

УДК 7.072.2:008(4+5)

Запад–Восток: художественность конвергенции

Морозов И.В.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск

Сегодня нетрудно, а главное, любопытно и поучительно наблюдать значительное влияние на мировую художественность выразительной самобытности Востока. В нем привлекает не только и даже не столько яркая экзотика его форм и изображений, манер и приемов, сколько философические, феноменологические смыслы, поэтические символы, искони преисполняющие уникальную художественность. В последние десятилетия они овладевают и Западом, что нашло последовательное отражение в постклассическом концепте метамодерна, где акцентируется в качестве перспективной восточная процессуально-темпоральная парадигма, сильно контрастирующая с западной, пространственно-геометрической. В результате она радикально трансформируется, актуализируя в художественности Запада активный поиск всевозможных направлений и принципов, которые демонстрируют весьма осознанную восточно-западную художественную конвергенцию, органичное, бесконфликтное слияние, казалось бы, несовместимого. Так что художественный мир становится ареной принципиальной борьбы и победы неевклидовой геометрии, иррационального, чувствуемого, мистически переживаемого, невербализуемого и синергично живого над рациональным, вычисляемым, однозначно объяснимым, логически структурируемым и оправданным, статично закрепленным. Результаты сего обнаруживаются во всех видах традиционных и инновационных искусств, в художественности и культуре в целом. И везде наблюдается доминирование интенции творить именно в многообещающем конвергентном духе, что обуславливает и его влияние, и соответствующий арт-престиж, своеобразный критерий современной художественности, успешности художественных замыслов и их воплощений.

Ключевые слова: художественность, метамодерн, арт-престиж, Запад, Восток, парадигма, конвергенция, синергия.

(Искусство и культура. — 2025. — № 3(59). — С. 48–53)

West–East: Artistry of the Convergence

Morozov I.V.

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

Today it is not difficult, but most importantly, it is interesting and instructive to observe the significant influence of the vibrant identity of the East on world art. It attracts not only and not even so much the vivid exoticism of its forms and images, manners and techniques, as philosophical, phenomenological meanings, poetic symbols, which have always been filled with a unique artistry. In recent decades, they have also taken over the West, which has been consistently reflected in the postclassical concept of metamodernity, which emphasizes the Eastern procedural-temporal paradigm as a promising one, in stark contrast to the Western spatial-geometric one. As a result, it is radically transformed, which makes the active search for all possible directions and principles in Western art relevant, which demonstrates a very conscious East-West artistic convergence, an organic, conflict-free fusion of the seemingly incompatible. So the art world becomes an arena of fundamental struggle and victory of non-Euclidean geometry, the irrational, the felt, mystically experienced,

Адрес для корреспонденции: e-mail: ivm2010@rambler.ru — И.В. Морозов

non-verbalized and synergistically alive over rational, calculable, unambiguously explicable, logically structured and justified, statically fixed. The results of this are found in all types of traditional and innovative arts, in art and culture in general. And everywhere there is a predominance of the intention to create precisely in a promising convergent spirit, which determines both its influence and the corresponding art prestige, a kind of criterion of modern artistry, the success of artistic ideas and their embodiments.

Key words: artistry, metamodern, art prestige, West, East, paradigm, convergence, synergy.

(Art and Cultur. — 2025. — № 3(59). — P. 48–53)

Начало нашего столетия ознаменовано появлением и становлением концепции метамодерна, которая стала не только принципиальным отходом от идей модернизма и постмодернизма, но и своеобразной констатацией радикальных, парадигмальных изменений в искусстве, мировоззрении в целом. Об этом задумываются ведущие мировые мыслители, теоретики художественной жизни: П. Андерсон, А. Ассман, И.А. Бондаренко, Н. Буррио, Б. Гройс, Ф. Джеймисон, Ч. Дженкс, Ж. Диди-Юберман, Г.В. Есаулов, Т. Иглтон, А.Г. Раппапорт, К. Фремптон и др. В то же время фактически единогласно и откровенно они констатируют, что осмысление данного феномена продолжается и обещает обилие самых разных интерпретаций.

Цель статьи — обозначить принципиальное содержание актуальных метамодернистских воззрений с позиции компарации и гармоничной конвергенции художественности Запада и Востока [1; 2].

Разительные расхождения в менталитетах, картинах мира, мировосприятии Востока и Запада признаны и укоренились в общественном сознании достаточно давно. А это априори обозначало, что нет возможности их продуктивного, хоть сколько ни будь гармоничного сочетания в реальной художественности.

На сие обстоятельство в свое время обратил К.-Г. Юнг, исходя из того, что в основе искусства находятся непосредственные чувства, то есть ассоциации и метафоры, а не некие теории. Поскольку оно отражает человеческие сущности, находящиеся значительно глубже непосредственно субъективного, сугубо личностного проявления. Иначе говоря, различия между этими культурами столь велики, что не видно разумных оснований для такого взаимодействия. Нельзя соединить огонь и воду. Духовный склад Востока отупляет западного человека, и наоборот. Лучше всего принять конфликт таким, как он есть — ведь если вообще существует решение, то лишь иррациональное [3, с. 100–101].

Скептицизм выдающегося психотерапевта относительно возможности взаимопонимания между восточным и западным стилями мышления вполне оправдан. То, что западный человек постигает с помощью разума и логики, считается

лишь одной из оболочек истины на Востоке, где она открывается только при погружении индивида в бессознательное.

Однако помимо политических, философских, религиозных, философских, художественных и прочих доминирующих доктрин и устоявшихся канонов существует и бытовая, повседневная жизнь, ее здравый смысл, которые и насыщают особым содержанием любую культуру. Так что именно это и служит самой прочной базой взаимодействия и взаимовлияния самых различных национальных культур [4].

В этой связи увеличение интереса и влияния восточной культуры также не стало стихийным. Они имели свои идеологические и художественные корни, впоследствии давшие обильные плоды. Так, в качестве предтечи межкультурной конвергенции можно назвать романтические идеи, настаивающие на том, что именно в гармонии с ней человек достигает искомой свободы самовыражения. Одновременно последовательно обнаруживается практическая невозможность мироустройства на сугубо рациональных основаниях, поскольку подобный опыт уже привел к разочарованию в разуме, источнике, казалось бы, истинного знания. Поэтому истинно жизненными провозглашаются чувства, эмоции, личностные переживания.

Вслед за романтизмом и Анри Бергсон понимает полноценное бытие как творческую силу, «текущую континуальность жизни», «жизнь как поток», который не в состоянии охватить рациональный научный метод. Внутренний мир человека напротив является темпорально целостным феноменом, как и сама жизнь, будучи содержательной длительностью, имеющей прежде всего длительностно-временной характер. Следовательно, она не может быть удовлетворительно отображена интеллектуальной, разумной деятельностью, понятийной фрагментацией, но постигается исключительно посредством интуиции, воображения, поэзией...

В результате время оживает, становясь динамичным, изменчивым, нелинейным, качественным, содержательным и одаривает емким синкретичным представлением и переживанием прошло-настояще-будущего. Иначе говоря, время неумолимо ускользает, подобно ироничной

улыбке Чеширского кота, даже от царицы наук, математики, естественно-научного истолкования вообще. Это есть верное знамение принципиального отказа от ньютоновской физики, где время предстает некоей стабильной, размеренной, состоящей из дискретных моментов и прямолинейно направленной, безжизненной константы. А также всецелое принятие того, что эстетическое постижение мира, проникновение в художественный замысел тем более осуществляется исключительно как переживание, некий фактический бесконечный поход-эманация по временам под водительством воображения, интуиции, архетипических воспоминаний и футуротипических грез...

Сию феноменологическую интенцию всячески утверждал М. Хайдеггер, видя во времени единство прошлого, будущего и настоящего, данное Человеку изначально. При этом настоящее означает человеческое присутствие, доказывающее, что без него нет и Времени, что «времени нет без Человека». Поэтому если время проходит, оно, все же, остается временем, что означает, что оно остается пребывать в присутствии и таким образом определяется через бытие, осуществляемое во временном континууме, которое и есть единение «будущего, прошедшего и настоящего» как осуществление вещей во времени, или экзистенция события [5].

Отсюда и концептуальный призыв перенести мышление от закрепощающего его пространства, чтобы сосредоточится исключительно и непосредственно на самом движении, изменении, на пульсации напряжения и расширения — на «чистой мобильности» [6, с. 185]. Или, как в синергетике, на единстве бытия-становления.

Данное усмотрение экзистенциального времени, творчества, искусства как потока, преисполненного естества и интуиции, «чистой мобильности» весьма родственно восточному мировосприятию. Так что западное мировосприятие стало последовательно, вопреки заключению Гегеля, что западный мир есть вершина культурогенеза, венец «философии истории», оглядываться вперед, прокладывая квазивозвратный путь на Восток. Поскольку именно там обозначился интригующий фронт для самых неожиданных творческих исканий, наступления на логическую косность в понимании красоты и гармонии.

Более того, Восток, откуда некогда пришли волхвы, предтечествуя смену эр-эпох, и сам подвинулся на роковую встречу. Прежде всего стараниями молодых японских художников, пустивших по миру свой радикальный манифест — «Метаболизм» (1960). Он стал решительным вызовом и альтернативой господствовавшему

единообразному интернациональному модернизму, упорно исповедующему структурно-пространственный механистический функционализм. Согласно же инновационной концепции, создаваемое человеком развивается аналогично клеточному метаболизму. Отсюда проекты метаболистов преисполнены духом перманентного роста и генерации, процессов саморазвивающегося органического мира с его последовательно сменяющимися циклами рождения, созревания, старения, смерти и перерождения.

Поэтому художественный язык метаболизма логически отличается поэтикой незавершенности, «недосказанности», символической пустоты, приветливого диалога с изменяющимся контекстом городской среды. Причем, метаболизм не стал для традиционного искусства Японии феноменом революционным. Он опирался на древнейшие идеи и уложения синтоизма и особенно дзэн-буддизма. В них последовательное логическое мышление не является чем-то конечным, как не существует конечного вывода. Есть разве что некое трансцендентальное выражение внутреннего состояния, которое недоступно рациональному объяснению и избегает однозначных оценок и антитез как ограничений и исключений, априори препятствующих свободному проистеканию чувства, мысли, творчества, жизни.

Убедительной констатацией этого успеха и влияния, арт-престижа стала Пекинская хартия Международного союза архитекторов, подготовленная и написанная китайским профессором У Ляньюном (1999). Ее можно назвать постафинской, или даже контрафинской, поскольку и буквой (стилем изложения), и духом-идеей она решительно отрицает культ рационализма и творческую парадигму пространства-функции, преисполняющую Афинскую хартию Ле Корбюзье (1931).

В итоге эту «творческую революцию» можно охарактеризовать как сворачивания с модернистской всеподминающей Магистралю на гармоничный, человеко-природный Проселок, который, сродни китайскому Дао, предельно свободен и одновременно внимательный к самобытности всех локальных проявлений и достояний. Так что в условиях региональных контрастов каждая страна, художественная культура правомочна должна и достойна прокладывать свой собственный и потому особенный путь развития. Этим сказано, что поиск единого, «большого» стиля не просто утопия, но и заблуждение на общем Пути-Дао. Следуя по нему, невозможно забыть все наиболее удачное и пригодное для продвижения в «общей судьбе». А она обязывает видеть в реалиях происходящего всего лишь

«узелок на непрерывной нити цивилизации». Можно сказать, узелок на память как самое уважительное почитание национальных и этнических традиций, что благодатно подвигает мысль и воображение погрузиться в бездонную темпоральную стихию...

Живописным словом У Ляньюна обозначен крах былого колосса картезианско-ньютоновой картины мира. И даже своеобразного отщепенства художественности за былое пренебрежение ко Времени.

...круговорот времен несет с собой отщепенство...

У. Шекспир

На современном научном языке эта идея прослеживается в концепции Альфреда Норта Уайтхеда, где всякая субстанция, «инертная материя», абсолютное пространство и время — анахронизм ньютоновской физики. Актуальна же событийность в пространственно-временном континууме, ибо Вселенная есть процесс, растущий организм, нежели физический механизм. И только исходя из такого посыла можно понять мир, который зиждется на многогранной сложности и эмерджентности (emergence — выход, появление), процессуальность и темпоральность коего очевидна.

Посему и жизнь как бесконечное творчество представляется бессмысленным действием, сценарными персонажами которого выступают всякие креативные, следовательно, и континуальные проявления Человека. То есть речь идет отнюдь не о пространственно-геометрической бесконечности, но о темповитальной вечности, а заодно и об «овременении» Запада.

Истого поэта такая реабилитация Времени только порадует, снимая старые закономерные страхи.

*Мне страшно. Значит,
Время потеряло
Свой неразменный слиток золотой.*

У. Шекспир

Отсюда и соблазнительность «запретного плода», вызвавшая повышенный интерес и пietet к неевклидовой геометрии-логике и далее — к нелинейной архитектуре в столь же нелинейном, метафизическом бытии-мире, что обозначился хоть и недавно, но, видимо, надолго [7].

По крайней мере сегодня на восточном фронте без перемен, ибо продолжается и даже крепнет изобретательная борьба с ортодоксальным картезианством, приобретая при этом «массовый», последовательный и непримиримый характер. Ибо художественность поняла,

что явно воспрянет, после освобождения из его, казалось бы, незабываемых застенков.

Отречение от старого мира. Сыны отвечают-таки за отцов. Поскольку именно так можно оценить победный прорыв насущной художественности в патриархальной атавистической анахроничности. Или как адекватный ответ, в свете идей А. Тойнби, на вызов времен-эпох. Или, наконец, как своеобразное «осевое время» (К. Ясперс), знаменующее становление имманентно вызревшей «религии», неопиты которой готовы отречься от «старого мира» формотворчества как такового, от былого догмаканона рассечения пространства упрямыми прямолинейностями горизонталей и вертикалей, в решетке которых вольное воображение попросту замирает, дабы построить свой, новый безразмерный мир.

По этому поводу Антуан Пикон, французский профессор истории архитектуры, заключил, что абсолютизация картезианского представления о материальности завела мышление и воображение в тупик. Посему художникам надо осознать новое предназначение — воплотить, выразить и отправить некий поликоннатационный смысл в сферу понимания, воображения и интерпретации [8].

То есть декларируется опять-таки динамика, процессуальность, изменчивость не метрической формы, но подвижной жизненности. Ибо форма «возникает из процесса», будучи фактически его ипостасью. Так считает канадский философ Брайан Массуми, поделившийся своим «Постижением виртуального, созданием непостижимого» (1998). При этом автор откровения позиционирует себя подвижником философии процесса, «творческого продвижения» Уайтхеда, перманентного зарождения, перестроения мира.

Ему самобытно вторит и автор «акторской гибридной сети» француз Бруно Латура, полагающий, что мир есть гармоничное слияние вещей, идей, поступков, людей в общем потоке-движении мысли-интуиции-чувства [9].

На рубеже тысячелетий его соотечественник Николя Буррио выдвигает концепцию альтермодерна как альтернативу модерну, определяющую новую культурную парадигму в условиях глобализации. В ее основе открытость границ для стимулирования многочисленных транснациональных, межкультурных переплетений с соответствующими инновациями в искусстве. В частности, творчества, основанного на переводе (translation), интерпретации ценностей локальных культур и включения их в мировую сеть. Или на создании гипертекстов, существующих только в электронном виде.

Таким образом, пропагандировалась креолизация — взаимное впитывание культурами определенных компонентов друг друга, что способствовало созданию транснациональной художественности. А она вновь обнаруживает главенство темпорального аспекта, принципа гетерохронии, при которой история человечества видится не линейной, а сложенной из нескольких времен. Образно говоря, современный художник, обретя машину времени, путешествует по эпохам, находит там те либо иные семиотические реалии, осмысляет их уже «здесь-и-сейчас».

Посему альтермодернист выражается на языке общечеловеческой культуры, имея глобализированное видение, свободно пересекающее культурные ландшафты, где синкретически сплавляются, конвергируются и реально-осязаемое, и виртуально-символическое.

Эти изменения реально имеют принципиальный, радикальный, парадигмальный характер, что обозначил Чарльз Дженкс в своей статье «Новая парадигма в архитектуре». Он накрепко связывает ее с новыми «науками о сложных системах» (sciences of complexity), включающими фрактальную геометрию, нелинейную динамику, неокосмологию, теорию самоорганизации, синергетику и др. Они и повлекли преобразование мировоззренческой перспективы, то есть отход от механистического видения Вселенной, дабы погрузиться в понимание, что от атома до галактики она бытийствует континуальной самоорганизацией. Так что Дженкс настаивал отнюдь не на смене моды или стиля, но провозгласил вызов классицизму интенцией на художественность, которая будет развивать дух метаболизма, его преисполненность аутопоэзисом...

Практическими результатами данной художественной инверсии стали многие направления современного зодчества. Среди них как доминирующая тенденция обозначилась «Нэйче-архитектура» (англ. nature — природа), ищущая гармоничные связи между техносферой и биосферой. Она включает в себя широкий комплекс современных подходов, методов проектирования, творческих и философских установок, которые в различных качествах проявляют свою естественность как в способах реализации, так и в средствах выразительности, основанных на природных символах и образах, дающих впечатляющий эмоциональный эффект.

«Флекси-архитектура» (Flexi-architecture) искони исповедовала именно жизнеустойчивую гибкость посредством созданием такого, что было бы способно ко всем видам реальной или иллюзорной адаптации, или к гармоничной

приспособляемости в перманентно меняющихся состояниях внешне-внутренней среды, условиям эксплуатации и запросам потребителя.

«Архитектура прыгающей Вселенной» — так знаменательно названа книга Чарльза Дженкса (1997), где пропагандируется лэндформная архитектура, как бы перенимающая принципы формообразования земли-ландшафта, исходящие из диалектики противоборства внутренних сил, энергетики земли, дополняемые энергетикой гравитации, вод и ветра в общей стихии некоей тектонической активности.

Возможно, и не зная об этом, подвижники таковых концепций вторили не только древнейшему учению Фэн-Шуй, но и идеям Томонобу Имамита, крупнейшего эстета Японии XX века, который явно увлек художественный мир Запада своей теорией «эко-этики» и «калонологии». Согласно ей подлинная художественность по-прежнему должна опираться на старинный принцип «калокагатии», т.е. нравственной красоты [10].

Благодаря этому самобытно конвергируются исходные философско-эстетические воззрения Востока и Запада. Это и активное обращение к конфуцианским категориям и прежде всего к «Ли», «единству морального добра и красоты». Это также и отсылка к культуре Античности, к ее «калокагатии» («красивому и доброму») в ее актуальной межкультурной интерпретации...

Причем осуществляются все явно без сожаления.

*...красоте не след себя беречь,
Коль новой красоте черед прийти.*

У. Шекспир

Вполне ожидаемым стало и признание японского мыслителя, что эстетическое переживание — феномен исключительно чувственный. Поэтому и эстетику следует рассматривать в качестве теории о чувственном и посему ее подобает исключить из философского дискурса.

Принимая эстетический опыт в качестве нескончаемого процесса, темпорального континуума, необходимо споспешествовать и адекватной художественности, основанной на самостановлении только и способного противостоять технократическому самостановлению, подобно тому как индивидуальность сопротивляется унификации [11].

В этой связи вновь обращает на себя калонология, наука о трансцендентной бесформенной красоте, целостно преисполняющей все аспекты бытия гармоничными взаимоотношениями с природой (эко-этика), техническим миром (метатехника) и миром современного мегаполиса (урбаника). В итоговой фактичности

речь идет о разрешении универсальной проблемы — установлении достойного межличностного взаимоотношения в более широком контексте взаимоотношения людей с Природой и Временем [9].

Причем, взаимоотношений безусловно не линейных и логически не предзаданных, но синергетических, коэволюционных, благодаря чему «из руин нашей современной культуры, по-видимому, можно сложить новую согласованную культуру» [12, с. 98].

В ее основе «колеблющийся способ существования» (И. Масуро), или, как записано в манифесте метамодерна, пульсация времен. В этом феномене правит органичная связность внутреннего опыта как перманентное переоткрытие себя в нескончаемом диалоге с миром, как «путь к себе» с его восточной «срединностью», то есть буквально бескрайностью [13].

Видимо, это и есть «Закат Европы», по О. Шпенглеру, во озарение Востоком.

...Поистине, все Пути ведут к Единому. Но если японцы искони боготворят прошлое, традицию как свое нескончаемое начало, то Западу еще предстоит осознать это, «догонять», дабы вернуться к отринутым и забытым началам. «Дао дэ Цзин» характеризует сие как «Свойство Пути возвращения к истоку», что вполне отвечает на сакраментальное вопрошание:

Кто Времени велит начать сначала?

У. Шекспир

Заключение. Все идеи и интенции метамодерна есть имманентный результат не только межкультурного, но и трансэпохального импульса художественной конвергенции. Явление, надо признать, вынужденное, подвинутое уже невыносимым спудом мировых проблем, характеризующихся авантюризмом, беспечностью, а главное «выученной беспомощностью» совладать с ними. В том числе и с пресловутым антагонизмом: или Запад, или Восток. Ибо ставшей общей жизнь, художественность убеждает, что одного нет без другого, словно Ян и Инь, составляющих «Великий предел» (Тайцзиту).

А в творческом беспределе воображения, видится, что восточно-западная художественная конвергенция есть метаисторическое воплощение древнекитайского учения о синергии, гармонии принципа Ли, ассоциируемого с нематериальным, идеальным, духовным началом, чувственным проявлением вещей и материальной основой Ци, обладающей жизненной силой, пронизывающей и организующей все людские взаимоотношения. В синергии они служат выражением диалектики единства Пути-Дао,

великого двуединого Древа Востока-«Жизни» и Запада-«Познания», корни которого в незримой глубине культурогенеза, что, несмотря ни на что, благодатно питает все новые влиятельные побеги, плодоносящие провокационной «запретностью» и одаривающие арт-престижем.

*Два дерева
высятся в горькой разлуке,
ветер и дыхание пустоты
рассказывают о врозь живущих,
но в тайниках земли
в незримой глубине
тянутся они друг к другу,
переплетаясь опушкой корней.*

Ай Цин

*Тебе я помогу. Расту упорней
Там, где тебе перерубают корни!*

У. Шекспир

Явно на подобное указывал и непревзойденный мистификатор реалистических образов Льюис Кэрролл в собственном своеобразном хокку:

*...Смотри — вершится жизни торжество,
И свет зари алеет на востоке.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Морозов, Е.И. Искусство Запада: престиж разумного пространства / Е.И. Морозов // Искусство и культура. — 2024. — № 2. — С. 16–20.
2. Морозов, Е.И. Искусство Востока: престиж чувственного времени / Е.И. Морозов, И.В. Морозов // Искусство и культура. — 2025. — № 1. — С. 67–72.
3. Юнг, К.-Г. О психологии восточных религий и философии / К.-Г. Юнг. — Москва, 1994. — 255 с.
4. Сковцова, Е.Л. Культурная традиция и философско-эстетическая мысль в Японии XX века: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.04 / Сковцова Елена Львовна; Ин-т философии РАН. — Москва, 2014. — 385 л.
5. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В.В. Бибихина. — Москва, 1997. — 451 с.
6. Бергсон, А. Творческая эволюция / А. Бергсон; пер. с фр. В.А. Флеровой. — Москва; Жуковский: Кучково поле, 2006. — 380 с.
7. Добрицына, И.А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / И.А. Добрицына. — Москва: Прогресс-Традиция, 2004. — 416 с.
8. Picon, A. Digital Culture in Architecture. An Introduction for the Design Profession / A. Picon. — Basel: Birkhauser, 2010. — P. 204.
9. Латур, Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / Б. Латур; пер. с англ. И. Полонской; под ред. С. Гавриленко; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. — 384 с.
10. Имамити, Т. Тоё-но бигаку (Эстетика Дальнего Востока) / Т. Имамити. — Токио, 1985.
11. Тромпенаарс, Ф. Четыре типа корпоративной культуры / Ф. Тромпенаарс, Ч. Хэмпден-Тернер. — Минск: Попурри, 2012. — 528 с.
12. Пригожин, И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой: пер. с англ. / И. Пригожин, И. Стенгерс; общ. ред. В.И. Аршинова, Ю.Л. Климонтовича и Ю.В. Сачкова. — Москва: Прогресс, 1986. — 432 с.
13. Аршинов, В.И. Синергетика как феномен постнеклассической науки / В.И. Аршинов. — Москва, 1999. — 130 с.

Поступила в редакцию 25.02.2025