

7. Lem S. *Otwierają się wrota do piekielnych poczynań. Rzeczpospolita (Warszawa), 31.10./1.11.1998, s. 29.*
8. Об этом: 1) Клоны / В кн.: Лем С. Черное и белое. М.: Издательство АСТ, 2015, с. 402. 2) Лем С. Под опекой одежды. Компьютерра (М.), 2001, №16, с. 55. 3) Лем С. Запутанный клубок. Компьютерра (М.), 2001, № 34, с. 40.
9. Lem S. *Lubią albo muszq. Znak (Kraków), 1998, nr 5, s. 17-18.*
10. Лем С. Сумма технологии. М.: Издательство АСТ, 2019, с. 514.

«СУМАСШЕДШЕЕ» ВРЕМЯ: ОПЫТ НЕЛИТЕРАТУРНОЙ ФАНТАСТИКИ НА ПОЛЯХ СТАНИСЛАВА ЛЕМА¹

Разинов Ю.А.

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, кафедра философии, профессор

Центральной темой статьи являются различные аспекты переживания времени, обусловленные «временной петлёй» и путешествием во времени. Жанр научной фантастики позволяет перевести реальные, пусть и болезненные, переживания времени в план воображаемых, но вполне «разумных» сюжетов. Отмечается, что в большинстве сюжетов о временных аномалиях присутствует скрытая аксиоматика однородного, непрерывного и однонаправленного времени, а само переживание имеет интенциональную структуру «удержания – актуализации – предвосхищения». В этой связи автор попытался усложнить задачу и представить проблематику времени «сверхфантастично», т.е. неординарно в плане возможности построения сюжетной линии. В этой связи рассматриваются временные аномалии и девиации, обусловленные смещениями в структуре интенциональности при галлюцинаторных расстройствах и психотических переживаниях времени.

Ключевые слова: время, временная петля, переживание времени, интенциональная структура переживания времени, пространственные модели времени, временные аномалии и девиации.

"CRAZY" TIME: THE EXPERIENCE OF NON-LITERARY FICTION ON THE MARGINS OF STANISLAV LEM

Razinov Yu. A.

Samara University,
Department of Philosophy, Professor

The central theme of the article is the various aspects of the experience of time due to the "time loop" and time travel. The science fiction genre allows us to convert anomalous experiences of time into the plan of imaginary, but completely "reasonable" plots. The author notes that in most stories about temporal anomalies there is a hidden axiomatics of homogeneous, continuous and unidirectional time, and the experience itself has an intentional structure of "retention-actualization-anticipation". In this regard, the author tried to complicate the task and to present the problem of time "super fantastic", that is, extraordinary in terms of

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-011-00910 «Маргинальные феномены человеческого бытия (Антропология ad Marginem)».

story making possibility. Accordingly, temporary anomalies and deviations caused by shifts in the intentionality structure in hallucinatory disorders and psychotic experiences of time are considered.

Key words: time, time loop, experience of time, intentional structure, spatial patterns of time, time anomalies and deviations.

*В ваших маленьких домишках,
В ваших стареньких машинах
время медленно и нежно
набирает силу грома*
А. Романов

Пространственная метафора временной петли является концептуальной основой множества захватывающих фантастических сюжетов на тему путешествия во времени. Но природу этой захваченности следует искать не в сфере науки или научной фантастики, как кажется на первый взгляд, а в структурах человеческой экзистенции. Каким бы ошеломляющим ни казался временной скачок и путешествие во времени, в основе лежит захваченность человеческой экзистенции чем-то более фундаментальным: памятью о прошлом, переживанием настоящего и проектами будущего. Вне этих экзистенциальных феноменов никакое путешествие во времени не имело бы рационального смысла. Поэтому в центре внимания фантастических сюжетов и его «драйверами» чаще всего оказываются общественная история и личная судьба человека. Разбогатеть, исцелиться, избежать преждевременной гибели, предотвратить катастрофу в будущем, сохранить культурные артефакты и т.п. – вот те мотивы, которые управляют вниманием читателя, затягивая его в сюжетную воронку путешествий во времени. Поэтому каким бы фантастичным ни казался сюжет временной петли, он строится в кругу значимых смыслов и символов. Да и сама возможность парадоксов времени, таких как встреча с самим собой, имеет предпосылки в самом человеке – в тождестве его сознания и его эгоидентичности. Как заключает профессор Снаут в романе Ст. Лема «Солярис», «мы совсем не хотим завоевывать космос, мы просто хотим расширить Землю до его пределов. <...> Мы не ищем никого, кроме человека. Нам не нужны другие миры. Нам нужно наше отражение» [5, с. 66] (зеркало).

В этой связи нашей задачей будет показ того, что ни научные, ни научно-фантастические трактовки проблемы времени не свободны от человеческого переживания и форм представления времени. Сидя дома или в космическом корабле, человек одинаково переживает время, с той лишь разницей, что фантастика определенным образом «овнешняет» те процессы и состояния, которые человек способен испытать лишь в пограничных ситуациях: клинических психозах, галлюцинациях, глубоких депрессиях, то есть в так называемых «измененных состояниях сознания». В этом смысле лемовская планета-океан «Солярис», заселяющая орбитальную станцию «гостями из прошлого», выполняет функцию виртуальной психотической машины, материализующей временные проекции её обитателей. Жанр научной фантастики имеет то видимое преимущество, что позволяет перевести реальные, пусть даже и болезненные фантазии обычного человека в план воображаемых, но вполне «реалистичных» сюжетов.

1. Петля времени Станислав Лема

Одним из видов психического расстройства является шизофреническое расщепление личности, субъективно переживаемое как опыт радикального отчуждения от самого себя и диалог с собой как с абсолютно внешним двойником – альтер-эго. Такая ситуация изображена Ст. Лемом в «Седьмом путешествии» из цикла «Звездные дневники Ийона Тихого», где герой оказывается во временной петле, причем не в одной, а в нескольких [6].

В завязке сюжета неуправляемый корабль затягивается в зону гравитационных вихрей, порождающих параллельные измерения. В результате этого космический пилот сталкивается со своими временными повторениями: я «сегодняшний» встречается с я «вчерашний» как совершенно посторонним существом. Фантастика! Однако скоро выясняется, что Лема интересует не столько «физический» (научный), сколько социальный и даже бытовой аспекты временных парадоксов. В центре научной проблемы оказываются повседневные вещи: спор между временными клонами о том, кому достанется яичница, драки из-за скафандра, прочие мелочные дразги в собрании клонов, число которых множится с очередным гравитационным вихрем. В кульминации сюжета это уже не отдельная «петля времени», а чрезвычайно запутанный клубок. Таким образом, казалось бы, потрясающее в своей исключительности событие встречи с самим собой у Лема редуцировано к гротескному представлению социальных ролей и стереотипов, важнейшим из которых является борьба за авторитет и способ принятия решений – авторитаризм и/или демократизм.

К слову сказать, в мире научной фантастики достаточно много сюжетов на тему временной петли и соответствующих парадоксов. Эта тема растиражирована в десятках литературных и кинематографических произведений. Среди них: написанный ещё в позапрошлом веке рассказ У.Д. Хоуэллса «Рождество – каждый день» (1892) и снятые по его мотивам фильмы «Зеркало для героя» (1988) и «День сурка» (1993), рассказ Р. Брэдбери «И грянул гром» (1957), кинотрилогия Р. Земекиса «Назад в будущее» (1985-1990), фильм Т. Тыквера «Беги, Лола, беги» (1998), роман С. Кинга «11/22/63» (2011), фильм «Интерстеллар» (2014) и многое другое.

Главной же особенностью «Седьмого путешествия» является то, что в нём гиперболизировано отчуждение героя от самого себя – «понедельничного», «вторничного», «пятничного» и т.п. Степень отчуждения такова, что каждый из временных клонов настолько центрирован на собственном «я», что представляет собой солипсическую монаду, неспособную договориться даже с «самим собой». Оттого решение насущной проблемы – управляемости кораблем – вязнет в мелочных разборках и дразгах.

Заметим, что Лем – польский писатель, и как не ему в гротескно-фантастической форме намекнуть на историю «дворянской демократии» польского сейма. Однако, не вдаваясь в исторические аналогии с польской шляхтой, не сумевшей создать устойчивую модель государственного управления, ещё раз подчеркнем, что многие сюжеты лемовских произведений играют роль фантастического декора для представления вполне реальных социально-психологических проблем. Скажем больше: именно фантастика позволяет воспроизвести *редуктивную ситуацию*² – крайне редкую в наличной действительности – и рассмотреть её в нарочито преувеличенном и наиболее чистом виде. Так, в гротескной развязке сюжета на помощь погрязшему в дразгах «парламенту» клонов приходит внешняя (космическая) сила, которая вызывает из детства пилота двух малышек. Те залезают в скафандр и чинят рули управления кораблем.

Важно подчеркнуть: при том, что фантазии на тему временных петель действительно удивительны, в них сохраняется *обычный* ход времени: для всех участников оно протекает одинаково – от прошлого через настоящее к будущему. Необычным является лишь то, что события прошлого и будущего меняются местами, наслаиваются друг на друга, создавая чехарду причинно-следственных связей. Но сама эта путаница происходит в одном времени, каковым является *время рассказа*, а само это время однородно, необратимо и однонаправленно как в самом сюжете, так и в

² О такой ситуации М.К. Мамардашвили пишет: «...Редуктивные ситуации привилегированны. Они позволяют обнаружить то, что не видно в привычных условиях, например, когда нормально действуют усложняющие механизмы жизни» [7, с. 324].

читательском восприятии. Так что, когда «пятничный» попадает в четверг, он не нарушает фундаментальной структуры переживания времени: события всё так же находятся в *прогрессии* времени, только сама эта прогрессия движется *как бы* в ином направлении – «назад в будущее». Можно сказать, что «пятничный» совершает возврат в своё четверговое прошлое. Но можно сказать и то, что он обнаруживает прошлое в своем завтрашнем дне. Таким образом, петля времени не создает регрессию времени, а переносит в будущее или прошлое его прогрессию, где к событию А (четверг) прибавляется событие Б (пятница). Настоящая регрессия времени означала бы последовательное вычитание событий – обратный ход и убывание самого времени, т.е. сумасшествие. В такой регрессии события совершались бы в обратном порядке: капли дождя вытекали бы из луж в небо, пуля бы залетала в ствол пистолета, а речь бы тонула реверсивном потоке фонем.

В большинстве сюжетов о временных аномалиях мы видим скрытую аксиоматику *однородного, непрерывного и однонаправленного* времени. В этой связи попытаемся усложнить задачу и представить проблематику времени «сверхфантастично», т.е. совершенно неординарно в плане самой возможности построения сюжетной *линии*. Но прежде сделаем небольшое отступление методологического характера.

2. Пространственное представление времени: принцип «объективной ошибки»

Проблема всякого разговора о времени заключается в том, что *время переживаемо, но в строгом смысле не представимо*, так как всякое объективирующее представление имеет дело с пространственно артикулированными объектами. По этой причине описание времени в терминах пространства: круг, линия, отрезок, петля, точка, контур, горизонт, волна, шлейф и т.п. – будет ошибкой. С другой стороны, у нас нет другого способа представления времени, иначе как с помощью пространственных форм и моделей, делающих переживание времени *наглядным*. При этом мы должны постоянно помнить, что графические модели справедливы лишь как *квазипространственные* формы рефлексии о времени, не имеющие общего с сознанием или переживанием времени. В плане рефлексии пространственные формы, образы и метафоры – это условности, фикции, значимые лишь в целях наглядного представления времени. Данное соотношение времени и пространства аналогично платоновскому отношению эйдоса и иконы, где последняя есть зримый способ представления незримой сущности.

Таким образом, представляя время в терминах пространства, мы действуем по принципу «объективной ошибки». В отношении этого принципа М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорский утверждали, что он «мог бы быть введен наряду с другими принципами классического философствования (таким, например, как "принцип упорядоченности мира" и т.д.)» [8, с. 51]. И хотя сам принцип введен в контексте разрабатываемого ими прагматического подхода к теории сознания, ничто не мешает нам применить данный подход к проблеме времени. Совершив лёгкое насилие над цитатой и заменив оппозицию «сознание» – «действительность» («действительное положение вещей») терминами «время» и «пространство», мы получим следующий парафраз высказывания М. Мамардашвили и А. Пятигорского: «Когда мы говорим», что время нами приравнивается к пространству, «мы фактически допускаем в качестве универсального позитивного принципа, что возможна ошибка, но мы должны и будем "ей" верить» [8, с. 51].

Примером такого прагматического представления времени может служить диаграмма Э. Гуссерля. Описывая интенциональную структуру времени, немецкий философ представил её в виде точек, линий и отрезков «продольных» и «поперечных» интенций, демонстрирующих удержание и распад первичного впечатления. При этом он принимал условность используемых терминов, например, называя графическую точку «теперь-точкой», а отрезок «протяженностью теперь», т.е. интервалом. Не вдаваясь в

подробное объяснение представленной на рисунках 1–2 схемы и отсылая к оригинальному тексту [3, §10], дадим её расшифровку.

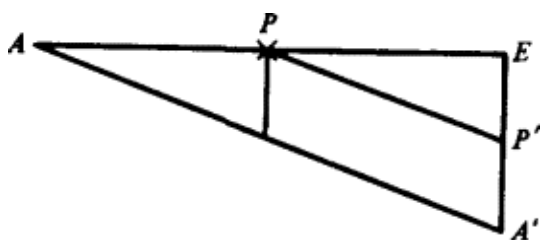


Рис. 1

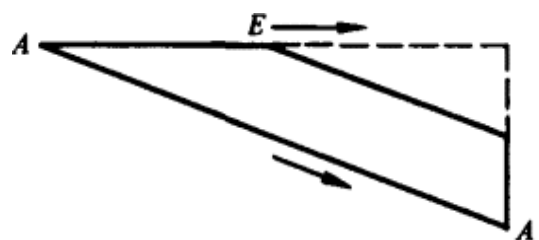


Рис. 2

На рисунке 1 изображена схема единичного акта переживания времени, а на рисунке 2 – переход к следующему акту, где:

A – начальная «теперь-точка» переживания времени объекта (первое впечатление);

P – следующая «теперь-точка», в которой удерживается первое впечатление (A) и предвосхищается следующее (E). Вместе с тем, эта точка «проваливается» в прошлое (вертикальная линия по отношению к линии AA');

линия AE – ряд «теперь-точек», актуально переживаемый как интервал (как если бы он не угасал);

линия EA' – континуум «теперь-точек», когда они существуют уже не сами по себе, а в качестве отступающих в прошлое, что иллюстрирует угасание интервала;

A' – конечная точка, в которой настоящая продолжительность теряет свою действительность и становится прошлой продолжительностью;

линия PP' – затухание очередной «теперь-точки», благодаря чему начальное впечатление пребывает в актуальном настоящем как «только что прошедшее».

Как сообщает В.И. Молчанов, «диаграмма времени служит только иллюстрацией описания соотношения временных фаз. Для самого описания этих соотношений Гуссерль вводит понятия “теперь”, ретенции и протенции» [10, с. 98], где ретенция – удержание первичного впечатления, а протенция – предвосхищение будущего.

В качестве простого объекта синтеза времени Гуссерль рассматривал музыкальный тон, в темпоральной структуре которого различаются фазы актуального звучания (континуум «теперь-точек»), угасания (последовательность ретенций) и ожидания следующего тона (протенции). Но такими же объектами являются вспышка молнии, раскат грома или удар хлыста. Являя собой сжатое переживание времени, «моментальные» события вместе с тем являют то рефлексивное замедление, которое требуется *сознанию* времени, наглядным представлением которого и является графический рисунок. Для того, чтобы осознать темпоральную структуру мгновения, его необходимо «замедлить» или «остановить» подобно тому, как внимательное рассмотрение динамичной сцены или объекта требует стоп-кадра. Благодаря техническим средствам, такой приём часто используется в кинематографе, когда изображаются фазы взрыва, полета снаряда и разлёта осколков. О таком темпоральном замедлении мы читаем в стихотворении И. Бродского «Мужчина, засыпающий один»:

Умеющий любить, он, бросив кнут,
умеет ждать, когда глаза моргнут,
и говорить на языке минут [4, с. 146].

В данном примере акцент смещён с ретенции (удержания впечатления) на протенцию (предвосхищение). О протенции В.И. Молчанов пишет: «Протенция конституирует “пустоту”, она идет как бы впереди “теперь-точки”, “подготавливая место” для первичного впечатления. Протенция характеризует сознание как готовность к восприятию, как активность, которая подготавливает восприятие, “создает” его, а не просто копирует предмет. Таким образом, единство фаз “ретенций – теперь – протенций” является наиболее общей структурой внутреннего времени» [10, с. 99].

Иллюстрацией конституирующей «пустоты» и, вместе с тем, готовности к восприятию является характерный приём А. Шнитке – постепенное угасание мелодии, которое актуализирует протенцию слушателя и держит её в напряжении. «Тема как будто бы не перестает звучать, но переходит в такой высокий или, наоборот, низкий регистр, что слушатель просто уже не может её воспринимать. Тем не менее, у слушателя сохраняется ощущение, что музыка не окончилась, но ушла в запредельное, где продолжает звучать до бесконечности» [11].

Дополняя гуссерлианскую модель симметричной перспективой протенций (рис. 3), М. Мерло-Понти пишет: «Время – это не линия, но сеть интенциональностей» [9, с. 527].

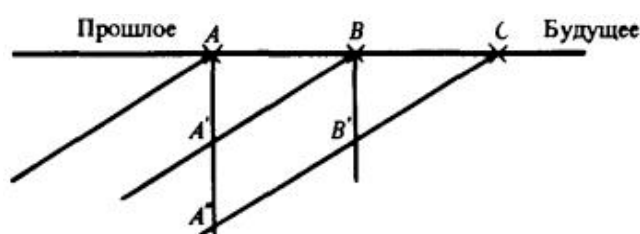


Рис. 3

В этой связи хайдеггеровская манера описывать опыт времени с помощью временных наречий: «тогда», «теперь», «потом», «пока ещё», «уже», «как только» и т.п. – представляется более соответствующей природе времени. Само же время Хайдеггер понимает вслед за Гуссерлем как «ожидающее – удерживающее – актуализирующее» «бытие фактично экзистирующей самости» [12, § 80]. Однако указанное обстоятельство, а именно некорректность пространственного представления времени, не мешает нам с указанными оговорками представлять его в виде наглядных моделей, если мы действуем по принципу «объективной ошибки».

3. Темпоральные девиации

Очевидно, что представленная выше интенциональная структура сохраняется и в петле времени. Несмотря на некоторое нарушение связей, само время остается в определенном смысле «нормальным». Но что, если пойти дальше и допустить нарушение в самом ходе времени? Какие фантастические следствия здесь можно предположить?

Первое, что выпадает из фокуса внимания многочисленных сюжетов о временной петле, – это *синхронизация* временных континуумов, которая принимается в качестве неосознанного допущения. Путешественник во времени, попадая в *свое* прошлое или будущее, не замечает каких-либо изменений в структуре времени, ибо его временность синхронна временности других. Иными словами, в фантазиях на тему путешествия во времени негласно проговаривается допущение *единой темпоральной размерности* для всех участников.

Но что, если распространить принцип относительности на само течение времени? Допустим, что историческое или биографическое время «разгоняется». Но поскольку каждый момент «теперь» связан с прошлым лишь посредством регрессирующего воспоминания, постольку само это ускорение останется незаметным для участника и будет заметным только для гипотетического внешнего наблюдателя (например, читателя).

Ускоряющийся во времени не заметит ускорения, т.к. все системы отсчета ускорятся вместе с ним. К примеру, попадание гипотетической черепахи во временную петлю при таком условии приведет к тому, что она пронесется мимо «медлительного» Одиссея со скоростью рысака. А если эта петля ещё и повторяется, то в каждом следующем цикле скорость будет возрастать настолько, что черепаха будет пронеситься мимо изумленного Одиссея, как вихрь.

Другая деталь. В расхожих сюжетах о путешествии во времени роль машины времени, как и временной петли, сводится лишь к «сшиванию» разрывов в однородном и непрерывном временном континууме, благодаря чему путешественник не испытывает нарушений в последовательности моментов «теперь». В «Зеркале для героя» герои, идущие по аллее, спотыкаются о проволоку и идут дальше, даже не заметив, что попали в прошлое. В «Дне сурка», как и во многих произведениях Лема, роль такого «скоросшивателя» выполняет сон. Таким образом, сюжеты о временных переходах, особенно там, где герой встречается с собой прошлым или будущим, построены на допущении общей темпоральной размерности, в которой происходит событие встречи. Только так можно построить вразумительную сюжетную линию, а тем более диалог. Нормальное взаимодействие временных клонов становится возможным благодаря тому, что их ожидающее – удерживающее – актуализирующее бытие *одновременно* или *современно*. В противном случае мы получили бы что-то трудно вообразимое.

Вообразим ситуации, в которых временные синтезы обоих субъектов не совпадают. Такое несовпадение можно представить различными способами.

1) Во-первых – как сдвиг по фазе, когда «теперь» одного субъекта в диалоге является «потом» другого. В таком случае, когда вы описываете событие *A*, ваш собеседник уже имеет дело с событием *B*. Например, вы просите его выпить чашку кофе, которую он уже выпил.

2) Во-вторых, асинхронность можно связать дискрецией времени, когда во временной синтез одного субъекта вторгается нечто, чего нет в синтезе другого, – некое «перпендикулярное» время-событие. В подобных случаях обычно говорится о «выпадении из времени», хотя и у этого «выпадения» тоже есть *своё* время.

Опишем это на таком примере. У Гомера есть эпизод с погружением Одиссея в печальные мысли во время пира, что можно обозначить как выпадение из *времени гостей*. Пребывая в этом «перпендикулярном» времени печали, которое вторгается в «горизонтальное» время пира, Одиссей «в то же время» не утрачивает контроль над ситуацией. Он как бы находится в параллельных мирах с различными темпоральными режимами. Когда Гомер сообщает: «Скрытыми слезы его для всех остальных оставались» [2, с. 185], то это можно понять двояким образом. Можно сказать, что Одиссей *скрывал* свои слёзы для окружающих *во время пира*. Но можно сказать, что он *пребывал в сокренности*, выпав из времени пира и погружившись в своё внутреннее *время печали*. К этому следует добавить, что это пребывание может иметь совершенно иную темпоральную размерность. То, что для внешнего наблюдателя могло показаться минутой, в «перпендикулярном» времени Одиссея могло переживаться как вечность. Такое разрывающее хронос время древние греки называли кайросом, а Дж. Агамбен называет его «мессионическим временем» [1].

3) Наконец, можно помыслить и третий анахронизм, обусловленный интенсивностью самого синтеза времени у различных субъектов. В диалоге двух субъектов это могло бы выглядеть так: один говорит слишком быстро, а другой слишком медленно. При этом вряд ли они будут способны понять друг друга, так как речь первого будет казаться нечленораздельной «ускоренной перемоткой», а речь второго – «тягучим клеем» бессмысленных фонем. На корабле Ийона Тихого это можно было бы представить так: в то время как «вторичный» пытался что-то втолковать «четверговому», тот суетливо носился вокруг «понедельничного», застывшего в неподвижности с открытым ртом и выпученными глазами.

В психиатрии такие анахронизмы известны как *тахихрония* и *брадихрония* (от греч. *tachis* – быстрый, *bradis* – медленный). В состоянии психоза человек может параллельно переживать и ускорение, и замедление времени, причём «одновременно». Кроме того, описаны и другие темпоральные девиации, такие как инверсия хода времени, утрата временной перспективы и ретроспективы (прошлого и будущего), асинхрония, остановка времени. Однако нарушениями они могут быть названы только по отношению к нормальному времени повседневного взаимодействия. По всей видимости, «сумасшедшее время» имеет такую же интенциональную структуру «ретенции – теперь – протенции», что и «обычное» время. И сама эта структура не зависит от психологического переживания времени – от того, ускоряется оно или замедляется, обращается вспять или останавливается.

Что же касается временных девиаций, то наша гипотеза заключается в том, что нарушения восприятия времени должны быть связаны со *смещениями* в самой интенциональной структуре – с застревающим «удержанием» (ретенцией), пробуксовывающей «актуализацией» (точек «теперь») и отрывающимся от них «предвосхищением» (протенцией). Научная фантастика открывает простор для продумывания таких смещений.

Список литературы

1. Агамбен Д. Оставшееся время: Комментарий к Посланию к Римлянам / пер. с итал. С. Ермакова. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 224 с.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского в 7 т. Т. 2. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 440 с.
3. Гомер. Илиада; Одиссея / пер. с древнегреч. В.В. Вересаева. М.: Просвещение, 1987. 398 с.
4. Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени. Собр. соч. Т.1. М.: Гнозис, 1994. 103 с.
5. Лем С. Солярис. Возвращение со звезд: Романы. Собр. соч. в 10 т. Т. 2. М.: «Текст», 1992. 399 с.
6. Лем С. Звездные дневники Ийона Тихого. Из воспоминаний Ийона Тихого. Собр. соч. в 10 т. Т. 7. М.: Текст, 1993. 431 с.
7. Мамардашвили М.К. Необходимость себя: Введение в философию, доклады, статьи, философские заметки. М.: Лабиринт, 1996. 428 с.
8. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
9. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, Наука, 1999. 606 с.
10. Молчанов В.И. Время и сознание. Критика феноменологической философии // Молчанов В.И. Исследования по феноменологии сознания. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007. 456 с.
11. Фаритов В.Т. Философские аспекты музыкальных произведений А. Шнитке (музыка и философия) // Культура и искусство. 2017. № 4. С. 130-141. [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=19417. (Дата обращения 1.08.2020)
12. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad marginem, 1997. 451 с.