

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*А. А. Гук*

## ТЕХНИКА И ИСКУССТВО: ЭКСПЛИКАЦИЯ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Статья посвящена социально-философскому анализу взаимоотношений техники и человеческого творчества в сфере искусства, рассматривается исторический процесс проникновения и повышения роли технических средств в искусстве, приводящий к формированию экранных искусств. Последние анализируются в качестве не только технических, но техногенных искусств, демонстрируется изменение содержания эстетических категорий в данной сфере творческой деятельности.

**Ключевые слова:** технические средства, искусство, творчество, кино как техногенное искусство.

*A. A. Guk*

## TECHNIQUES AND ART: THE INTERACTION EXPLICATION IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT OF ART CREATIVE ACTIVITY

The article is devoted to social philosophical analysis of mutual relations of techniques and human creativity in art sphere; historical process of access and increase of a role of technical means in the art leading to formation of screen arts is observed. The latter are analyzed in quality not only technical but as technogenical arts; content change of aesthetic categories in the given sphere of creative activity is shown.

**Keywords:** technical means, art, creativity, cinema as technogenical art.

Вне всякого сомнения, техника и искусство связаны самым теснейшим образом, потому что и то, и другое являются порождением творческой деятельности человека. Именно она привела к созданию различных механизмов, машин, приспособлений, с помощью которых человек стал осваивать окружающую его действительность, в том числе и по законам красоты. Искусство, по крайней мере, в значительной его части, обязано своему существованию технике, техническому инструментарию. Таким образом, сфера творчества становится тем полем, на территории которого разворачивается взаимодействие технического и художественно-эстетического.

Что же такое творчество для человека, общества, культуры? Ответить на этот вопрос кратко и однозначно не представляется возможным. Слишком сложное и глобальное явление включает это понятие. Феномен творчества изучается практически всеми представителями гуманитарных наук, его рефлексия простирается от древних времен и до наших дней. В нашу задачу не входит его историческое и концептуальное исследование. Для нас важнее создать некий собирательный образ творчества, состоящий из сущес-

твенных черт и признаков его как особой формы человеческой деятельности. Это даст возможность обозначить и спроецировать его свойства на деятельность, разворачивающуюся на стыке художественного и технического.

Среди разнообразных черт и признаков, определяющих творчество как деятельность, специфическую форму человеческой активности, можно выделить три, на наш взгляд, наиболее важных:

1) творчество направлено на преобразование человеком окружающего мира; это целесообразное субъектно-объектное взаимодействие преобразующего типа;

2) творчество как процесс представляет собой нестандартную, неалгоритмизированную эвристически окрашенную деятельность;

3) творчество как результат приводит к созданию нового, ранее не бывшего.

Раскроем эти три составляющих несколько подробнее. Человек по своей природе не может не быть творческим существом. Все, что его окружает, он стремится подвергнуть своему преобразующему влиянию, старается сделать своим предметом. Этот процесс взаимодействия выступает как опредмечивание. Процесс противоположный по своему характеру называется распредмечиванием. И опредмечивание, и распредмечивание составляют два необходимых компонента творческой деятельности, которая приводит к созданию искусственной среды человека, средств его существования и в конечном итоге всей совокупности материальной и духовной культуры общества. Можно сказать, что творческая деятельность ведет к прогрессу, богатству, постижению, совершенствованию, если она направлена во благо, а не во вред человечеству. Напротив, активное доминирование нетворческой деятельности может привести к застою, истощению, уменьшению духовно-практических сил человеческого сообщества, то есть к его регрессу и деградации. Творческая деятельность человека направлена не только во внешнее пространство, но и на него самого. Занятие творчеством развивает человеческого индивида, способствует его самовыражению и самоутверждению.

По своему характеру процесс творческой деятельности сопряжен с обязательным преодолением той или иной проблемы и не может осуществляться по шаблону, в соответствии с некими алгоритмами, известным путем. Креативность такого рода деятельности базируется на таких психологических феноменах, как «инсайт» (озарение) или «ага-переживание». С их помощью творческий индивид осуществляет выход за рамки привычного, устоявшегося, общеизвестного, за грани определенных правил и сложившихся стереотипов. Тем не менее, жизнедеятельность человека в целом не может опираться только на творческие формы деятельности; она в обязательном порядке включает в себя и нетворческие, рутинные формы. Взаимосвязь творческого и нетворческого в деятельности носит диалектический характер и определяется в теории как соотношение продуктивного и репродуктивного начал. При этом творческий характер цели не обязательно приводит к творческому результату, а нетворческая цель, в конечном итоге, может явить нечто креативное. В любом виде человеческой деятельности творчество присутствует как возможность. Оно не обязательно всегда есть, но вполне может быть. О том, состоялось творчество или нет, можно судить только после его свершения, т. е. феноменально.

Творческая деятельность неразрывно связана с образованием нового, которое всегда относительно. Эта относительность новизны проявляется и по отношению к личности самого создателя, и по отношению к историческому времени и культурному пространству, в котором она существует. Новое как результат продуцирующей деятельности в оп-

ределенном плане разрушает традиционное и способствует его эволюционному преобразованию. Результаты репродуцирующей деятельности, наоборот, умножают богатства материальной и духовной культуры, способствуют сохранению традиций, расширяют контакты индивида и общества с достижениями цивилизации и культуры, утверждают общепринятые ценности и т. д. Новообразование выступает как ценность, если оно имеет гуманистическую направленность. В противоположном случае оно становится антиценностью.

Существуют сферы жизнедеятельности человека, в которых проявления творческо-нетворческого, продуктивно-репродуктивного имеют различную степень, а также условия осуществления. Материально-производственная сфера, по преимуществу, базируется на репродуктивной деятельности, духовно-интеллектуальная – на творческо-продуктивных видах деятельности. На протяжении достаточно долгого исторического времени человек постепенно вытеснялся из материально-производственной сферы как непосредственная производительная сила. Ему на смену все чаще приходили различные технические устройства и механизмы, которые становились все более интеллектуальными, превращаясь в машины-автоматы, машины-роботы.

Машинизация и шире – технизация сделали человека придатком машины, ее контролером, доля творческого труда, креативной деятельности которого резко сократилась, потому что машина работает на основе управляющей программы, созданной ранее интеллектуальными усилиями человека. Данный процесс позволил высвободить человеческий ресурс от выполнения рутинных операций, в целом сократил количество людей, участвующих в производстве, дал возможность человеку направить свои усилия на его совершенствование, на новые творческие проблемы.

Однако технизация захватила не только материально-производственную сферу, но оказала влияние и на духовно-интеллектуальную сферу – науку, искусство, образование, коммуникацию и т. д. Если технизация материального производства, в целом, воспринималась людьми как благо, создающее изобилие, доступность материальных ценностей, то внедрение техники в духовно-интеллектуальную сферу воспринималось человеческим сообществом не столь однозначно. Интеллектуализация машин на базе информационно-вычислительной техники (компьютерной), хоть и не составила напрямую угрозу человеческому существованию, тем не менее, поставила перед обществом ряд проблем.

Одна из таких проблем – это унификация, стандартизация, рационализация человеческого мышления, сознания. Она вызвана усиливающейся интенсивностью взаимодействия человека и машины. Этому негативному воздействию противостоит встречная тенденция – увеличивающаяся возможность креативного действия и творческого мышления с помощью той же самой машины, нарастающей при этом свой интерактивный потенциал.

Еще одна проблема в связи с этим – изменение образа жизни современного человека. Внешне это выражается в господстве пассивного времяпрепровождения, а внутренне – в увеличении психологического напряжения, вызванного интенсивной мыслительной деятельностью. И в данной ситуации у человека находятся формы противодействия, оптимизирующие его психофизиологическое здоровье. Они касаются установления специальных норм и способов человеко-машинного взаимодействия, эффективного использования свободных промежутков времени, появившихся в результате самостоятельного планирования и организации своего труда и отдыха.

Другая проблема, поставленная, прежде всего, компьютерной техникой, – этическая. Формирование искусственного интеллекта на ее базе обозначило вопрос о границах и возможностях человеческого мышления и вообще о властном противостоянии человека и машины. Тревоги по этому поводу носят явно преувеличенный характер. Конечно, машина превосходит человека в скорости и объеме перерабатываемой информации, в безошибочности и стабильности результатов, но она не может реагировать на относительно слабые сигналы извне, а самое главное – не способна изначально самостоятельно ставить возникающие задачи. Ее «интеллект» ограничен альтернативой (да – нет) и не допускает одновременного существования того и другого, что означает отсутствие парадоксального диалектического мышления. Это прерогатива только человека, но не машины.

Наиболее удивительным и непредсказуемым оказалось внедрение машинной техники в сферу искусства. Испокон веков считалось, что машина – это олицетворение бездушности, холодного расчета, рациональности, алгоритмичности и т. д., всего того, что противостоит искусству. Тем не менее, в XIX в. их альянс состоялся. До машинной экспансии в сфере искусства использовался технический элемент. Он выступал в виде средства художественно-творческой деятельности, с помощью которого происходило сотворение и извлечение из материала искусства эстетически выразительных форм. По классификации М. Кагана, виды искусства, которые используют такие средства, следует называть техническими [1, с. 49] в противовес мусическим, которые обходились возможностями человеческого организма. К техническим искусствам были отнесены многие традиционные его виды – живопись, скульптура, архитектура, инструментальная музыка и др. – в которых техническое средство (кисть, резец, музыкальный инструмент и т. д.) играло достаточно важную роль.

Эта роль определялась двумя факторами. С одной стороны, конечный художественный результат, хоть и в незначительной мере, но зависел от качества, технического совершенства используемого инструмента. С другой стороны (и это было главным в традиционных искусствах), художественный эффект во многом определялся степенью владения автором этим инструментом. Мастерство, искусность художника являлись важнейшей составляющей художественно-творческого процесса. Без этих качеств он просто терял смысл либо превращался в примитивное (наивное) искусство, составляющее достаточно узкую нишу художественного.

В связи с особой значимостью мастерства в традиционных технических искусствах его освоению уделяется колоссальное количество времени. Постоянная тренинговая работа, представляющая собой систему упражнений с инструментами, направлена на формирование у будущих художников определенных навыков по их овладению, а также на развитие специальных способностей, таких, например, как глазомер, чувствительность рук, ритмическое чувство и т. д. Ручной творческий инструмент, являя собой достаточно простое устройство, требовал от дебютантов совсем не простых действий. Освоение техники и технологии должно было достигнуть у них такой степени свободы, чтобы сопротивление материала творчества было бы совсем не ощутимо. Для этого необходимо было проявить соответствующие волевые качества. Приобретенная таким способом легкость владения художественно-техническим средством и выработанный автоматизм действий с ним должны были не отвлекать творца от главного – выражения художественно-творческого замысла.

Несмотря на то, что практически все художники обучаются одному и тому же, у каждого из них вырабатывается своя манера, свои индивидуальные способы обращения с техническими средствами и материалами. Отпечаток авторской субъективности запечатлевается в их творческой рукотворной работе.

Можно, по-видимому, утверждать, что сущность традиционных искусств, для которых рукотворное начало является доминирующим, заключается в искусности, сопряженной с определенной идеей художника. Искусность в нем выступает главным формообразующим средством и критерием художественности. Конечно, это в первую очередь характерно для декоративно-прикладного (ремесленного) искусства, но чрезвычайно важно и для высокого профессионального искусства. Необходимо заметить, что даже сама по себе искусная деятельность, вне зависимости от оригинальности и новизны художественно-творческих задач, всегда вызывала уважение и восхищение окружающих. Такое почитание имело под собой вполне объективную основу. Публика понимала, что даже создать некое подобие форм реальности в изображении или извлечь из музыкального инструмента гармоничное сочетание звуков чрезвычайно трудно. За всем этим стоит колоссальный труд, с одной стороны, и наличие у человека определенных способностей – с другой. Иначе говоря, ручное формообразование в искусстве, художественной деятельности ценно само по себе, то есть самоценно.

Несмотря на то, что сегодня многие эстетические ценности оказались «устаревшими», ненужными, рукотворность художественно-эстетической деятельности не только не потеряла своего значения, но даже обрела определенный социально-эстетический вес. Живя в техногенном мире, современный человек очень остро почувствовал вкус к уникальному, рукотворному, как бы заново переоценивая его. Выражение «ручная работа» стало символом эстетической ценности в современном технизированном обществе.

Вместе с тем, принимая и утверждая «рукотворное» как уникальную эстетическую ценность не только в сфере искусства, но и в других видах творческой деятельности, современный человек вовсе не отвергает произведения, созданные машинным способом, в результате массового производства. Это противоречие носит глобальный характер и отражает общую картину современного социально-культурного развития, вызванного научно-технической революцией.

Открытие новых свойств материи, использование их в практических целях для жизнедеятельности человека потребовали новых машин и механизмов, новой инструментальной оснастки. Увеличение человеческого сообщества, процессы урбанизации стимулировали создание новых технических средств общения и обмена информацией. При этом так называемое высокое искусство уже не могло удовлетворить эстетические потребности всего общества. Литература, живопись, театр, музыка обслуживали достаточно узкий круг интеллигенции. Требовалось художественное средство, способное удовлетворить массовые эстетические ожидания. Им в конце XIX в. стал кинематограф. Социально-культурные и эстетические потребности общества, соединившись с достижениями научно-технической революции, в итоге дали старт новому виду искусства – экранному. Не следует забывать при этом, что технологическую и эстетическую базу для его возникновения и стремительного развития подготовила фотография. Но ей не суждено было в свое время существенно повлиять на эстетическое сознание социума, так как художественные проявления фотографии не имели массовых форм.



Принципиальное отличие новых видов творчества состояло в том, что техника выступала в них не просто средством воплощения, но и вообще предопределяла возможность их существования. Поэтому вполне резонно обозначать эти искусства не как технические, а как техногенные, что означает, прежде всего, особую роль техники в их эстетической природе. Техническое в данном случае образует материальную основу их художественного функционирования, а эстетическое – идеально-содержательную.

Творчество с помощью машинной техники предложило традиционной эстетике пересмотреть и осмыслить многие устоявшиеся ее понятия и принципы. Это коснулось, прежде всего, вопросов материала творчества, его получения и обработки при осуществлении художественной деятельности. Если в традиционных видах искусства для того, чтобы «войти» в сферу художественно-эстетического, необходимо было совершить акт непосредственного преобразования физического материала в выразительные формы, то в техногенных видах творчества они возникали без процесса ручного преобразования. Впервые в художественной практике материалом творчества явилась не вещественность как таковая, а ее *зеркально-оптическое* отражение на плоскости. Понятие «отражение» в данном контексте является ключевым, потому что под ним имеется в виду деятельность, которая ранее никогда не была вовлечена в сферу художественного творчества.

Зеркалирование в нашем понимании – это не психологический процесс, реализующий функцию мозга, а световое отражение объективной реальности, сформированное оптической техносистемой на определенной плоскости, но не в сознании человека. Между обычным зрительным восприятием и оптической проекцией на плоскости существует определенное расхождение, вызванное различием в их функциональной природе (живой и неживой). В данном случае мы имеем дело с двумя типами отношений: опосредованным (реальность – съемочная камера – сознание человека) и непосредственным (реальность – сознание человека). Даже в случае непосредственного восприятия реальности «ментальный образ сущего может оказаться более или менее искаженным по сравнению с оригиналом, в зависимости от “чистоты” и степени “кривизны” отражающей поверхности» [2]. Что же тогда говорить о мере истинности применительно к оптическому изображению, которое во многом определяется оптическими свойствами съемочного объектива? Видимо, понятие оригинала по отношению к объективной реальности с позиции субъективности ее человеческого восприятия всегда будет релятивистским, поэтому вопрос об истинности отражения также остается открытым.

Зеркально-оптическое изображение формирует видимый образ на плоскости таким, каким его способна отразить данная оптическая система, или точнее так, как ее сконструировал человек, имея в виду денотативное значение этого изображения. Поэтому оно может быть бесстрастным и неизбирательным в определенные промежутки времени по сравнению с обычным видением и его рукотворным воспроизведением. Зеркально-оптическое изображение отражает видимый мир в плоскости рамки целостно, тогда как глаз человека непрерывно фрагментирует его, сосредотачивая внимание на ценностно-значимых зрительных элементах.

Означает ли это, что человеческое зрение лучше? С одной стороны, это действительно так. Сосредотачивая внимание на частностях, оно не теряет из виду общую картину (хоть она и выглядит неотчетливо). Глаз быстрее адаптируется к изменению освещения и его цветности. Он одинаково хорошо различает детали в тених и свете при очень высокой контрастности, быстрее фокусирует. Однако человеческое зрение не может оди-

наково резко и одновременно воспринимать первоплановые и фоновые детали, увидеть «крупно» деталь, расположенную на заднем плане, во всех ее мелочах, отчетливо. Но это частности, хоть и важные. Самое же главное, принципиальное отличие заключено в том, что человеческий глаз – это «живой инструмент», реагирующий на все изменения, происходящие в поле его зрения, тогда как оптическое отражение «мертво» само по себе, без человеческого участия. Но это уже будет не бесстрастное отражение, а активное, деятельное, субъективное отображение-воспроизведение.

Итак, не имея возможности «лепить» образ своими руками, автор экранного произведения сосредотачивает свои творческие усилия на художественной интерпретации оптического изображения с помощью машинной техники. При этом к оптическим трансформациям-интерпретациям могут быть подключены и технические возможности самой съемочной камеры (кинетика, автоматика, спецэффекты и т. д.). Со стороны может показаться, что приводить в действие съемочную камеру не так сложно. Сложнее выбрать техническое действие и предугадать его конечный изобразительный эффект. Дело в том, что даже простая съемочная камера представляет собой устройство с *изменяющимися функциями*, определенным их набором. Обращение к одной функции приводит к одному результату, использование другой – к другому. В конечном итоге, выбор той или иной из них определяется художественно-творческой задачей, эффектом, который необходимо создать. Автор должен иметь определенное воображение, чтобы представить его перед своим внутренним взором. Современный уровень развития техники таков, что готовый результат можно увидеть сразу после окончания съемки, но это не отменяет участие данной способности автора.

Изменяющиеся функции есть не что иное, как совокупность определенных алгоритмов действия регистрирующе-воспроизводящей машины, ее технология. Заданность этой технологии очевидна, она приводит и должна приводить к повторяемым результатам. Данное технологическое действие – предельно рациональное и эффективное. Количество технологических функций в устройствах, используемых в экранных видах творчества, разнообразно и детерминировано многими факторами: принадлежностью к профессиональной или любительской сфере, специализацией, универсализацией и т. д. Выбор и оперирование той или иной технологической функцией составляет художественно-творческую задачу автора экранного произведения. Эта творческая задача еще более усложняется тогда, когда одна технологическая функция одновременно накладывается на другую, создавая суммарный эффект. Возникает их комбинаторика, являющаяся основой творческой деятельности вообще.

Из сказанного выше становится очевидным кардинальное изменение дискурса таких традиционных понятий классической эстетики, как мастерство и искусство. Из них попросту изымается смысл, составляющий рукотворное действие, то, что связано с физическим преобразованием материала творчества, и при этом привносится содержание, идущее от комбинаторики технологических функций сложной машины, отражающей и воспроизводящей реальность. Ее оптико-механическое отображение уже не требует такой искусности рукотворных действий и физических усилий со стороны создателей произведения; соответственно, утратила свое значение длительная и тяжелая тренинговая работа, которая ставила им соответствующие навыки.

На первый план вышли иные авторские качества, обеспечивающие продуктивность художественно-творческого процесса: наблюдательность, аналитичность, синтетич-

ность, отбор и т. д. – т. е. такие признаки, которые сближают искусство, прежде всего, с научно-техническим творчеством. Решающую роль при этом начинает играть знание, а не умение. Для художественно-творческой деятельности в сфере техногенных искусств имеет значение, главным образом, знание технологических возможностей используемой техники, оперативность и комплексность применения этого знания на практике при осуществлении замысла.

В связи с внедрением машинной техники трансформировался и сам характер художественно-творческой деятельности в сфере техногенных искусств. Он стал более предсказуемым и сконструированным, тайна рождения произведения уже не сопутствует ему в прежней степени. Творческий процесс переродился в производство, хоть и художественное. Если в традиционных искусствах нечто прекрасное рождается как бы из небытия, то в техногенных искусствах наблюдается скорее противоположный процесс: прекрасное извлекается из бытия, но, конечно, не как уже имеющееся наличное, а как его материальная форма, претворяющаяся в сознании человека гармоничным и выразительным целым.

Художественный образ, каковым является произведение, в техногенных искусствах, по мнению В. Беньямина, утрачивает окружающую его ауру и становится технически воспроизводимым [3]. Вслед за процессуальной тайной рушится и уникальность такого произведения. Граница между оригиналом и копией в данном случае вообще утрачивает какой-либо смысл. Нельзя же считать отснятый материал оригиналом, а его смонтированный вариант – копией. Он, одновременно и оригинал, и копия, затем подвергается массовому тиражированию. При современных цифровых технологиях тиражная копия, в принципе, ничем не отличается от мастер-версии. Существует даже точка зрения, согласно которой при тиражировании изображений, изначально созданных для этого, оригинал и репродукция меняются местами. «Тиражная копия способна (призвана) и информировать, и очаровывать» [4, с. 8].

Массовые процессы, присущие по природе художественному производству в техногенных искусствах, превращают творческий процесс из индивидуализированного в коллективно-групповой. При этом понятие «автор» произведения *мистифицируется*. Если в традиционных искусствах авторско-субъективное открыто восприятию, его можно ощутить, например, через характер штриха, мазка, среза и т. д., то в техногенных искусствах оно как бы «прячется» за технологией, в которую вовлекается достаточно большое количество людей. Мистифицированию авторства способствуют и процессы автоматизации (интеллектуализации) художественно-творческой техники. Технику «учат» реагировать на изменяющиеся условия съемки для того, чтобы облегчить работу оператора, исключить из нее ошибки, сделав надежнее и эффективнее. Тем самым технологическое теснит авторское, отбирая у него и без того немногочисленные рукотворные функции.

Активное внедрение технико-технологического в художественно-творческую сферу и появление в ней техногенных искусств, конечно, трансформировало искусство в целом и его эстетические принципы. Но самый главный эстетический эффект этого синтеза заключается в другом. Его подготовила сама логика развития изобразительных искусств, способствующая возникновению таких ее направлений, как кватроченто и импрессионизм. В них со всей очевидностью отразилось стремление художников связать свой творческий метод с феноменом движения, с попыткой осмыслить и передать в произ-



ведениях эффект подвижности, пространственно-временной изменчивости окружающего нас мира. Их зритель, хоть и не наблюдал реального движения, при разглядывании на изображении статичных визуальных форм обнаруживал некую субъективно ощущаемую динамику.

Актуализация техногенных искусств значительно изменила проблему соотношения *видимого и реального* в искусстве. Если раньше внешняя динамика мира была практически недоступна зрительскому восприятию, то появление вначале фотографии, потом кино, телевидения, видео и т. д., которые используют машинную технику для отображения этой динамики, позволило представить ее во всей полноте. Техногенные виды искусства смогли поместить реально видимое (а не умозрительное) движение в качестве представленного движения в центр творческой практики и художественной методологии. Они внесли фундаментальную корректировку в то, как человек воспринимает и постигает окружающий его мир. Для современной эстетики техногенных искусств особенно значимым стало, по выражению Хайдеггера, выведение на поверхность чувственных состояний, над которыми властвует закон движения, изменчивости, развития. В результате человечество получило в свое распоряжение не просто новые визуальные искусства, а искусства, в которых разворачивается конкуренция за самые нечувствительные зоны нашей чувственности [5, с. 224].

Заключая наши размышления, отметим, что *глобальная тенденция сращивания технического (машинного) и художественно-эстетического привела к возникновению новых техногенных искусств. Их функционирование трансформирует традиционные эстетические принципы и ценности искусства, рождая новый тип художественной реальности. Для него характерно нивелирование рукотворной творческо-преобразовательной деятельности с материальной вещественностью и утверждение приоритета оптико-механического отображения реальности, в котором понятие «искусность» заменяется понятием «художественная интерпретация». Существенными чертами при этом становятся конструированность, комбинаторика креативной деятельности, базирующаяся не на навыках, а на технологическом знании, что рождает тиражно-репродуцируемые произведения, мистифицирующие авторство. Наиболее важной характеристикой художественной реальности, создаваемой с помощью машинной аудиовизуальной технологии, является вовлеченность в ее эстетическое поле феномена движения как реально представленного движения.*

#### Примечания

1. Нечай О. Ф. Ракурсы: О телевизионной коммуникации и эстетике. – М.: Искусство, 1990. – 119 с.
2. Чулков О. А. Метафизические концепции зеркального отражения: автореф. дис. ... канд. философ. наук. – СПб., 2001. – 16 с. – Режим доступа: [http://ontoimago.spb.ru/article\\_148.html](http://ontoimago.spb.ru/article_148.html)
3. Беньямин В. Произведения искусства в эпоху их технической воспроизводимости. – М.: Медиум, 1996. – Режим доступа: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_Benjamin.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm)
4. Кричевский В. Г. Поэтика репродукции. – М.: Типолигон, 2007. – 48 с.
5. Философия техники: история и современность: монография / РАН. Ин-т философии. – М., 1997. – 283 с.