Не случайно знаковые произведения искусства включены в пространство психоанализа, экзистенциализма и феноменологии. Онтологический статус искусства как культурной универсалии подтверждается всей логикой развития «мышления в образах», обладающего специфическими средствами моделирования картины мира и «жизни человеческого духа». Уместно в этом смысле вновь процитировать О. А. Кривцун: «Бытие искусства как самостоятельной реальности позволяет ему выполнять традиционные социокультурные задачи: понимания мира и человека, ценностно-смыслового определения в нем, прогноза на будущее, диалога с культурой и человеком» [8, с. 114].

Список литературы

1. Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. Москва: Искусство. 1995. 526 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: 1975. 502 с.
3. Блок А. А. Письмо о театре // Сочинения в двух томах. Том 2. Москва: Художественная литература. 1955. С. 214–216.
4. Волобуев В. А. О философско-эстетической направленности эстрадно-джазового искусства // Эстрадно-джазовое искусство: история, теория, практика. Материалы II Международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию Российской академии музыки имени Гнесиных 17–18 апреля 2019 года. Сборник статей. Москва: Академический проект. 2020. С. 44–52.
5. Гачев Г. Г. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. Москва: Просвещение. 1968. 302 с.
6. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Том 3. Москва: Искусство, 1967. 1006 с.
7. Закс Л. А. Проблемные поля онтологии искусства // Онтология искусства: сборник научных трудов. Екатеринбург: Гуманитарный университет. 2005. С. 6–32.
8. Кривцун О. А. Эстетика. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Юрайт. 2014. 549 с.
9. Лисовец И. М. Искусство как бытие: художественный мир и повседневность культуры // Онтология искусства: сборник научных трудов. Екатеринбург: Гуманитарный университет. 2005. С. 113–125.
10. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Москва: Прогресс: Гнозис. 1992. 270 с.
11. Мамардашвили М. К. Время и пространство театральности // Театр. 1989 № 4. С. 105–108.
12. Степун Ф. А. Сочинения. Москва: РОССПЭН, 2000. 1000 с.
13. Шибаева М. М. Художественное экспериментирование в ракурсе культурфилософской рефлексии // Архитектоника современного искусства. Сборник статей. Санкт-Петербург. 2015. С. 67–79.
14. Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. Москва: РОССПЭН. 2007. 712 с.