

ПОТЕНЦІЙНІСТЬ ХАОСУ В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ «ПОТВОРНЕ» ТА «БЕЗОБРАЗНЕ»

Розглянуто буттєві підстави категорії потворного в контексті розуміння хаосу як принципу необмеженої креативності. Досліджено механізми взаємовідношення потворного й безобразного. Показано, що безобразне є естетичною модифікацією безкінечного креативного потенціалу хаосу, здатного продукувати необмежену безліч варіантів комічності, і водночас – загальною буттєвою основою для всіх естетичних феноменів, у тому числі, для прекрасного й потворного.

Ключові слова: *потворне, безобразне, хаос, космос, потенційність, креативність, нестабільне буття.*

В статье рассмотрены бытийные основания категории безобразного в контексте понимания хаоса как принципа неограниченной креативности. Исследованы механизмы взаимоотношения безобразного и без-образного. Показано, что без-образное является эстетической модификацией бесконечного креативного потенциала хаоса, способного продуцировать неограниченное множество вариантов комичности, и в то же время – общей бытийной основой для всех эстетических феноменов, в том числе, для прекрасного и безобразного.

Ключевые слова: *безобразное, без-образное, хаос, космос, потенциальность, креативность, нестабильное бытие.*

The article reviews the ontological grounds of the category of ugly interpreting chaos as a principle of the unlimited creativity. The interrelations between ugly and imageless are analysed. It is shown that imageless is the aesthetic modification of the endless creative potential of chaos able to product the unlimited multitude of order variants. Imageless is also a general existential basis for all the aesthetic phenomena including beautiful and ugly.

Keywords: *ugly, imageless, chaos, cosmos, potentiality, creativity, unstable being.*

Відомо, що численні варіанти значення грецького слова «космос» (упорядкованість, структурованість, належна міра, прикраса, краса) утворюють у класичній естетичній традиції смислове поле категорії прекрасного, у той час як властиві хаосу невпорядкованість, аморфність, відсутність міри визначають специфіку категорії потворного. Естетична опозиція «прекрасне – потворне» практично, хоча й у вужчому значенні, відображає фундаментальну онтологічну й семантичну контрадикцію «космос – хаос». Безпредметний дискретний хаос може «опредметнюватися» в конкретному потворному об'єкті, або, за влучним виразом С. О. Лишаєва, «потворне, – це хаос (Небуття), що знайшов своє вираження не в чомусь „безмежному“, не в невизначеності простору, а у визначеності форми речі» [7, с. 101]. Однак у цьому взаємозв'язку, який видається прямим і очевидним, наяв певна суперечність: сам по собі неоформлений хаос не може бути потворним чи мати інші естетичні характеристики – він є естетично нейтральним, безобразним. Тому в

ході аналізу взаємовідношень архетипу хаосу та смислового поля категорії потворного неминуче набуває актуальності питання про діалектику потворного і безобразного. Саме воно й стане предметом розгляду в цій статті.

Тема буття, що з тих чи інших причин перебуває поза смисло- та образотворчими інтенціями людського розуму, залишається «невиреченим» і нерепрезентованим, хвилювала мислителів з давніх часів, отримавши найбільш плідний розвиток у роботах С. Л. Франка, П. О. Флоренського, О. Ф. Лосєва, М. Хайдеггера, Е. Левінаса, а також у філософській та естетичній думці постструктуралізму (Ж. Дерріда, У. Еко та ін.). Значний внесок у розроблення проблематики безобразного мислення зробили психологи Вюрцбурзької школи, у центрі уваги яких «ненаочна» думка, нетематичний зміст свідомості. О. О. Осанов у руслі дослідження феномену смислотворення звертається до проблематики образу й безобразного, аналізуючи їх як феноменологічно-смислові способи буття, які організують єдність світу, хоча потворне залишається поза сферою дослідницьких завдань автора. С. О. Лишаєв, навпаки, здійснює онтолого-естетичний аналіз феномену потворного в контексті розроблення естетики просторових розташувань, естетики Іншого. Розуміючи потворне як форму естетичного вираження хаосу й Небуття, дослідник у деяких випадків ототожнює його з безобразним, що, на наш погляд, певною мірою редукує уявлення про естетичну сутність потворного. М. Б. Ямпольський звертається до проблеми безобразного в рамках неklasичного дискурсу. Він акцентує увагу на поняттях деформації та викривлення, що відображають динамічні прояви безобразного начала, і пов'язує їх з ідеєю порушення стабільного буття.

Наша мета – проаналізувати буттєві засади потворного в контексті розуміння хаосу як принципу необмеженої креативності та на цій основі виявити механізми взаємовідношень потворного й безобразного.

Дослідницькі завдання, які постають у зв'язку з цим, полягають у розгляді питання щодо репрезентативних характеристик і потенційності хаосу, а також у конкретизації уявлень про смислові межі категорії потворного.

На відміну від образу, який є онтологічно цілісною формою репрезентації об'єктів або подій дійсності, має власний зміст, структуру та існує завдяки здатності людської свідомості до смислотворення, безобразність можна як універсальний принцип чистого буття світу: не буття-для-нас, а «анонімного» буття-в-собі. «Дійсність, – твердить М. О. Сетницький, – потворна, безобразна, хаотична, не здатна поза образом вразити або взагалі діяти через свою сплутаність. Образ – це первинне начало, що формує дійсність» [10, с. 173]. Слід зазначити, що М. О. Сетницький у руслі традицій російської релігійної філософії вважає джерелом образів («первісних схем») теофанію і називає в одному ряд потворність і безобразність як властивості дійсності, що не є об'єктом смислотворення. Не поділяючи ідеї трактування цих понять як синонімічних, ми, однак, вважаємо їх пов'язаними, а з певного погляду й такими, що створюють певну «незливанну» єдність.

Людська свідомість освоює ще не звіданий «простір» хаосу. Фрагменти, які висвітлює і структурує свідомість, набувають буттєвого змісту, нерозчленована

Єременко Ю. В. ПОТЕНЦІЙНІСТЬ ХАОСУ В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ «ПОТВОРНЕ» ТА «БЕЗОБРАЗНЕ»

множинність виявляє одиничність, безликість знаходить лик. Метафорично цей процес можна порівняти із написанням картини і вміщенням її в рамку, котра відокремлює одиничне репрезентоване буття (образ) від решти множинного і недиференційованого буття. Естетичну сутність акту перетворювання безобразного в образ, буття-для-нас вдало, на наш погляд, висловив М. О. Сетницький: за його словами, «образ „обряжає” і „наряджає” хаос, приховуючи його похмурі ворущіння під кольористою оболонкою вбрання, у яке його вдягнула людська свідомість» [10, с. 173]. Продовживши цю думку, додамо, що краса «вбрання» (принаймні з погляду традиційної естетики) тим досконаліша, що більший буттєвий потенціал виявляє в об'єкті людська свідомість, що більшою мірою властивості цього об'єкта сполучаються з ідеєю утвердження буття як вищої цінності.

Класичній естетичній свідомості притаманний антропологічний принцип образотворення, який відповідає біблейському догмату про творення Богом людини «за образом Своїм» і сягає корінням в античну естетику ідеальної здорової тілесності. З цього погляду потворне може інтерпретуватися як викривлення антропоморфності, у ширшому значенні – тієї життєвої форми, яка найбільшою мірою відповідає розкриттю буттєвої сутності предмета естетичної оцінки (наприклад, у США проводиться традиційний конкурс потворних собак; при цьому якості учасників визначаються за ступенем «не-втіленості» в них якостей «собачності»).

М. Б. Ямпольський репрезентував переконливий зразок полісемантичного аналізу цього феномену (дослідник використовує ширший за змістом термін «деформація») [13]. Але ми, обмежившись розглядом проблеми формування семантичного простору категорії потворного у взаємодії з концептом безобразного, зауважимо, що не всяке викривлення ідеальної життєвої форми сприймається як потворність. Без сумніву, потворним є знамените «равеннське чудовисько», описане на початку XVI століття Лукою Ландуччі: «На голові у нього був ріг, гострий, немов меч, замість рук – два крила, схожі на крила кажанів, там, де мають бути груди, з правого боку містився знак квітки, з лівого – знак хреста, на зображення двох змій, а дітородні органи поєднували в собі ознаки обох статей» [6, с. 242]. Нас не цікавить, чи правдоподібний цей опис немовляти з важкими вродженими патологіями. Важливим є те, що елементи тілесної морфології «чудовиська» (хрест, крила, ріг), за умови подання в релевантному контексті, могли б сприйматися як естетично нейтральні або навіть позитивні, але через їх недоречність на людському тілі вони створюють ефект сильного викривлення антропоморфності, а в результаті – потворності. Описане Амбруазом Паре чудовисько з дванадцятьма лапами сам автор характеризує як «дуже страхітливе створіння» [6, с. 246]: воно кругле і схоже на черепаху, але його вигляд не вкладається у схему звичного уявлення ні про черепаху («черепаховість»), ні про іншого представника фауни через наявність численних лап, очей і вух, наявних не там, де вони мають бути. Тут потворність зумовлена сильним викривленням відомих життєвих форм, що не дозволяє навіть ідентифікувати істоту. У зв'язку з цим доречно пригадати зауваження С. О. Лишаєва про те, що, сприймаючи потворне, «наша здатність відчува річ, розуміти її, розуміти, „що” це за річ, зазнає... збитку. У потворній речі (разом з тим, що в ній піддається впізнаванню,

визначенню) є те, що абсолютно не піддається пізнаванню, впізнанню, недоступне естетичному розумінню, а тому й чуже, стороннє для нас» [7, с. 100].

У той же час і образ янгола, утілений фігурою безстатевої молодої людини з крилами, є явним викривленням антропоморфності. Однак назвати його потворним нікому не спаде на думку – ця істота красива «за умовчанням», через багатовікову традицію, що пов'язує її з семантикою верху, неба, Божества. Але розглянемо образи сирен з однойменної картини А. Бьокліна (1875, Берлін, Державний музей). Як і янголи, сирени морфологічно пов'язані з птахами (у них пташині лапи). Сирени потворні – по-перше, через семантичну ауру небезпеки, що закріпилася за ними завдяки міфологічній традиції, по-друге, лапи – це та частина пташиного тіла, яка пов'язує птахів із землею, а не небом і в певному розумінні протистоїть їх сутності, яка асоціюється з польотом. А. Бьоклін наділив своїх сирен курячими лапами, тобто кінцівками істоти, яка не літає, а тому в якомусь розумінні не відповідає свій видовій суті – «курка не птах». Лапи курки відносяться до топосу низу, землі, непотребу. Звідси – особлива дисгармонічність образу, яка досягається через зрощення верхньої частини тіла прекрасної жінки і нижньої частини курячої тушки. Проте аналогічний симбіоз, за умови відповідності сукупності морфологічних компонентів цілісному змісту образу, може справляти й відчуття краси, у чому нескладно переконатися, пригадавши образи птахів Алконоста, Сіріна і Гамаюна на полотнах В. М. Васнецова.

Потворний образ – це все ще образ, який має цілісність і структуру, піддається осмисленню. За доречним зауваженням М. Б. Ямпольського, «виродок – це абсолютна індивідуальність, тотальне відхилення від геометричної регулярності, продукт випадковості й миті. Разом з тим він весь орієнтований на якусь іншу симетрію» [13, с. 248]. Справді, образ залишається образом, якщо витримана міра ентропії і екстропії (зростання порядку), і його естетична сутність може відповідати цілісному змісту. З наростанням в об'єкті ентропійного начала у ньому посилюються якості потворності, через сприйняття якої починає «вгадуватися» безобразність як «перспектива». У цьому ж напрямі мислить і С. О. Лишаєв, який твердить, що через сприйняття потворного предмета людина отримує досвід переживання «безобразності» та хаотичності [7, с. 100].

До яких меж можливе спотворення? І чи існують вони взагалі? Ми вважаємо, що межі існують. Викривлення, або спотворення (рос. *о-без-ображивание*), не може бути безмежним, тому що перевищення міри ентропії може призвести до розпадання образу об'єкта і переростання потворності в безобразність. У фільмі Р. Скотта «Царство Небесне» (США, 2005 р.) потворність короля Єрусалимського, понівеченого проказою, доведено до безобразності. Такими є зображення людей, які внаслідок тяжких поранень і каліцтв втратили обличчя, у шокуючих графічних творах Г. Доброва з циклу «Автографи війни». На прикладі відомої карикатури «Філіппон» (малюнок, що складається з декількох: голова короля Луї Філіппа розбухає й поступово перетворюється на лимон) ми можемо спостерігати, яке доводить до згасання антропоморфності, але не до безобразності, а до формування іншого образу. Тому ми не згодні з С. О. Лишаєвим, для якого «потворне – це безобразне» [7, с. 99]. Ми перефразуємо його думку «з точністю до навпаки»: безобразне – це вищою мірою

Єременко Ю. В. ПОТЕНЦІЙНІСТЬ ХАОСУ В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ «ПОТВОРНЕ» ТА «БЕЗОБРАЗНЕ»

потворне, маючи на увазі безобразне як потенційність потворного, як межу збільшення властивостей хаотизації, ентропії.

Отже, потворне можна розглядати з позицій багатоваріантності формоутворення, результованої перевищенням в об'єкті рівня ентропії, у зіставленні з його ідеальною буттєвою формою. Цю особливість потворного відзначив В. Гюго, який писав, що прекрасне має лише одну зовнішність, а потворне має їх тисячу. «Те, що ми називаємо потворним, є лише окремим випадком невловимого для нас величезного цілого, яке узгоджується не з людиною, а зі всім творінням. Ось чому воно постійно показує нам нові, проте лише приватні сторони життя» [4, с. 489]. З цього погляду, потворне порівняно з прекрасним або красивим має набагато більший потенціал формоутворення. Тому навряд чи прийнятною для нас виявиться точка зору В. П. Бранського, для якого потворною є модель, яка відповідає антиідеалу [3, с. 298]. О ми погодимося з позицією О. О. Осанова і С. О. Лишаєва, яка полягає в тому, що ідеал потворного, на відміну від ідеалу краси, принципово неможливий [9; 7, с. 35]. Що ж до потенціалу смисло- і формоутворення, властивого безобразному, то він безмежний.

На нашу думку, естетика потворного є межею між естетикою хаосу і естетикою космосу. Можна сказати, що це естетика «хаосмосу» (термін, запропонований Дж. Джойсом у «Поминах Фіннегана» і включений до дискурсу постмодерністської філософії Ж. Дельозом, що означає особливий стан середовища, який не піддається чіткому дефінуванню і позиціонуванню в межах системи координат «космос – хаос» і «сенс – нонсенс», має необмежений потенціал смисло- й образотворення). У свою чергу безобразне може бути інтерпретоване як естетична модифікація безкінечного креативного потенціалу хаосу, здатного продукувати необмежену безліч варіантів космічності. У зв'язку з цим можна пригадати і відоме положення Арістотеля про першоматерію як можливість усіх форм. Але й у представників сучасної науки вже не викликає сумнівів той факт, що за певних умов ентропія може приводити не до деградації, а до порядку, організації і в решті-решт до життя [11, с. 26].

Творча діяльність людини видобуває й актуалізує варіанти образів і смислів, які незримо, у згорнутому й розібраному вигляді, наявні в безобразному, а також варіанти викривлень і дисгармоній, які віртуально присутні в закінченому образі. Цей механізм може бути зіставлений з добуванням образу, зашифрованого в анаморфозі. Природно, цей паралелізм є умовним, оскільки в анаморфозі закладений один або декілька образів, у той час як безобразне здатне продукувати їх безліч. Але механізм «збирання» образу з невпорядкованості анаморфози, яка приховує в собі потенційний порядок, може послужити для нас моделлю образотворення.

А. Савельєв визначає анаморфозу як потворне, але правильно викривлене зображення, яке за погляду під певним ракурсом або за допомогою гнутого дзеркала постає у природному вигляді [8, с. 25], хоча, на нашу думку, правильніше було б назвати анаморфозу не потворною, а безобразною. Потворне ж є одним із етапів повернення образу («анаморфоза» – грец. «назад до форми»), зашифрованого в анаморфозі, його первинних контурів. За словами М. Б. Ямпольського, «анаморфоза... повідомляє нас, що зір, якщо його... розкласти на фази, включає

стадію монструозної деформації» [13, с. 224]. На нашу думку, це досить цікаве спостереження, яке відкриває нам розуміння потворного як моменту становлення образу з безобразного, космічності з хаосу або ж навпаки – як моменту деградації космічності й розпаду образності. Феномен потворного є естетичною характеристикою нестабільного буттєвого статусу об'єкта, динамічного буття, суттєвими ознаками якого Ж. Дельоз вважає біфуркації, дивергенції, неможливості, неузгодженості. Це буття не становить експресивної єдності, але твориться і руйнується завдяки єдності як принципу: «дивергентні серії підкреслюють на одному і тому ж хаотичному світі розбіжні стежинки; це „хаосмос”» [5, с. 141–142].

Прикладом розгляду потворного як естетичної характеристики нестабільного буття може бути концепція гротескового тіла М. М. Бахтіна, який підкреслював, що естетика потворного є важливим аспектом гротескового [1, с. 51]. Притаманні народній культурі середньовіччя й Відродження гротескові образи є потворними з погляду естетики «готового, завершеного буття». Гротескова образність позбавлена зовнішньої прекрасності, застиглої гармонії, вона віддає перевагу низу над верхом, матеріально-тілесному над ідеальним, рухомому, поглинальному, виношуваному, відтворювальному. Воно функціонує в естетичному просторі потворного, табуйованого офіційною культурою, немов заповнюючи те, чого бракує класичній естетиці прекрасного з її орієнтацією на завершеність, згладженість, закритість та індивідуальність тіла. М. М. Бахтін вказує, що, на відміну від естетики «завершеного» тілесного буття, гротескове тіло перебуває в процесі становлення: «Воно ніколи не готове, не завершене: воно завжди будується, твориться і само буде й творить інше тіло; крім того, це тіло поглинає світ і само поглинається світом» [1, с. 351].

Таким чином, потворне стає проміжною фазою смисло- та образотворення, яке або перебуває в процесі становлення, або є незавершеним. Характерний приклад – Квазімодо з «Собору Паризької Богоматері» В. Гюго, ім'я якого (*quasi + modus*) означає «немов», «неначе», «не зовсім» «образ». Можна пригадати і шекспірівського Річарда III. «Я недороблений», – говорить про себе Річард, що в контексті неоплатонічної теорії еманациї можна розуміти як недостатність дії божественного задуму, позбавленість відбитку Божого образу і – внаслідок цього – місця у створеному Богом космосі, близькість до пекельного хаосу. Із хаосом та з твариною, яка через брак батьківської любові не набула належного «образу», Річард порівнює себе в трагедії «Генріх VI». Аналогічно потворне як естетичний прояв незавершеного становлення постає в портретах придворних карликів роботи Д. Веласкеса, які справляють враження потворності через дисонанс між вираженими ознаками зрілості й одночасно дитячості або, перефразовуючи Ж.-П. Сартра, непоправного розриву між буттям і сутністю. У Веласкеса це потворні й трагічні образи старих дітей.

Більш складний варіант – трансформації образу через потворне в безобразне і знову через потворне в інший образ – знаходимо у вірші Ш. Бодлера «Падаль» [2, с. 68–70]. Читач застає образ уже в стані напіврозпаду – його лише мимохідь повідомляють про те, що напівзотлілий труп є дохлим конем. При цьому головний акцент робиться навіть не на об'єкті, а на його стані – дегенерації сутності, на процесі ентропії та деградації космічності, на огидному процесі гниття. Але процес не

Єременко Ю. В. ПОТЕНЦІЙНІСТЬ ХАОСУ В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ «ПОТВОРНЕ» ТА «БЕЗУБРАЗНЕ»

завершується спотворенням первинного об'єкта. Виявляється, що потворна пададь – це лише ланка процесу становлення; на очах у читача мертво тіло починає рости, здійматися і множитися. У результаті безубразний хаос виявляється тим креативним середовищем, яке продукує новий образ – «стан богині». О це – лише один із потенційно нескінченної множини варіантів нової образності, яка міститься у безубразному. Це могло бути й тіло старого, і тіло нового коня. «Так, смерті, – говорить К. Л. Харт Ніббріг, – звеличеною як муза руйнівного листа, надано якості того процесу, який вона зазвичай руйнує. Таким чином, гниюча смердюча пададь свідчить про життя» [12, с. 300].

Під час переходу безубразного в образ і образу в безубразне не відбувається розчинення одного начала в іншому: кожне з них і в латентному стані зберігає свою автентичність і властивості, які активуються за відповідних умов. Так, за виразом Мікеланджело, кожна мармурова містить у собі скульптуру, треба лише відсікти все зайве. Подібно до цієї, і безубразне вміщує в собі невичерпну безліч потенційних версій образотворення, які реалізуються творчими зусиллями людської свідомості. Вони мають різні ступені буттєвої насиченості й безкінечну різноманітність естетичних характеристик. Естетичні якості статуї (або іншої пластичної форми), що віртуально наявна в безубразному шматку мармуру, можуть бути реалізовані і як абсолютні, тобто оцінювані з позицій «прекрасне – потворне», і як відносні, тобто вписані в проміжну систему координат «красиве – некрасиве», а можуть і репрезентувати естетичні інтенції нон-класики.

Подібно до білого кольору, що включає всі кольори спектру, нерозчленований хаос безубразності, безглуздості, беззвучності латентно містить співзвуччя слів, звуків, фарб, об'ємів. Будучи «заплідненою» творчою активністю людини, креативна потенційність хаосу переходить до активного стану і втілюється у віршах, мелодіях, картинах, архітектурних ансамблях.

Отже, ми можемо зробити такі висновки.

Розуміючи хаос як осереддя необмеженої креативності, начало, яке не абсолютно антагоністичне порядку, а діалектично з ним взаємопов'язане і взаємодіє за принципом різного ступеня впорядкованості, ми можемо вважати безубразне його репрезентативною характеристикою. У самій репрезентативній потенційності безубразного наявна його образо-, формо-, смислотворча потенційність, а процес репрезентації є по своїй суті реалізацією феноменів буття і свідомості, латентно присутніх у безубразному, яке є загальною буттєвою основою для всіх естетичних феноменів, у тому числі прекрасного й потворного. Але якщо потворне є естетичною характеристикою нестабільного буття – того, що перебуває у стані розвитку або дегенерації, то прекрасне – це естетична характеристика буття, яке досягло здійсненості. У той же час безубразне є й спільною межею, до якої тяжіє максимізація як властивостей хаотичності, так і властивостей космічності.

Література:

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. *Бодлер Ш.* Падаль [Текст] / Ш. Бодлер ; [пер. с фр. В. Левика] / Бодлер Ш. Цветы Зла / Ш. Бодлер. – Ростов н/Д. : Ростовское книжное издательство, 1991. – 286 с.
3. *Бранский В. П.* Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи [Текст] / В. П. Бранский. – Калининград : Янтарный сказ, 2000. – 704 с.
4. *Гюго В.* Предисловие к «Кромвелю» [Текст] / В. Гюго // Гюго В. Избранные произведения в двух томах / В. Гюго. – Том 2-й. – М.–Л. : Государственное издательство художественной литературы, 1952. – С. 477–522.
5. *Делез Ж.* Складка. Лейбниц и барокко [Текст] / Ж. Делез ; посл. В. А. Подороги ; пер. Б. М. Скуратова. – М. : Логос, 1997. – 264 с.
6. История уродства [Текст] / под ред. Умберто Эко ; пер. с итал. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской. – М. : Слово / Slovo, 2007. – 456 с.
7. *Лишаев С. А.* Эстетика Другого [Текст] / С. А. Лишаев. – Самара: Самарская гуманитарная академия, 2000. – 366 с.
8. Мировое искусство. Оптические иллюзии в живописи и графике [Текст] / сост. И. Г. Мосин. – СПб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2007. – 176 с.
9. *Осанов А.* Образ и без-образное / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://osa.sitecity.ru/ltxt_1911012048.phtml
10. *Сетницкий Н. А.* Заметки об искусстве [Текст] / Н. А. Сетницкий // Человек. – 1995. – № 2. – С. 172–186.
11. *Тоффлер О.* Наука и изменение [Текст] / О. Тоффлер // Пригожин И. Порядок из хаоса: Новый диалог с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М. : Прогресс, 1986. – С. 11–33.
12. *Харт Ниббриг Кристиаан Л.* Эстетика смерти [Текст] / Л. Кристиаан Ниббриг Харт ; пер. с нем. А. Белобратова. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. – 424 с.
13. *Ямпольский М.* Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис) [Текст] / М. Ямпольский. – М. : Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. VII. – 1996. – 335 с.