

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/2499-9679-2022-2-29-220-227

EDN: HBQGKL

Классические и неклассические структуры драмы

Полина Борисовна Богданова

Доктор культурологии, доцент кафедры театрального искусства АНО ВО «Институт современного искусства». 121309, г. Москва, ул. Новозаводская, д. 27а
polina11@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6405-2374>

Аннотация. В статье предпринимается попытка применения структурного подхода к бытованию и развитию драматического жанра. Автор исходит из положения о двух типах структур – классической (структуры порядка) и неклассической (структуры хаоса). Постоянная трансформация одной структуры в другую на протяжении истории демонстрирует некий устойчивый механизм смены, когда центростремительные движения классической структуры уступают место центробежным, отчего классическая структура разрушается. В дальнейшем происходит ее размыкание, расширение и трансформация. Потом этот механизм идет в обратном порядке. Таким образом, художественная культура, в частности, драматическая (равно как и социальная, историческая) проходят на протяжении двух больших циклов процессы сжатия и расширения, закрытости и открытости. Это постоянный «рисунок» движения циклов от классической структуры (порядка) до неклассической (хаоса) и становится ключом к разгадке бытования драматического жанра на больших периодах, возможно, на периоде всей цивилизации, показывая «кривую» хода и трансформаций драматического жанра, которая не укладывается в линейную парадигму. Вместе с тем эта «кривая» свидетельствует и о трансформациях социальных и исторических структур. В связи со всем этим можно выдвинуть некоторые гипотезы, которые смогут найти подтверждение в смежных науках – квантовой физике, философии и пр. В целом это говорит о существовании некоего надисторического закона или метазакона, который действует во Вселенной. Для того, чтобы понять движение жанров, в данном случае, драматического, недостаточно пользоваться только историческим описательным подходом. Некий постоянный, универсальный закон трансформаций бытования и движения жанра дает структурный подход.

Ключевые слова: структура; порядок; хаос; трансформация; драма; центростремительные линии; центробежные линии; ризома; постмодерн

Для цитирования: Богданова П. Б. Классические и неклассические структуры драмы // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 220–227. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-2-29-220-227>. <https://elibrary.ru/HBQGKL>

Original article

Classical and non-classical drama structures

Polina B. Bogdanova

Doctor of cultural sciences, associate professor, the department of theatrical art, Institute of Modern Art. 121309, Moscow, Novozavodskaya st., 27a
polina11@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6405-2374>

Abstract. The article attempts to apply a structural approach to the existence and development of the dramatic genre. The author proceeds from the position of two types of structures – classical (order structure) and non-classical (chaos structure). The constant transformation of one structure into another throughout history demonstrates a certain stable mechanism of change, when the centripetal movements of the classical structure give way to centrifugal ones, which causes the classical structure to collapse. In the future, it opens, expands and transforms. Then this mechanism goes in reverse order. Thus, artistic culture, in particular, dramatic (as well as social, historical) processes of compression and expansion, closeness and openness take place over two large cycles. This is a constant «drawing» of the movement of cycles from the classical structure (order) to the non-classical (chaos) and becomes the key to unraveling the existence of the dramatic genre for large periods, perhaps for the period of the entire civilization, showing the «curve» of the course and transformations of the dramatic genre, which does not fit into the linear paradigm. At the same time, this

«curve» also testifies to the transformations of social and historical structures. In connection with all this, it is possible to put forward some hypotheses that can be confirmed in related sciences – quantum physics, philosophy, etc. In general, this indicates the existence of some kind of supra-historical law or meta-law that operates in the universe. In order to understand the movement of genres, in this case, the dramatic, it is not enough to use only a historical descriptive approach. A kind of permanent, universal law of transformations of the existence and movement of the genre gives a structural approach.

Key words: structure; order; chaos; transformation; drama; centripetal lines; centrifugal lines; rhizome; postmodern

For citation: Bogdanova P. B. Classical and non-classical drama structures. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2022;(2):220–227. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-2-29-220-227>. <https://elibrary.ru/HBQGKL>

ВВЕДЕНИЕ

Современный взгляд на движение процессов в различных гуманитарных областях в последнее время уходит от однозначности линейного (исключительно исторического) подхода. Философские достижения постструктурализма, Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Делеза, Ф. Гваттари, Ж. Бодрийера и др., которые отразили собой период постмодерна второй половины XX – начала XXI века, показав, что основную ось христианской цивилизации – логоцентризм, можно считать разрушенной, углубили теоретические разработки структурного анализа и показали, что современный мир можно понять и объять с помощью понятия *структура* [Барт, 2000; Делез, Гваттари, 1996; Деррида, 2007; Косиков, 2000; Лотман, 1998], через ее трансформации. Думается, что такой подход приносит свои неожиданные результаты и вскрывает движение не только одного жанра, но и целостных цивилизаций, античной и европейской.

Если применить понятие структуры к бытованию драматического жанра на протяжении истории, то придется говорить о том, как мы понимаем структуру и какие типы структур будем рассматривать. Это принципиально другой подход к драме, чем был принят традиционно. Истории драмы практически не написано, хотя предпринимались различные попытки этого. Они, как правило, ограничивались конкретно-историческими описаниями жанра и всех его составляющих: конфликта, действия, философии.

В данной статье предпринимается попытка подойти к описанию драмы в ее развитии от античности до XXI века с помощью более общих и универсальных оснований. А именно оснований – структуры.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

При взгляде на драму на больших исторических периодах обращает на себя внимание такой механизм как **структурный переход**. Для того, чтобы к нему подойти, необходимо дать понятие

структуры и ее типов.

Имеются в виду две основные, универсальные структуры – **замкнутая** и **открытая** [Вельфлин, 2009], или **структура порядка** и **структура хаоса** [Василькова, 1999; Гедденс, 2005; Делез, Гваттари, 1996; Можейко, 2001]. На определенном этапе, а именно на этапе социального, экономического, культурного подъема возникает структура замкнутая, структура порядка. Она претворяется не только в искусстве, но и в социуме, в мышлении и пр. На этапе разложения целостности возникает структура открытая, структура хаоса. Трансформация из одной структуры в другую происходит не одномоментно, а постепенно. Появляются и увеличиваются центробежные тенденции, и структура открывается или размягчается, разламывается. Структуру порядка назовем **классической**. Структуру хаоса **неклассической**. Трансформации структуры можно обнаружить уже в античной драме, затем в европейской.

При анализе бытования драматического жанра можно прибегнуть и к достижением формального метода в его классическом варианте. Немецкий искусствовед рубежа XIX–XX века Г. Вельфлин говорил о «замкнутости» и «открытости» на примере композиции в живописи. «„Замкнутым” мы называем изображение, которое с помощью большего или меньшего количества тектонических средств прекращает картину в явление, ограниченное в себе самом во всех своих частях, объясняющееся собою самим, тогда как стиль открытой формы, наоборот, всюду выводит глаз за пределы картины, желает показаться безграничным, хотя в нем всегда содержится скрытое ограничение, которое одно и обуславливает возможность замкнутости (законченности) в эстетическом смысле» [Вельфлин, 2009, с. 145–146]. В живописи это различие стилей очевидно на уровне композиции. Открытая форма выходит за границы холста и таким образом как будто продолжается. Примером могут послужить морские пейзажи Айвазовского, на них моря всегда «больше», чем вмещается в раму

картины. Соответственно, «замкнутая» композиция – это, к примеру, картины Федотова, все, что там изображено, происходит в комнате, в закрытом помещении, между людьми, так, что мы погружены в их мир, понимаем соотношения между ними. Открытую и замкнутую структуру можно обнаружить и в кинематографе. В фильмах неореализма структура открытая, действие, изображение уходит за кадр фильма. И есть, так называемое «комнатное кино», где действие, изображение замкнуто внутри кадра.

Рассуждая о драматической форме, нужно говорить не просто о композиции, как в живописи, но именно о структуре, ибо драма – это объемное изображение, а не плоскостное. Придется также учитывать видовые особенности драмы – тип действия, героев, воспользоваться еще одним разделением Г. Вельфлина на «линейность» и «живописность».[Вельфин, 2009, с. 21–86] А также определить, какое движение главенствует – **центростремительное** или **центробежное**. Однако, и это еще не все. Придется углубиться в философию или содержание драмы и понять тип структуры по философским основаниям.

Таким образом, мы можем определить целостный, объемный тип структуры драмы. Классической и неклассической, закрытой и открытой, централизованной и децентрализованной, линейной и нелинейной, структуры, в которой господствует порядок закон, и структуры, в которой наблюдается хаос и власть случайностей.

Итак, в определенные моменты истории в художественной практике возникает структура **классического** типа (замкнутая). Это периоды, как правило, связаны с социальным и общественным подъемом, целостностью государства, наличием и авторитетом центральной власти, центростремительными тенденциями в социальной и общественной жизни. Если говорить применительно к искусству, в частности, драмы, то это структура Возрождения, классицизма, реализма, соцреализма, экзистенциализма.

Неклассические структуры (открытые), как правило, совпадают с историческими периодами раздробленности, размывания государственной целостности, преобладанием центробежных тенденций, распадом художественных направлений, общим философским и социальным кризисом. Появлением иррационального начала, субъективизмом. **Неклассические** структуры – это барокко, сентиментализм, романтизм, модернизм (символизм, сюрреализм, экспрессионизм, абсурд), постмодернизм .

Неклассическая структура всегда возникает как разложение предыдущей целостной структуры порядка, линейности, центрированности, и можно добавить еще – сознания, рации и того, что К. Г. Юнг называл «психологизмом» [Юнг, 1998].

Юнг применял бинарную модель к типам художественного творчества. Он разделял его на «психологическое» и «провидческое». Юнг писал: «Психологический вид творчества имеет дело с материалом, почерпнутым из сознательной жизни человека – с его драматическим опытом, сильными эмоциями, страданием, страстями и человеческой судьбой в целом» [Юнг, 1998, с. 87]. В провидческом творчестве, по мнению К. Юнга, «речь скорее идет о снах, ночных страхах и темных, жутковатых закоулках человеческого мышления» [Юнг, 1998, с. 87], этот вид творчества связан с метафизикой, религией, мистикой, иррациональным началом. Провидческое творчество питается бессознательным.

Как правило, провидческое творчество связано с религиозностью во всех ее проявлениях, включая всякие мистические практики, оккультизм. Если прибегать к образным примерам, то провидческое творчество можно уподобить разливу реки, вышедшей из берегов. По аналогии с провидческим творчеством можно определить и провидческие эпохи (циклы), которые связаны со стихией в обществе (и природе), а такой стихией становится революция, всякого рода бунты. Провидческие эпохи также связаны с ситуациями разлома в культуре, разрушением прежней гомогенной парадигмы.

В обществе и культуре периодически обнаруживают себя те древние пласты человеческой природы и цивилизации, которые остались как будто принадлежностью дальних эпох. Можно высказать гипотезу, что так устроен человек, так он задуман природой, что в своем движении, развитии, постижении мира он должен возвращаться к архаическим началам своего существа, к некоей родовой памяти или, по выражению Юнга, к древним архетипам.

Переходы от сознания к подсознанию, опора на интуицию в противовес рациональному началу является одним из постоянных механизмов смены. Для того, чтобы общество и культура расстались со своими прежними идеями и убеждениями, отринули их во имя дальнейшего движения, и вместе с тем усвоили какой-то новый опыт, шагнув на другую ступень, они должны постоянно подпитываться своим подсознанием.

В подсознании человек и культура черпают дополнительную силу и энергию, что дает им возможность сохранять себя в бурях истории. Однако, бессознательное, если ему не ставится преград с помощью разума, способно на большие разрушения.

Открытую структуру можно определить еще и как структуру **потока**, то есть броуновского хаотического движения. События открытой драмы – это всегда только часть, вырезанная из **потока** (истории, жизни), который начался задолго до завязки драмы, и будет продолжаться после ее окончания. Так происходит в пушкинском «Борисе Годунове», так происходит в чеховских пьесах. В драматической структуре **потока** конфликт не разрешается, аналогичные события могут возникать и после финала. Тогда как в **закрытой** драме он разрешается и исчерпывается, в финале ставится точка. Классический пример – «Гроза» А. Островского, где героиня бросается в Волгу, так выходя из конфликта. Или «Собака на сене» Лопе де Вега, где герои, преодолев препятствия, женятся. В **неклассической** абсурдистской драме «В ожидании Годо» герои будут вечно ждать появления этого загадочного Годо, и их конфликт в реальности никогда не разрешится.

Самое сложное и интересное определить структуру с точки зрения философии, то есть уяснить, что стоит за структурой порядка или за структурой хаоса.

Структура порядка – это, как правило, умопостигаемый мир, в котором действуют причинно-следственные связи, логика, это мир, как правило, материалистический, он виден и осязаем в своем облике и существе. Структура хаоса – это, как правило, мир не во всем постигаемый логически, в нем нарушены связи и пропорции, искажен порядок, в иных случаях – до абсурда, это мир неуловимый, обманчивый, иррациональный.

Механизм трансформации одной структуры в другую происходит и в античной культуре, и в европейской.

В классической структуре, где существует определенный порядок, существует и **закон**. В неклассической, разомкнутой структуре нет центра и нет закона. Здесь действует не закономерность, а принцип **случайности** [Можейко, 2001]. Случайностей может быть много, в их наличии и чередовании нет никаких правил и причин, кроме одной, того, что в этой структура не имеет жесткой формы, логики, она предельно свободна. Поэтому все художественные тексты, будь то литература, драма, музыка, живопись имеют

свободную композицию, в них отсутствует нормативный канон. В то время как в классической структуре нормативный канон, как правило, присутствует. Примером может служить каноны классицизма и соцреализма. Все классицистские произведения строятся на основе повторяющегося, строго соблюдаемого конфликта между долгом и чувством, в нем побеждает долг. Этот канон соответствует структуре общества абсолютной монархии, в которой подданные, слуги трона рассматриваются с точки зрения своего долга перед государем. Так реализуются их гражданственность. Вообще гражданственность возникает как раз в эпохи целостных социумов, каким в древней Греции был афинский полис.

Другой нормативный канон – соцреализм возник в жестко сформированном тоталитарном государстве с национальным лидером, каким у нас был Сталин, во главе и соответствовал задачам построения этого социума, подчинения всех граждан его созиданию и его конечной цели, которая провозглашалась как построение коммунизма.

Что отличает жесткие каноны еще? Отсутствием идеалистических построений, изгоняется интуиция, чувство, все основано на рации, в Советском союзе писатель не случайно был назван «инженером человеческих душ». Чувства из арсенала идеалистических учений проявляют себя в разомкнутой, неклассической структуре. Так, в романтизм опирается целиком и полностью на интуицию гения, на откровение. Тут же возникает и мистика. Культ иррациональности.

Красноречивым примером двух структур являются структуры эпохи возрождения – классические, и структуры эпохи барокко. Есть мнение, что у каждой эпохи свое барокко [Вельфлин, 1913]. То есть своя разомкнутая структура или своя деструкция. Поскольку разомкнутая структура – это, прежде всего деструкция, разрушение целостности, разрушение замкнутой структуры.

Ренессанс, в художественных жанрах которого обнаруживает себя классическая структура, создал **объективистское** [Жирмунский, 1977, с. 134] искусство, которое было ориентировано на подражание природе («держать зеркало перед природой», как у Шекспира), являющейся некоей объективной субстанцией. Барокко, в своих художественных жанрах обнаруживающее неклассические структуры, – это **субъективистское** [Жирмунский, 1977, с. 134] искусство, характеризующееся не только деструктивной природой, «провидческим» началом, но и ориентацией на

бессознательное, на видимость, на некий сдвинутый с естественной оси взгляд творца. Не случайно в барокко одной из главных метафор стала метафора «жизнь есть сон». В барокко сдвинута грань между явью и сном, между ярким днем и темной ночью, между тем, что есть на самом деле и что кажется уединенному сознанию. Барокко – это релятивизм. Смещение с естественной оси. Барокко – это оборотная сторона любой дневной объективистской эпохи, ее изнанка.

Можно на мир смотреть с поверхности вещей, с того, что очевидно, имеет зримую форму и природу события. А можно смотреть с точки зрения того, что определяет суть явления, но не обладают зримой, очевидной формой. Во втором случае суть явления словно бы скрыта под водой. Это субъективный взгляд – он определяет видение автора, его представления, ощущения, интуитивные догадки. Автор не отражает, не копирует, не зарисовывает натуру. Его зрение сдвинуто с поверхности вещей и устремлено в глубину, оно прихотливо и своеобразно, в нем меняются естественные пропорции и растворяются зримые формы, оно может достичь в значительной степени преувеличенной до гротеска образности как в романтизме или сюрреализме, оно питается не наблюдением над жизнью, а собственными бессознательными токами и интенциями. Оно и проистекает именно из глубин бессознательного. Не все определяется видимой стороной, не все проявляется при ярком свете дня, есть и ночное видение, когда человека одолевают фантомы и появляются неожиданные демоны, когда играют тени и возникают пугающие провалы в темноту.

Теперь необходимо перейти к **структурным трансформациям**. То есть о переходах от классической, целостной структуры к неклассической, барочной, разомкнутой. Когда произойдет перемена, то есть центробежные тенденции окажутся сильнее центростремительных, то на этапе, когда будет длиться борьба между ними, структура приобретет переходный характер. В дальнейшем она окончательно трансформируется в разомкнутую структуру, в которой центр или будет смещен или вовсе исчезнет. Эта структура в философии постструктурализма получила название ризомы [Делез, 1996; Zayani, 2000].

Закон **структурной трансформации** – это закон цивилизационного движения (сейчас говорим только о Европе, хотя еще в античности он действует, не затрагиваем восточный мир, это требует специального анализа). При инверсион-

ном переходе от одного цикла к другому меняются на противоположные все основы цикла. Меняются как при переходе от замкнутой структуры к разомкнутой, так и наоборот. Так, с цикла Серебряного века в России, разомкнутого, идеалистического, распространившего различные религиозные и квазирелигиозные течения, опиравшегося на интуицию и подсознание, произошел переход к советскому материализму, рациональности, строгому нормативному канону в творчестве. Были изъяты все идеалистические науки, начиная с психоанализа Фрейда и Юнга, и включая субъективизм в творчестве, интуицию и пр.

Структурная трансформация от порядка к хаосу, от замкнутости к разомкнутости подтверждает, что процесс в художественной и внехудожественной сфере идет не линейно, что каждый раз целостность размагничивается, разрушается. Это можно назвать кризисом, но не все так однозначно. Разрушение целостности – это возможность ее изжить, от нее отказаться, это механизм смены. Наступающий кризис, скажем так условно, это переход к противоположной парадигме. К противоположному процессу, в котором происходит не круговое движение, а движение «вдоль», без начала и конца. Это движение, в котором происходит формирование, созревание новой целостности. Ее надо нащупать, ее надо «нажить». Поэтому в этом движении участвуют центростремительные силы и одновременно подспудно проявляются центробежные – к новому центру. Движение «вдоль» в отличие от движения по замкнутому кругу поднимает со дна подсознательные токи, оно не отформатировано, оно идет наощупь, в нем просматривается шаг за шагом формирующаяся реальность. Оно **процессуально**, вот, пожалуй, главное определение – длящийся процесс, длящееся время.

В чем причина перехода от одной структуры к другой? На этот счет возможны разные гипотезы. Одна из них заключается в том, что структуры человеческого мозга повторяют структуры вселенной [Вселенная работает как..., 2022]. Поэтому вся жизнь на земле протекает под действием изначальных структур, которые оказывают непосредственное воздействие на все земные процессы. В основу механизма этих структур и положена трансформация, которая обеспечивает движение всех процессов на Земле, их зарождение, а, в конечном счете, смерть, исчерпанность. Иначе, возможно, жизнь бы не менялась и консервировалась на отдельных стадиях. А при

смене происходит переход от свободы к несвободе, или от несвободы к свободе, все явления и процессы претерпевают изменения, в конечном счете, умирают, чтобы в силу вступили процессы противоположного свойства. Поэтому периоды жестких диктатур не становятся вечными, равно как и периоды мира и благоденствия.

Разложение стиля или разложение структуры или, как не назови, происходит не в один день. Это закон общемировой, в нем скрыты те же механизмы, о которых мы уже говорили. Механизм рождения и смерти. Ничто не утверждается раз и навсегда, Возрождение не было вечным, оно пришло к закономерному упадку и разложению. В связи с чем мы и говорим о рождении барокко. Этот закон жизни, приходящей к своему концу и перерождению, проявлял себя и в античности, когда век Перикла сменился эпохой эллинизма, когда Греция оказалась раздробленной, и пали все ценности прежнего демократического полиса. У Г. Вельфлина есть краткое упоминание об античном барокко [Вельфлин, 1913]. Барокко – это тот стиль, который наступает после каждой высокой гомогенной культурной эпохи, после гармонии. Поэтому романтизм по отношению к классицизму – это тоже барокко, равно как и модернизм по отношению к реализму или постмодернизм по отношению к модернизму.

В чем еще причины? В увядании стиля, в консервации, стремлении к разнообразию и обновлению? Отчасти да. Но есть и некие внутренние причины, которые проявляются в каждой трансформации от эпохи к эпохе, от цикла к циклу. Они состоят в самом механизме смены, инверсионном механизме. Для того, чтобы родилось что-то новое, старое должно умереть. Этот механизм положен в основу жизни. А закон всего живого – это рождение, становление, достижение некоей высшей точки, затем увядание и смерть. С этим законом ничто не может поспорить, так устроена жизнь. Не может быть вечного Возрождения как не может быть вечного реализма.

Развитие драмы в эпоху античности и в XVI–XVII веке в период Возрождения и барокко и дальше, вплоть до XXI века, демонстрирует устойчивую трансформацию структуры, от замкнутой к разомкнутой, от классической к барочной. Это говорит о том, что в культуре, художественной сфере, мышлении и всех других сферах жизни происходит циклическое движение [Сорокин, 2020; Тойнби, 2021]. Почему оно происходит? С чем это связано? Думается, что тут действуют не только исторический, но и некий

надисторический закон, – метазакон. «Ученые предполагают, что существует некий «метазакон», существовавший задолго до законов физики. Общая теория относительности и Стандартная модель появились позднее, когда Вселенная обрела стабильность. То есть законы физики, известные нам в нынешнем виде, могут подчиняться законам Вселенной более высокого порядка, которые их контролируют и которые мы даже не можем понять» [Вселенная сама может нарушать..., 2022].

На данном этапе развития науки мы можем только выдвигать гипотезу о некоем надисторическом законе. Объяснения могут появиться позже в результате открытий в области квантовой физики и в других науках.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Драма – та частная художественная структура, которая глубоко и наглядно отражает общую художественную и вне художественную структуру мышления конкретной эпохи. Через движение и трансформацию драматических структур на протяжении большого периода времени, точнее говоря, на протяжении развития всей цивилизации, можно объять целостную картину жизни этой самой цивилизации, увидеть ее рождение и смерть, которые составляют жизнедеятельность цикла. А цикл имеет свое начало и свой конец, он развивается в определенных параметрах и границах. Поэтому тут напрашивается апелляция к концепции О. Шпенглера о закате Европы [Шпенглер, 2017]. Развитие драмы от античности до XXI века этот вывод как раз и подтверждает.

В общем, для того, чтобы понять движение жанров, в данном случае драматического, на протяжении истории не достаточно апеллировать только к вопросам содержания, идей, стиля, то есть пользоваться только историческим описательным подходом, необходимо найти некие общие основания бытования жанра в различные эпохи (циклы). Вполне возможным в связи с этим является структурный подход. Он дает целостный взгляд не только на движение драмы во времени, но и на закономерности этого движения, что очень важно, поскольку эти закономерности открывают не картину хаотических, случайных изменений драмы от эпохи к эпохе, а наличие некоего постоянного механизма этих изменений, некоего универсального закона трансформаций жанра в истории и культуре.

Библиографический список

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. Москва : Прогресс, 2000. С. 50–97.
2. Василькова В. Л. Порядок и хаос в развитии социальных систем: синергетика и теория социальной организации. Санкт-Петербург : Лань, 1999. 480 с.
3. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Москва : Издательство В. Шевчук, 2009. 344 с.
4. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления искусства барокко в Италии / пер. с нем. Е. Лундберга; ред. А. Л. Волынский. Санкт-Петербург : Грядущий день, 1913. XII. 164 с.
5. Вселенная работает как огромный человеческий мозг. URL: <https://hr-portal.ru/article/vselennaya-rabotaet-kak-ogromnyy-chelovecheskiy-mozg> (дата обращения 15.02.2022)
6. Вселенная сама может нарушать законы физики. URL: https://zoom.cnews.ru/rnd/article/item/vselennaya_sama_mozhet_narushat_zakony_fiziki (дата обращения 16.02.2022)
7. Гегель Ф. Лекции по эстетике. Книга третья / Гегель Ф. Собр. Соч. в 14 т. / перевод П. С. Попова. Москва, 1958. 440 с.
8. Гидденс Э. Ускользающий мир: как глобализация меняет нашу жизнь. Москва : Весь мир, 2004. 276 с.
9. Гедденс Э. Устройство общества. Очерк теории структуризации. Москва : Академический проект, 2005. 528 с.
10. Делез Ж. Гваттари Ф. Ризома. Минск, БГУКИ, 1996. 397 с.
11. Деррида Ж. Письмо и различие. Москва : Академический проект, 2007. 479 с.
12. Жирмунский В. М. О поэзии классической и романтической / Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград, 1977. С. 134–142.
13. Иванов А. А. Пространственные структуры, их теории и применение Зап. научн. сем. ПОМИ. Москва, 2002, т. 287. С. 5–226.
14. Косиков Г. К. «Структура» и/ или «текст» (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. Москва : Прогресс, 2000. С. 3–49.
15. Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна / перевод с французского: Н. А. Шматко. Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 159 с.
16. Лотман Ю. Структура художественного текста // Об искусстве. Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 1998. С. 14–285.
17. Можейко М. А. Бинаризм // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск : Интерпре сервис, 2001. С. 78–81.
18. Можейко М. А. Ризома // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск : Интерпре сервис, 2001. С. 650–660.
19. Можейко М. А. Хаос // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск : Интерпре сервис, 2001. С. 936–937.
20. Постмодернизм. Энциклопедия. Минск : Интерпре сервис, 2001. 1038 с.
21. Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. Москва : Прогресс, 1994. 436 с.
22. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика: исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений. Москва : Академический проект, 2020. 486 с.
23. Тойнби А. Постигание истории. Москва : Академический проект, 2021. 640 с.
24. Шпенглер О. Закат Европы. Полное собрание в одном томе. Москва : Альфа-книга, 2017. 704 с.
25. Юнг К. Г., Нойман Э. Психоанализ и искусство. Антология. Рефл-бук, Ваклер, 1998. 304 с.
26. Posner R. Post-modernism, post-structuralism, post-semiotics? Sign theory at the fin de siecle / Semiotica. 2011. Vol. 183, Issue 1-4. P. 9–30..
27. Reilly A. The textual dimensions of post-structuralist thought. Pittsburgh (PA) : Dorrance, 2001. IX, 106 p.
28. Ubersfeld A. Lire le theatre : en 3 t. [T.] 3 : Le dialogue de theatre. Paris : Belin, 1996. 217 p. (Belin SUP Lettres).
29. Zayani M. Gilles Deleuze, Félix Guattari and the total system / Philosophy & Social Criticism. 2000. Vol. 26, Issue 1. P. 93–114.

Reference list

1. Bart R. Vvedenie v strukturnyj analiz povestvovatel'nyh tekstov = Introduction to structural analysis of narrative texts // Francuzskaja semiotika. Ot strukturalizma k postrukturalizmu. Moskva : Progress, 2000. S. 50–97.
2. Vasil'kova V. L. Porjadok i haos v razvitii social'nyh sistem: sinergetika i teorija social'noj organizacii = Order and chaos in the development of social systems: synergetics and social organization theory. Sankt-Peterburg : Lan', 1999. 480 s.
3. Vel'flin G. Osnovnye ponjatija istorii iskusstv = Basic concepts in the history of the arts. Moskva : Izdatel'stvo V. Shevchuk, 2009. 344 s.
4. Vel'flin G. Renessans i barokko. Issledovanie sushhnosti i stanovlenija iskusstva barokko v Italii = Renaissance and Baroque. A study of the essence and development of Baroque art in Italy / per. s nem. E. Lundberga; red. A. L. Volynskij. Sankt-Peterburg : Grjadushhij den', 1913. XII. 164 s.
5. Vselennaja rabotaet kak ogromnyj chelovecheskij mozg = The universe works as a huge human brain. URL: <https://hr-portal.ru/article/vselennaya-rabotaet-kak-ogromnyy-chelovecheskiy-mozg> (data obrashhenija 15.02.2022)
6. Vselennaja sama mozhet narushat' zakony fiziki = The universe itself can break the laws of physics. URL: https://zoom.cnews.ru/rnd/article/item/vselennaya_sama_mozhet_narushat_zakony_fiziki

mozhet_narushat_zakony_fiziki (data obrashhenija 16.02.2022)

7. Gegel' F. Lekcii po jestetike. Kniga tret'ja = Lectures on aesthetics. Book three. / Gegel' F. Sobr. Soch. v 14 t. / perevod P. S. Popova. Moskva, 1958. 440 s.

8. Giddens Je. Uskol'zajushhij mir: kak globalizacija menjaet nashu zhizn' = The fading world: how globalization is changing our lives. Moskva : Ves' mir, 2004. 276 s.

9. Geddens Je. Ustroenie obshhestva. Oчерk teorii strukturacii = Structuring society. An outline of the theory of structuration. Moskva : Akademicheskij proekt, 2005. 528 s.

10. Delez Zh., Gvattari F. Rizoma = Rhizome. Minsk, BGUKI, 1996. 397 s.

11. Derrida Zh. Pis'mo i razlichie = Writing and distinction. Moskva : Akademicheskij proekt, 2007. 479 s.

12. Zhirmunskij V. M. O poezii klassicheskoj i romanticheskoj = On classical and romantic poetry / Teorija literatury. Pojetika. Stilistika. Leningrad, 1977. S. 134–142.

13. Ivanov A. A. Prostranstvennye struktury, ih teorii i primenenie = Space structures, their theories and use. Zap. nauchn. sem. POMI. Moskva, 2002, t. 287. S. 5–226.

14. Kosikov G. K. «Struktura» i/ ili «tekst» (strategii sovremennoj semiotiki) = «Structure» and/or «text» (modern semiotics strategies// Francuzskaja semiotika. Ot strukturalizma k postrukturalizmu. Moskva : Progress, 2000. S. 3–49.

15. Liotar Zh. F. Sostojanie postmoderna = The postmodern state / perevod s francuzskogo: N. A. Shmatko. Sankt-Peterburg : Aletejja, 1998. 159 s.

16. Lotman Ju. Struktura hudozhestvennogo teksta = Literary text structure // Ob iskusstve. Sankt-Peterburg : Iskusstvo – SPb, 1998. S. 14–285.

17. Mozhejko M. A. Binarizm = Binarism // Postmodernizm. Jenciklopedija. Minsk : Interpre servis, 2001. S. 78–81.

18. Mozhejko M. A. Rizoma = Rhizome // Postmodernizm. Jenciklopedija. Minsk: Interpre servis, 2001. S. 650–660.

19. Mozhejko M. A. Haos = Chaos // Postmodernizm. Jenciklopedija. Minsk : Interpre servis, 2001. S. 936–937.

20. Postmodernizm. Jenciklopedija = Postmodernism. Encyclopedia. Minsk : Interpre servis, 2001. 1038 s.

21. Prigozhin I., Stengers I. Vremja, haos, kvant = Time, chaos, quantum. Moskva : Progress, 1994. 436 s.

22. Sorokin P. A. Social'naja i kul'turnaja dinamika: issledovanie izmenenij v bol'shijh sistemah iskusstva, istiny, jetiki, prava i obshhestvennyh odnoszenij = Social and cultural dynamics: examining changes in large systems of the arts, truth, ethics, law, and social relations. Moskva : Akademicheskij proekt, 2020. 486 s.

23. Tojnbi A. Postizhenie istorii = Understanding history. Moskva : Akademicheskij proekt, 2021. 640 s.

24. Shpengler O. Zakat Evropy. Polnoe sobranie v odnom tome = The decline of Europe. Complete works in one volume. Moskva : Al'fa-kniga, 2017. 704 s.

25. Jung K. G., Nojman Je. Psihoanaliz i iskusstvo. Antologija = Psychoanalysis and the arts. Anthology. Refl-buk, Vakler, 1998. 304 s.

26. Posner R. Post-modernism, post-structuralism, post-semiotics? Sign theory at the fin de siecle / Semiotica. 2011. Vol. 183, Issue 1-4. P. 9–30. URL: https://depositonce.tubrlin.de/bitstream/11303/7239/1/sem_i.2011.002.pdf.

27. Reilly A. The textual dimensions of post-structuralist thought. Pittsburgh (PA) : Dorrance, 2001. IX, 106 p.

28. Ubersfeld A. Lire le theatre : en 3 t. [T.] 3 : Le dialogue de theatre. Paris : Belin, 1996. 217 p. (Belin SUP Lettres).

29. Zayani M. Gilles Deleuze, Félix Guattari and the total system / Philosophy & Social Criticism. 2000. Vol. 26, Issue 1. P. 93–114.

Статья поступила в редакцию 16.03.2022; одобрена после рецензирования 21.04.2022; принята к публикации 28.04.2022.

The article was submitted on 16.03.2022; approved after reviewing 21.04.2022; accepted for publication on 28.04.2022