

Цімашэнка Анастасія Вячаславаўна

аспірант аддзела тэорыі
і гісторыі літаратуры
Інстытут літаратуразнаўства
імя Янкі Купалы НАН Беларусі
г. Мінск, Беларусь

Anastasiya Tsimashenka

PhD Student of the Department of Theory
and History of Literature
Institute of Literary Studies
named after Yanka Kupala of the NAS of Belarus
Minsk, Belarus
White_Land@mail.ru

ФОРМЫ І СПАСАБЫ РЭАЛІЗАЦЫІ ТЭОРЫІ МУЛЬТЫСУСВЕТУ
Ў МАСТАЦКІМ ПРАСТОРЫ-ЧАСЕ Ў ЛІТАРАТУРЫ ПОСТМАДЭРНІЗМУ

FORMS AND METHODS OF IMPLEMENTATION OF THE THEORY
OF THE MULTIVERSE IN THE ARTISTIC SPACE-TIME
IN THE LITERATURE OF POSTMODERNISM

У артыкуле разглядаюцца формы і спосабы рэалізацыі тэорыі мультысусвету на жанравым, кампазіцыйным і тэкставым узроўнях, а таксама з пункту гледжання суб'ектнай арганізацыі мастацкага прасторы-часу ў літаратуры постмадэрнізму.

К л ю ч а в ы я с л о в ы : *мультысусвет; мадальны рэалізм; пункт гледжання; альтэрнатыўная гісторыя, постмадэрнізм; інтэртэкстуальнасць, гіпертэкстуальнасць, смерць аўтара, шызафрэнічнае ўспрыняцце; трансцэндэнтальнае перажыванне; рызома.*

The article discusses the forms and ways of implementing the theory of the multiverse at the genre, compositional, and textual levels, as well as from the point of view of the subjective organization of artistic space-time in the literature of postmodernism.

Key words: multiverse; modal realism; point of view; alternative history, postmodernism; intertextuality, hypertextuality, death of the author, schizophrenic perception; transcendental experience; rhizome.

Тэорыя мультысусвету грунтуецца на аснове *гіпотэзы мадальнага рэалізму*, упершыню сфармуляванай амерыканскім філосафам Дэвідам Льюісам у 1973 годзе ў працы “Контрфакты” (Counterfactuals) [1], але найбольш падрабязна і абгрунтавана прапанаваная гіпотэза была выкладзена ў кнізе “Аб множнасці светаў” (On the Plurality of Worlds, 1986), у якой аўтар сцвярджае, што “наш свет – гэта толькі адзін свет сярод многіх. Ёсць незлічоная колькасць іншых сусветаў”¹ [2, р. 2]. З пункту гледжання метафізікі як напрамку сучаснай філасофіі, згодна з Д. Льюісам, гэтыя

¹Тут і далей пераклад наш.

сусветы “ізаляваныя: паміж рэчамі, якія належаць да розных сусветаў, наогул адсутнічаюць прасторава-часавыя адносіны” [2, р. 2]. Расійскі філосаф Я. А. Конанаў у “Аналітычнай метафізіцы” канкрэтызуе “свет, у якім мы жывём і чые межы супадаюць з межамі яго прасторава-часавай разнастайнасці (spatiotemporal manifold), можна назваць актуальным светам” [3, с. 188]. Трэба таксама прыняць да ўвагі, што некаторыя з множнасці гіпатэтычных сусветаў “практычна абсалютна падобныя да нашага за выключэннем адной-адзінай дэталі <...>, іншыя настолькі адрозніваюцца ад нашага, што мы не ў стане іх нават уявіць” [3, с. 189], аднак, што важліва, усе гэтыя сусветы раўнапраўныя. Гіпотэза мадальнага рэалізму бярэ свае карані ў работах нямецкага філосафа і матэматыка Готфрыда Лейбніца пра “дасканалы свет” і праблему зла ў тэалогіі: “Вопыты Тэадыцэі аб дабрыні Божай, свабодзе чалавека і паходжанні зла” (Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l’homme et l’origine du mal, 1710), “Монадалогія” (La Monadologie, 1714). Г. Лейбніц сцвярджае: “можна ўявіць сабе магчымыя сусветы, дзе няма граху і няшчасцяў”, аднак “Бог абраў гэты свет такім, які ён ёсць” [4, с. 136], бо, згодна з меркаваннем філосафа, гэта найбольш дасканалы варыянт сусвету.

На наш погляд, тэорыя мультысусвету прадугледжвае наяўнасць назіральніка для таго, каб магчымасць рэалізавалася як рэчаіснасць, пры гэтым усе іншыя варыянты і формы падзей таксама існуюць, заўсёды былі і будуць. Назіральнік мае свабоду выбару магчымага варыянта развіцця падзей і гіпатэтычна падарожнічае па сетцы каардынат *прасторы-часу*, пражываючы жыццё. Ён выбірае, як усведамляць той ці іншы кірунак, форму і месца падзей. З гэтага пункту гледжання прачытанне ці іншая форма ўспрымання мастацкага твора – гэта рэалізацыя пэўнага сусвету, рух рэцыпіента-назіральніка па сетцы каардынат *прасторы-часу*, але з загадзя прапісанымі аўтарам выбарамі.

Мастацтва постмадэрнізму абыгрывае тэорыю мультысусвету і папулярна рызуе яе ў масавай культуры. Працаваць у офісе альбо дома, што есці на сняданак, ужыць наркотыкі ці выкінуць, якую музыку ўключыць – у 2018 годзе інтэрактыўная серыя Чорнага люстэрка “Бандэрснэтч” (Black Mirror “Bandersnatch”) прапанавала падпісчыкам стрымінгу Netflix прымаць за галоўнага героя рашэнні, якія ў рознай ступені ўплывалі на далейшае развіццё падзей і фінал фільма. Усяго было прадумана восем канцовак і сорок дылем, аднак у выніку карціна ўсё адно выглядае досыць аднастайна, паколькі як быццам розныя рашэнні прыводзяць да адных і тых жа наступстваў або ўплываюць толькі на знешняе афармленне, напрыклад, саўндтрэк.

Свайго роду эквілібрыстыка з выкарыстаннем альтэрнатыўных паралельных дзеянняў – прыём у мастацкім кіно не новы. На Ехро-1967 у Манрэалі дэманстравалася чэхаславацкая камедыя “Чалавек і яго дом” (Clovek a jeho dum, 1967), прагляд якой курыраваўся мадэратарамі, а гледачы з дапамогай пульту галасавалі за тое ці іншае развіццё падзей. Але і без інтэрактыўнага ўзаемадзеяння з гледачамі сучасныя кіна- і анімацыйныя стужкі шырока выкарыстоўваюць канцэпт мультысусвету і ўзнімаюць пытанне свабоды выбару, якое вынікае з яго прычыны: “Эфект матылька” (The Butterfly Effect, 2003), “Спадар Ніхто” (Mr. Nobody, 2009), “Усё Паўсюль і Адразу” (Everything Everywhere All at Once, 2021), “Доктар Хто” (Doctor Who, 2005 – па цяперашні час), “Рык і Морці” (Rick and Morty, 2013 г. – па цяперашні час) і г.д.

Тэорыя мультысусвету ў літаратуры постмадэрнізму рэалізуецца на некалькіх узроўнях: *жанравым, кампазіцыйным, суб’ектным, тэкставым*.

Жанр альтэрнатыўнай гісторыі будзецца на дапушчэнні, што тыя ці іншыя рэальныя гістарычныя падзеі склаліся альтэрнатыўна існуючай рэчаіснасці ў пераломны момант (*пункт біфуркацыі*). І на гэтым скрыжаванні ўсе астатнія дзеянні развіваюцца ў іншым кірунку. Напрыклад, забойства Франкліна Рузвельта ў рамане “Чалавек у Высокім замку” (The Man in the High Castle, 1964) Філіпа Дзіка і, як вынік, перамога нацысцкай Германіі і Японіі ў Другой сусветнай вайне. Або пройгрыш амерыканцаў у вайне за незалежнасць 1775–1783 гг., апісаны ў рамане Гары Гарысана “Тунэль праз глыбіні” (Tunnel Through the Deeps, 1972), у выніку якога Джорджа Вашынгтона вешаюць як здрадніка, а Брытанская імперыя робіцца дамініёнам на абодвух амерыканскіх матэрыках. Ці, скажам, прадухіленне забойства Джона Кэнэдзі ў рамане Стывена Кінга «11/22/63» (2011), якое спараджае ядзерныя войны, і г.д. Дадзены жанр мае роднасныя жанры (хронафантастыка, постапакаліптыка) і паджанры (дызельпанк, кіберпанк) і г.д.

Асэнсаванне мультысусвету на ўзроўні кампазіцыі мастацкага твора – найбольш часта ўжываная форма рэалізацыі гэтай тэорыі. Як ужо адзначалася вышэй, у масавай культуры шырока выкарыстоўваецца прыём свядомага ўзаемаіснавання розных, але раўнапраўных канцовак, напрыклад, у рамане Джона Фаулза “Жанчына французскага лейтэнанта” (The French Lieutenant’s Woman, 1969) іх тры. Класічным прыкладам інтэрактыўнага ўзаемадзеяння аўтара з рэцыпіентам лічыцца раман Хуліа Картасара “Класікі” (Rayuela, 1963) з аўтарскай схемай-інструкцыяй, згодна з якой варта чытаць твор. Таксама можна ўзгадаць “Квэст” (Квест, 2009) Барыса Акуніна: раман складаецца з дзвюх частак, злучаных пад адной

вокладкай у выглядзе кнігі-пярэкруту, першая частка часткова стылізавана пад кампутарную гульню, пасля прачытання кожнага раздзела чытачу прапануецца прыняць рашэнне за галоўнага героя. Нелінейнасць і фрагментарнасць кампазіцыі рамана Курта Ванегута “Бойня-5, або Крыжовы паход дзяцей” (Slaughterhouse-Five, or The Children’s Crusade, 1969) тлумачыцца паслятраўматычным сіндромам галоўнага героя Білі Пілігрыма і літаральна падкрэсліваецца канцэпцыйнай статычнага часу: тральфамадорцы – іншапланецяне, якія скралі Білі для мясцовага заапарка, лічаць, што “ўсе моманты мінулага, цяперашняга і будучага заўсёды існавалі і заўсёды будуць існаваць” [5, с. 22]. Жыхары Тральфамадора маюць здольнасць бачыць адразу ўсе моманты.

Класічным узорам *сегментацыі, шматузроўневасці, нелінейнасці і нехраналагічнасці, фрагментарнасці, мазаічнасці* прозы лічацца тэксты сербскага пісьменніка Міларада Павіча, якія маюць розныя спосабы сюжэтаўтваральнага “счаплення” і своеасаблівыя наратыўныя стратэгіі для спараджэння новыхсэнсаў. Напрыклад, у рамане “Скрыня для пісьма” (Кутија за писање, 1999) множнасць хранатопу рэалізуецца праз гіпертэкст, на які вядзе спасылка ў надрукаваным выданні [6, с. 92–93]. Даступная толькі ў электронным выглядзе глава “Вішня з залатой косткай” (Visnja sa zlatnom kosticom) распавядае адзін з магчымых варыянтаў лёсу галоўнага героя, аднак без дадзенага ўрыўка раман успрымаецца цэласна. Пры гэтым аўтар узаемадзеінічае з рэцыпіентам з дапамогай прыёму *разбурэння чацвёртай сцяны*, звяртаючыся да чытача і робячы яго саўдзельнікам у забойстве галоўнага героя, смяротнае пакаранне якога адбылося раней за “злачынства”. Сутнасць апошняга заключалася ў запісе сакрэтнага слова, якое ніхто не павінен быў даведацца. Злачынства адбываецца тады, калі “слова” чытае ўспрымальнік. Такім чынам вынік адбываецца раней за прычыну – пісьменнік абыгрывае канцэпт множнасці мастацкага прасторы-часу і тэорыі мультысусвету. Творы Міларада Павіча інтэрактыўныя, рэмінісцэнцуюць адзін да аднаго і маюць своеасаблівыя формы, што прадугледжвае розная стратэгія прачытання: раман-слоўнік “Хазарскі слоўнік” (Хазарски речник, 1984), раман-крыжаванка “Пейзаж, намалёваны гарбатай” (Предео сликан чајем, 1988), раман-дапаможнік па варажбе на картах Таро “Апошняе каханне ў Канстанцінопалі” (Последња љубав у Цариграду, 1994), раман-соннік “Зорны плашч” (Звездани плашт, 2000). Інтэртэкстуальнасць прозы сербскага пісьменніка рэалізуецца не толькі праз зварот да сваіх жа твораў (да прыкладу, у той жа “Скрыні для пісьма” галоўныя героі сустракаюцца дзякуючы аб’яве, калі мужчына шукае жаночую версію “Хазарскага слоўніка”), але і праз парафразы, алузіі, стылізацыю пад эпіграфы, парадыйнасць і г.д.

“Тэкст у тэксце” як прыём рэалізацыі множнасці тэорыі мультысусвету шырока выкарыстоўваецца і ў беларускай літаратуры. Напрыклад, у рамане Людмілы Рублеўскай “Пантофля Мнемазіны” (2018) акрамя таго, што дзеянне ў ім адбываецца ў розных прасторава-часавых вымярэннях, важлівай часткай твора з’яўляецца гіпертэкстуальная прастора сацыяльных сетак, дзе абмяркоўваліся варыянты яго фіналу. Фанфік як частка твора, выкарыстанне тапонімаў з папярэдніх раманаў, гульня з кодамі масавай культуры ў назвах раздзелаў таксама патрабуюць ад чытача шматузроўневы, шырокі інтэртэкстуальны падыход да ўспрыняцця твора. У стылізаваным пад рукапіс “невядомага аўтара” рамане Віктара Марціновіча “Ноч” з прадмовай перакладчыка: “Хай кожны дэшыфруе гэтую прыпавесць нанова і самастойна” [7, с. 4] відавочная *смерць аўтара* з першых старонак не толькі абыгрывае ўмоўнасць і шматузроўневае ўспрыняцце створанага сусвету, але і дазваляе з цягам часу разумець з’явы акаляючай рэчаіснасці па-новаму. Напрыклад, у рэальнасці рамана, выдадзенага ў 2018 годзе, шырока выкарыстоўваецца “кантэнт, згенераваны робатам”: “Асобныя добрыя тэксты яшчэ працягвалі пісаць людзі: на такую працу бралі сацыяльных беспрацоўных, алкаголікаў, людзей з абмежаванымі магчымасцямі – карцей, усіх, хто не здольны атрымліваць заробак у нармальнай дыгітальнай карпарацыі” [7, с. 6]. У аўтара атрымалася прадугледзець масавае выкарыстанне нейрасетак у медыяпрасторы, якое пачалося з 2022 года.

Рускі філосаф Мітрафан Аксёнаў у 1896 г. у працы “Трансцэндэнтальна-кінетычная тэорыя часу” выказаў меркаванне, згодна з якім наша свядомасць, “успрымальны пачатак”, рухаецца ў чацвёртым вымярэнні – часе, пры гэтым мінулае і будучыня не знікаюць ці з’яўляюцца, а існуюць заўсёды, гэты рух можна параўнаць з “наскрозь дэтэрмінаваным рухам у падземным тунэлі лакаматыва, якім ніхто не кіруе” [8, с. 81]. Гэтая праца апярэдзіла вучэнне А. Эйнштэйна і Г. Мінкоўскага аб прасторы-часе, а таксама супадае з трактаваннем паняцця часу прыхільнікамі тэорыі мультысусвету і прадстаўнікамі метафізічнай філасофіі.

Час і прастора ў мастацкім тэксце суб’ектыўныя, бо рэалізуюцца ў свядомасці аўтара і рэцыпіента, а таксама персанажаў пэўнага тэксту і залежаць ад пункту гледжання. Пункт гледжання, як заўважае Барыс Успенскі, “можа супадаць або не супадаць з пазіцыяй нейкай пэўнай дзеючай асобы ў творы”, пры гэтым “у адных выпадках аўтар цалкам пераўвасабляецца ў гэтую асобу, гэта значыць, «прымае» на дадзены момант яго ідэалогію, фразеалогію, псіхалогію і г.д.; адпаведна, і пункт гледжання, які прымаецца аўтарам пры апісанні, выяўляецца тады ва ўсіх адпаведных планах” [9, с. 101], а ў іншых проста назірае за персанажам, не пераўвасабляючыся ў яго.

Прымаючы да ўвагі трансцэндэнтальна-кінетычную тэорыю часу М. Аксёнава і канцэпцыю мультысусвету, перамяшчэнне “ўспрымальнага пачатку” ў прасторы-часе можна суаднесці з сацыяльным “я” чалавека-назіральніка – сукупнасцю таго досведу, што індывідуум атрымлівае за жыццё і з чым сябе суадносіць (аналагічна персанажу, дзеючай асобе ў мастацкім творы), да таго ж паспрабуем дапусціць існаванне “звыш-я”, вызваленага ад сацыяльных і каардынатных умоўнасцей, не расшчэпленнага на адзінкавы пачатак – вышэйшае мы/яны=усе. Так званую агульную свядомасць (звышнатуральныя сілы ў рэлігіі/боства), што таксама можа фіксавацца на суб’ектыўным успрыманні, рухаючыся па сетцы каардынат мультысусвету, ды адначасна мець здольнасць пашырацца да ўспрымання ўсяго наратыву і яго магчымых варыянтаў. Такое “звыш-я” можна суаднесці ў мастацтве постмадэрну з аўтарам альбо чытачом-назіральнікам. Адсюль вынікае, што хранатоп мастацкага твора ўзаемадзеінічае з прасторава-часавымі каардынатамі рэцыпіента і аўтара аналагічна суадносінам суб’ектыўнага пачатку (эга) з вышэйшым “я”/агульнай свядомасцю ў канцэпцыі тэорыі мультысусвету.

Аднак калі ў рэальным жыцці ўзнікае несупадзенне пункту гледжання “звыш-я” і сацыяльнага “я”, адбываецца дысацыяцыя, якая прыводзіць да далейшага расколу сацыяльнага “я”. Такую адасобленасць ад свайго быцця і замену яго на знешняга старонняга назіральніка апісвае Дэвід Лэйнг у працы “Раздзеленае Я: экзістэнцыяльнае даследаванне розуму і вар’яцтва” (The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness, 1960 г.) як механізм развіцця шызафрэнні. Згодна з шатландскім псіхіятрам, кожны чалавек перажывае свет і самага сябе “з пункту гледжання звязнай індывідуальнасці: я-тут супраць вас-там, у межах вызначаных асноўных структур прасторы і часу, якія падзяляюцца з іншымі членамі грамадства” [10, с. 313]. Зразумела, што перажыванне, якое выходзіць за межы “эгаічнага”, не можа ўспрымацца як базавае, штодзённае. Адсюль вынікае, што асобу, “якая праходзіць праз страту эга альбо трансцэндэнтальнае перажыванне <...>, законна можна разглядаць як звар’яцелую” [10, с. 314].

Пры гэтым шызафрэнія як своеасаблівая форма ўспрымання, светапогляд, цалкам натуральная для тэорыі мультысусвету: шызафрэнічны суб’ект дэцэнтраваны. Паводле амерыканскага літаратурнага крытыка Фрэдэрыка Джэймісана, “постмадэрнісцкі глядач <...> прызначаны зрабіць немагчымае, а менавіта бачыць усе экраны адразу ў іх радыкальным і выпадковым адрозненні” [11, с. 31]. Даследчык параўновае спахыўца эпохі постмадэрну з галоўным героем фільма Нікаласа Роўга “Чалавек, які ўпаў на Зямлю” (The Man Who Fell to Earth, 1976) Томасам Ньютанам, “калі ён

глядзіць на пяцьдзясят сем тэлеэкранаў адначасова” [11, с. 31]. Як адзначае Ф. Джэймісан, рэцыпіенту постмадэрну трэба “падняцца да ўзроўню, на якім жывое ўспрыманне радыкальнага адрознення з’яўляецца само па сабе новым спосабам спасціжэння таго, што раней мела назву «узаемасувязь», таго, для чаго слова «калаж» падыходзіць толькі ў якасці даволі слабага тэрміна” [11, р. 31].

Зразумела, што ўзровень успрыняцця ўсіх сэнсаў-“тэлеэкранаў” з адсылкамі, амажамі, постыранічнай гульні і г.д. залежыць ад ступені падрыхтаванасці чытача, аднак у выпадку немагчымасці “счытвання” таго ці іншага шыфру рэцэпцыя мастацкага твора не страчвае каштоўнасці, бо мастацтва постмадэрну не прадугледжвае іерархічнасці трактовак. Канцэпцыя мультысусвету ў кантэксце ўзаемаадносін суб’ектаў мастацкага твора рэалізуецца ў тым ліку праз шматмернасць і неадназначнасць, схільнасць да дыфузіі сусвету персанажаў і іх спасціжэння ўмоўнай рэчаіснасці. Напрыклад, у рамане Курта Ванегута “Сняданак для чэмпіёнаў, альбо Чорны панядзелак” (Breakfast of Champions, or Goodbye Blue Monday, 1973) метапразаічнасць тэксту разгортваецца праз узаемадзеянне аўтара з прасторай-часам твора: ён дае каментарыі падзеям, тлумачыць матывацыю ўчынкаў, напрыканцы непасрэдна ўступае ў дыялог з персанажам-альтэрэга – пісьменнікам Кілгартам Траўтам. Пры гэтым другі цэнтральны персанаж – тыповы шызафрэнічны суб’ект – паступова вар’яецца.

Мастацкі прастора-час бясконца пашыраецца дзякуючы сэнсаўтваральнаму патэнцыялу, якім валодае тэкст у літаратуры постмадэрнізму, што дазваляе перанесці на яго ўласцінасці паняцця рызома Жыля Дэлёза і Фелікса Гватары: сувязь, гетэрагеннасць, множнасць, адсутнасць іерархічнасці сэнсаў і суб’ектаў, канфлікт паміж хуткасцю розных патокаў рызома [12]. У літаратуры постмадэрнізму мастацкі прастора-час мультысусвету на ўзроўні тэксту праяўляецца наступным чынам: змешванне розных стыляў, “смерць аўтара” і “смерць героя”, множнасць пунктаў гледжання, інтэртэкстуальнасць, абсурд, распад структуры і фабулы, фрагментарнасць, плынь свядомасці, адсутнасць “чацвёртай сцяны”.

Мультысусвет у мастацтве – гэта форма ўяўлення аб прасторы і часе ў спробе асэнсаваць існаванне і ўспрыманне, якое ў літаратуры постмадэрнізму рэалізуецца на некалькіх узроўнях: жанравым (альтэрнатыўная гісторыя), кампазіцыйным (нелінейнасць аповеду, наяўнасць паралельных наратываў і канцовак, інтэрактыўнае прачытанне), суб’ектнай арганізацыі (шызафрэнічны суб’ект) і тэкставым (гіпэртэкстуальнасць, інтэртэкстуальнасць, распад, пісьмо плыні свядомасці).

ЛІТАРАТУРА

1. *Lewis, D. Counterfactuals* / D. K. Lewis. – Bodmin, Cornwall : Blackwell Publishers Ltd., 2001. – 156 p.
2. *Lewis, D. On the Plurality of Worlds* / D. K. Lewis. – Oxford : Blackwell, 1986. – 276 p.
3. *Кононов, Е. А. Аналитическая метафизика. Тематический обзор* / Е. А. Кононов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М., 2023. – 507 с. – (Аналитическая философия).
4. *Лейбниц, Г. В. Сочинения : в 4 т. : пер. с франц.* / Г. В. Лейбниц : редкол.: Б. Э. Быховский [и др.]. – М.: Мысль, 1989. – Т. 4 / ред. тома, авт. вступ. ст. и примеч. В. В. Соколов. – 554 с.
5. *Воннегут, К. Бойня номер пять : романы ; пер. с англ.* / К. Воннегут ; худож. оформ. Б. Ф. Бублика. – Харьков : Фолио; Ростов-н/Д : Феникс, 1999. – 416 с. – (Вершины. Мастера).
6. *Павич, М. Ящик для письменных принадлежностей* / М. Павич ; пер. с серб. Л. С. Савельевой. – М. : Эксмо, 2024. – 224 с.
7. *Марціновіч, В. Ноч* / В. Марціновіч. – Мінск : Кнігазбор, 2018. – 412 с.
8. *Аксеновъ, М. С. Трансцендентально-кинетическая теория времени* / М. С. Аксеновъ ; сост., вступит. ст., коммент. С. А. Жигалкина. – М. : Языки слав. культур, 2011. – 2008 с.
9. *Успенский, Б. А. Поэтика композиции* / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с. – (Academia).
10. *Лэйнг, Р. Расколотое Я* / Р. Лэйнг. – СПб. : Белый кролик, 1995. – 352 с.
11. *Jameson, F. Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism* / F. Jameson. – Duke Univ. Press: Durham, NC. Publication Year, 1991. – 438 p.
12. *Делёз, Ж. Капитализм и шизофрения* / Ж. Делёз, П.-Ф. Гваттари // Восток : онлайн-альманах. – 2005. – Вып. № 11/12 (35/36). – URL: <https://web.archive.org/web/20180929012423/> http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm (дата звароту: 18.03.2024).

Поступила в редакцию 02.10.2024