

Е.А. Нечаева

**«АУТОПОЙЕСИС» И ПОЗНАНИЕ:  
К ПРОБЛЕМЕ КОНСТРУИРОВАНИЯ «НОВОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ»**

---

© Нечаева Екатерина Андреевна — аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.  
E-mail: ne4aevakaterina@yandex.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0427-6576>

---

**АННОТАЦИЯ**

Данная статья посвящена проблеме пойесиса в искусстве второй половины XX века, а также проблеме отыскания средств для концептуализации и описания т. н. «новой целостности», конструирование которой мыслится московскими концептуалистами как задача, решаемая средствами искусства. Речь идет не о «воссоздании» (мимесис), а о «создании новой» (пойесис) структуры опыта субъекта эстетического деятельности. Именно эта особенность видения эстетического акта, последовательно оформляющаяся с начала XX века, находит отражение в работах Д. Пригова. Понятие аутопойесиса — с учетом недостаточности научного инструментария для такого типа творчества — может помочь это новое видение концептуализировать и описать. Сравниваются две парадигмы построения художественного высказывания в аспекте типа его субъекта: «классическая» (традиционная) и постнеклассическая; если «традиционный поэт», обращающийся к «исповедальным» формам и дискурсивным моделям, стремился к «подлинности», к выражению собственного априори уникального опыта столь же уникальной личности, то поэт, ориентированный на постнеклассический тип эстетики, напротив, имеет установку на самодеконструкцию личности. Этапом в этом процессе становится «художник-персонаж», рассмотренный как симуляция авторской личности, позволяющая предъявить в художественном тексте интегративную, непротиворечивую, равную самому себе в каждый момент времени идентичность, внеположную идентичности авторской. Опыт, эксплицируемый в конкретном тексте, рассмотрен в рамках постнеклассической эстетики не как непосредственный опыт «я» (мимесис), а как результат анализа структуры опыта и, как следствие, создание новой (пойесис) структуры опыта. Художественным актом становится вскрытие определенного дискурсивного механизма или, что важнее, самого механизма трансгрессии и экспликация данного механизма в виде определенного текста-объекта. Невозможность отыскания *identitas* компенсируется допустимостью ее конструирования через «Я-Другое»: это поэтика игры в пространстве между «я» и «не-я».

**Ключевые слова:** Московская концептуальная школа, Д. Пригов, пойесис, мимесис, эстетический акт, «художник-персонаж», проект, эстетическая коммуникация.

**Цитирование.** Нечаева Е.А. «Аутопойесис» и познание: к проблеме конструирования «новой целостности» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 1. С. 93–98. DOI: <http://dx.doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-1-93-98>.



DOI: 10.18287/2542-0445-2018-24-1-93-98  
UDC 821.161.1

Submitted: 15/XII/2017  
Accepted: 20/I/2018

E.A. Nechaeva

«AUTOPOIESIS» AND COGNITION:  
ON THE PROBLEM OF CONSTRUCTION OF THE «NEW INTEGRITY»

© Nechaeva Ekaterina Andreevna — post-graduate student, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation. E-mail: ne4aevakaterina@yandex.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0427-6576>

ABSTRACT

The article deals with the problem of poiesis in the art of the second half of the XX century, as well as the problem of finding means for conceptualization and describing «a new integrity» the construction of which is conceived by Moscow conceptualists as a function through art. It is not about re-creation («mimesis»), but about creating «a new (poiesis)» structure of the experience of the subject of aesthetic activity. It is this feature of the vision of the aesthetic act, consistently formalized since the beginning of the twentieth Century, is reflected in The works of D. Prigov. The concept of autopoiesis — given the lack of scientific instrumentation for such type of creativity — can help this is a new vision to conceptualize and describe. Two paradigms of constructing an art works are compared in the aspect of the type of its subject: «classical» (traditional) and post-nonclassical; the «traditional artist» who prefer «confessional» forms and discursive models, aims to «authenticity», to the expression of his own a priori unique experience of the unique personality. The artist who works in a post-nonclassical type of aesthetics, on the contrary, aims to work with a self-destructive personality. The stage in this process is the «artist-character», considered as a simulation of the author's personality, which makes it possible to present in the works the integrative, integral identity, which is the opposite of the author's personality. The experience that is explicated in the particular work is considered within post-non-classical aesthetics not as a direct experience of the «I» (mimesis), but as a result of analyzing the structure of experience and, as a consequence, creating a new («poiesis») structure of experience. An artistic work in this cast is the act of an identification of the discursive mechanism or the mechanism of transgression, which is more important, and the explication of this mechanism in the text as a result of this work. The impossibility of finding «identitas» is compensated by the permissibility of its construction as the «Me as the Significant Other». it is the poetics of the game in the area between the «Me» and the «not-Me».

**Key words:** Moscow conceptualism, D. Prigov, poiesis, «artist-as-character», project, aesthetic communication

**Citation.** Nechaeva E.A. «Autopoiesis» i poznanie: k probleme konstruirovaniia «novoï tselostnosti» [«Autopoiesis» and cognition: on the problem of construction of the «new integrity»]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiiia* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2018, Vol. 24, no. 1, pp. 93–98. DOI: <http://dx.doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-1-93-98>.

Название данной статьи является аллюзией на работу *Autopoiesis and Cognition* У. Матураны и Ф. Варелы [Maturana, Varela], основные теоретические построения которой были апплицированы на области, весьма далекие от нейробиологии, в рамках которой результаты исследования были применены впервые. Вписываясь в синергетическую парадигмальную установку, концепция «самосотворения» (мы бы сказали — «самосозидания») являлась продуктом постнеклассической науки и размывала прежде стабильные и четко очерченные границы между познающим и познаваемым, созидющим и созидаемым ест.

В наиболее общем виде аутопойесис предполагает «само-строительство, само-производство или воссоздание себя через себя самого»<sup>1</sup>. Эвристический потенциал концепции У. Матураны, по-ви-

димому, был столь велик, что она была адаптирована социальными науками и спроецирована на проблемы само-конструирования социума, конструирования идентичности в социальной сети и виртуальном пространстве и др. Мир при таком его понимании не *пред-*задан, а творим (так У. Матуране удалось преодолеть как «крайний креационизм», так и «крайний дарвинизм», хотя, по утверждению самого У. Матураны, принципиальной была установка на преодоление референции<sup>2</sup>).

Применительно к искусству третьей трети XX века термин «ауто-поэзис» использовал, ссылаясь на Н. Лумана, теоретик Московского концептуализма Б. Гройс. В работе «Что такое современное искусство?» [Гройс, 2007] с помощью этой концепции Б. Гройс описывал (само)становление и (само)развитие художественных систем.

Многообразии формул и фигур, призванных описать культурную ситуацию второй половины XX — начала XXI века, в том числе унаследованных от прежних научных традиций, требует анализа и ответа на вопрос, какие смыслы позволяет обнаружить введение нового категориального аппарата.

Применительно к русской поэзии второй половины XX века принято говорить о некоей «новой» (или даже «новой новой») поэзии; о новом же типе пойесиса заговорили впервые тогда, когда возникла необходимость описания работ Д. Пригова и когда стало очевидно, что существующие традиционные модели описания эстетического акта для творчества этого поэта малоприменимы. По А. Скидану, «работы Д. Пригова представляют собой не просто новый тип поэзии, а новый тип пойесиса» [Скидан, с. 123], при этом специфика последнего состоит в «инструментализации поэтической техники, перенацеливании ее на вне- или метапоэтическое задание» [Гройс, 2012, с. 123]. Это безусловно так, однако изменения в структуре эстетического акта кажутся нам гораздо более существенными.

Речь идет не о «воссоздании» (мимесис), а о «создании новой» (пойесис) структуры опыта субъекта эстетической деятельности. Именно эта особенность видения эстетического акта, последовательно оформляющаяся с начала XX века, находит отражение в работах Д. Пригова. Понятие аутопойесиса — с учетом недостаточности научного инструментария для такого типа творчества — может помочь это новое видение концептуализировать и описать. Это принципиально важно; анализ интервью и критических статей, посвященных работам Д. Пригова, показывает, какое давление на интерпретатора оказывают парадигмальные фигуры классической науки: так, например, весьма показательным можно считать заданный Д. Пригову вопрос о фотографиях, выставленных впоследствии в театре «Практика», в интервью «Новому времени»: «Что вы хотели этим сказать?» В автобиографическом романе «Вкратце жизнь» Е. Бунимович отмечает, с какой серьезностью и терпением Д. Пригов на фестивале поэзии «новой волны» в Новосибирске пытался отвечать на постоянно возникающий «ключевой вопрос»: «Что вы хотели сказать этим стихотворением?» Парадигмальная установка на «тотальную репрезентативность», допущение возможности «дешифровки» текста посредством некоего общего кода, стремление вписать работы автора в единый вектор развития русской поэзии должны быть скорректированы с учетом своеобразия текстов, представляющих собой некий иной тип пойесиса.

В широком смысле концепция У. Матураны и Ф. Варелы свидетельствует о попытках отыскания новой целостности (и новой цельности), новых ее оснований, о попытках ответа на вопрос, где (и существует ли) та системность, которая организует системность. Этот вопрос назревает в течение всего XX века; по свидетельству Д. Пригова, он ста-

новится одним из центральных к третьей трети XX века. Искусство названного периода направлено на конструирование некоей новой целостности — целостности субъекта — и оформляется как попытки создания (или *пере*-создания) новых форм субъективности, а центральной категорией, позволяющей проследить все изменения в эстетической коммуникации третьей трети XX века, становится категория субъекта. Иными словами, **по Д. Пригову, задача искусства состоит в том, что оно пытается отыскать или сконструировать некую «новую цельность».**

«Старая» цельность оказалась дезавуированной в силу ряда причин. Прежде стабильная (до середины 80-х годов XX века) система бинарного разделения на «официальное—неофициальное», «свой—чужой», «верх—низ» определяла для художника не только стабильную «экологическую нишу», эстетическую и этическую позицию и устойчивую модель идентичности, но и ими детерминированную систему (само)репрезентации и предзаданных дискурсивных моделей. «Доверие к языку», в свою очередь, разрушается во второй половине XX века с параллельным осознанием конвенциональности созданной языком реальности. Переосмысление всех элементов эстетической коммуникации коррелировало с проблематизацией ее субъекта. Взамен размываемой «авангардной парадигмы» личности, допускающей в качестве исходного тезиса строгость и иерархичность ее структуры и потому непротиворечивость и самождественность субъекта в каждый момент времени, искусство долгое время не предлагает никаких альтернатив.

Появление нового типа пойесиса в русской поэзии стало возможным тогда, когда целиком меняется мировоззренческая установка художника. Постнеклассическая парадигмальная установка замещает неклассическую тогда, когда в представлении художника слово теряет бытийственность, а сама реальность тотально семиотизируется: в понимании художников 80–90-х годов XX века искусство теряет право считаться «первой реальностью», истиной, в соответствии с которой моделировалась реальность социоземпирическая.

Если «традиционный поэт», восходящий к поэту-демиургу, шаману и т. д., — поэт, для которого, следовательно, актуальны такие понятия традиционной эстетики, как *вдохновение, муза, божественное*, поэт, обращающийся так или иначе к исповедальным формам и дискурсивным моделям, стремился к «подлинности», к выражению собственного априори уникального опыта столько же уникальной личности, то поэт, ориентированный на постнеклассический тип эстетики, напротив, имеет установку на самодеконструкцию личности.

Д. Пригов, описывая особенность избранного им творческого метода, утверждает, что являет некий новый тип технологии сознания». Желаемая «цельность» не столько отыскивается, сколько конструируется: сконструирована она должна быть таким образом, чтобы позволять субъекту иметь возмож-

ность быть «единым, но и разнообразным»<sup>3</sup>. Эта технология сознания предполагает диалектику «Я» и «другого, нежели Я», для описания которой вполне пригодно введенное П. Рикером различие идентичности-от-*idem* и идентичности-от-*ipse*<sup>4</sup>. С одной стороны, возможность быть единым, но и разнообразным суть «одинаковость», «самотождественность» (*idem*), непротиворечивость для «я» в каждый момент времени — и, с другой стороны, «самость», «инаковость» *ipse*, стремящееся отделить «я» от «не-я» и выразить себя через «не-я».

Если традиционный художник стремился к самовыражению и самопреодолению, то в ситуации, когда возможность личного высказывания проблематична, напротив, задача художника обратна: он стремится к самоперсонифицированию и самоотчуждению: отчуждение выступает как позитивная для становления «я» ценность. Это приводит к появлению в русской культуре особого субъекта — художника-персонажа.

Термин «художник-персонаж» был впервые введен С. Гундлахом в одноименной работе, написанной для знаменитого журнала «А-Я». По С. Гундлаху, художественное событие состояло в том, чтобы «...сначала выдумать некоего „автора“, а затем им, этим персонажем, создать <...> произведение»<sup>5</sup>.

Впоследствии концепция «персонажного автора» была разработана И. Кабаковым, который под «автором-персонажем» понимает «результат процесса, в котором автор (креатор, “создатель”) создает не художественные объекты — картины, скульптуры и т. д., а создает главное и важнейшее свое произведение — “художника-персонажа”, который уже, в свою очередь, создает, “творит” соответствующие художественные изделия: картины, скульптуры»<sup>6</sup>.

Безусловно, опосредование «я» маской для русской культуры не ново, однако разница между «персонажным автором» и, например, Козьмой Прутковым, Белкиным и др. принципиальна: в случае с последними центром-результатом эстетического акта традиционно является сам этот текст (ретроспективно оглядываясь с позиции постструктуралистского теоретизирования, можно отметить, что термин «маска» оказывается крайне точным; за любой маской так или иначе лицо «есть»). «Художник-персонаж», напротив, сам становится художественным произведением: его задача состоит в том, что лицо, находящееся под «маской», максимально размыть, вплоть до полного исчезновения и — в терминологии Д. Пригова — слипания. Эстетический центр-результат располагается исключительно в самом «сочинителе»: художественные тексты, могущие быть более или менее репрезентативными, имеют ценность только в составе общего проекта, коим «художник-персонаж» является.

Среди представителей Московской концептуальной школы стратегия «делегирования» своих текстов неким персонажам с «их собственной» стилистикой и собственной идентичностью была крайне распространенной. И. Кабаков разработал несколь-

ко художников-персонажей (например, Степан Яковлевич Кошелев и Шарль Розенталь). В. Комар и А. Меламид создали Бучумова и Зяблова, двух художников, а также «их» произведения. У В. Захарова таких персонажей было несколько; Ю. Альберт, как известно, создал метличность «Карандаша»; В. Пивоваров — «одинокого человека», И. Макаревич — «деревянного героя». Если Белкин и подобные ему говорящие субъекты (Ю. Кристева) — конструкторы, призванные пробиться к подлинности, то есть построить аутентичное высказывание иным, опосредованным, образом, то художник-персонаж, напротив, ускользал от любой репрезентативности.

Как стратегия высказывания «художник-персонаж» как нельзя лучше подходил для сформулированных московскими концептуалистами задач искусства: он интегрировал то единство «я», которое мыслилось априори неразрушимым в рамках авангардной парадигмы. «Я» субъекта, текучее, подвижное и изменчивое, постоянством не обладает, однако всеми этими качествами обладает «я» художника-персонажа, искусственно поддерживаемое писателем. Если подлинное «я» внутренне противоречиво, то «созданное я» устойчиво; если «я» для себя всегда не завершено, то для Другого «я» всегда существует в готовом виде. Такая симуляция авторской личности позволила предъявить в художественном тексте интегративную, непротиворечивую, равную самому себе в каждый момент времени идентичность, внеположную идентичности авторской.

Следовательно, невозможность отыскания *identitas* компенсируется допустимостью ее конструирования через «Я-Другое»: это поэтика игры в пространстве между «я» и «не-я».

Именно здесь, как представляется, впервые смещается центр эстетической коммуникации: художественным произведением становится сам «художник-персонаж». Созидаются не «гениальные» тексты, а единая интегративная инстанция; в терминологии Д. Пригова — проект; более ранним понятием с тем же значением является термин «программа работ».

Проект определяет целостность, возможность, по Д. Пригову, быть единым. Способность же «быть разнообразным», как ни странно, имманентна интегративному свойству «быть единым»: различные варианты «не-я» появляются потому, что автор не стремится передать собственный непосредственный опыт «я» как уникальной личности, а, разбирая механизм опыта «Другого», эксплицировать его в виде текста-объекта. Так, например, в цикле 1995 года «Мой милый ласковый друг» Д. Пригов, обладающий «независимой структурой» («собственным языком»), заимствует дискурсивные модели («чужой язык»), создавая оригинальные произведения, не являющиеся ни стилизацией, ни, разумеется, пародией, и воспроизводит узнаваемые синтаксические и стилистические особенности поэтов типа Уитмена и Кавафиса. Речь идет не столько о заим-

ствовании определенной дискурсивной модели, сколько о заимствовании определенного типа видения и мировосприятия, эксплицируемых в определенном типе письма.

Это позволяет субъекту аккумулировать любой опыт (опыт «маленького человека» «советского сознания», опыт Лермонтова и Пушкина, опыт некоей женщины («женские циклы»), опыт сравнительно мало известных публике поэтов (цикл «Неложные мотивы» ест.), и этот опыт действительно окажется «неложным».

Так, единство и целостность проекта определяется не стабильностью или непротиворечивостью единого в каждый момент времени «лирического героя» или иной фигуры, обеспечивающей единство творческого акта, а интегративными свойствами проекта как целого. При этом целостность определяет и разнообразие: возможность усвоить и репрезентировать любой опыт «не-я». Этими свойствами и обладает художественная система, определяемая как аутопойесисная. «Важной характеристикой таких систем, — пишет Э. Ласицкая, — является способность изменять свою структуру, но оставаться той же самой системой без утраты организационных особенностей, причем способность к постоянному изменению является условием сохранения своей организации» [Ласицкая, с. 14].

Условием функционирования такой системы является не реальность вовне, а сама эта система: «паттерн системы позволяет ей <...> воспроизводить саму себя» [Аредаков, с. 47]. С одной стороны, — при буквальной трактовке этого тезиса — в конкретном тексте паттерн — схема-образ, которая определяет текстовую инерцию и как бы позволяет автору прятать творческую волю и индивидуальность за готовой схемой, которая эту творческую волю аккумулирует.

Так, например, в цикле Д. Пригова «Паттерны» схема-образ, начинающийся стихами «у меня был(-о/-а)\*\*\*, замечательный (-ое/-ая)\*\*\*» и заканчивающийся стихом «и я заплакал, как маленький\*\*\*», включает в себя абсолютно случайные элементы, обусловленные исключительно случайным звуковым или версификационным соответствием (отчасти аналогичен ему цикл «Глаголения» 1976 года): «У меня был пес, замечательный пес, / Он свою жизнь рядом с моею на веревочке/ нес. / <...> И я заплакал, как маленький бык».

Паттерн потенциально бесконечен; он способен подминать под себя любые элементы реальности. На определенном этапе инерция паттерна столь велика, что построивший паттерн писатель не является ни субъектом, ни агентом этого высказывания; так преодолевается тотальность письма.

С другой стороны, «паттерновость» проявляется и в том, что, по Д. Пригову, «письмо», «говoreние» должно быть «вытренировано» настолько, чтобы осуществляться практически автоматически, инерционно, без попыток выражения некоего сакрального экзистенциального опыта: стих «должен быть вытренирован настолько, что тебя почти нет»<sup>7</sup>.

Это позволяет субъекту эстетической деятельности трансцендировать собственную субъектность, преодолевая традиционную установку на репрезентацию непосредственного опыта.

Для Д. Пригова новый тип технологии сознания — «стратегическая» работа с собой, с целостной «мнимой личностью» как определенным типом художественного поведения, то есть работа с получившейся квазиличностью, в результате которой «персональный автор» выступает в роли героя, не имея интенции совпасть с идентичностью автора биографического. «Я», чтобы иметь возможность выразить себя, смотрит на себя как на «не-я». Художественным актом становится вскрытие определенного дискурсивного механизма или, что важнее, самого механизма трансгрессии и экспликация данного механизма в виде определенного текста-объекта.

Как метко формулирует И. Смирнов, «смерть субъекта», провозглашенная ранним постмодернизмом, обращается у Д.А.П. в полисубъектность, не ведающую последней границы. Каждый стихотворный цикл в приговском творчестве — перформативный акт заново создающего себя субъекта» [Смирнов, с. 103]. Введенное самим Д. Приговым понятие «само-иденти-званства» постулирует априорную возможность самостоятельного моделирования идентичности, само-моделирования, самоназывания, само-созидания. Опыт, эксплицируемый в конкретном тексте, — это не непосредственный опыт «я» (мимесис), а результат анализа структуры опыта и, как следствие, создание новой (пойесис) структуры опыта.

Так, новый тип пойесиса, аутопойесис, заключается в процессе некоей гносеологической игры, в рамках которой субъект, определяемый им же введенными законами созидания проекта (программы работ), находит возможность быть и единым, и разнообразным, обращаясь к опыту разных, себе не идентичных, субъектов. Такая целостность позволяет преодолеть тотальность письма и при этом репрезентировать возможный опыт «я», увиденного как Другой.

## Примечания

- <sup>1</sup> Лавренчук Е.А. Аутопойезис // Vox. 2011. № 11. С. 1.
- <sup>2</sup> Пёрксен Б. Умберто Матурана и самосоздание мира. URL: <http://www.aitrus.info/node/3662>.
- <sup>3</sup> Пригов Д., Шаповал С. Портретная галерея Д. А. П. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 168 с.
- <sup>4</sup> Рикер П. Я-сам как другой / пер. с франц. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008 (Французская философия XX века). 416 с.
- <sup>5</sup> Гундлах С. Г. Персональный автор // «А-Я». 1985. № 1. С. 77.
- <sup>6</sup> Кабаков И. О художнике-персонаже // Зеркало. 2003. № 21—22.
- <sup>7</sup> Балабанова И. Говорит Дмитрий Александрович Пригов. М.: ОГИ, 2001. С. 106.

**Библиографический список**

Maturana H., Varela F. *Autopoiesis and Cognition: the Realization of the Living*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Co. Boston Studies in the Philosophy of Science, Vol. 42. 1980. 146 p.

Аредаков А.А. Сознание в онтологиях антропного принципа // *Вопр. философии*. 2008. № 1. С. 45–50.

Гройс Б. Что такое современное искусство? // *Митин журнал*. 1997. Вып. 54. С. 253–276.

Ласицкая Э.В. Концепция автопоэзиса: бытие, познание, деятельность // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Философия. Психология. Педагогика*. 2011. Вып. 4. С. 14–16.

Скидан А. Пригов как Брехт и Уорхол в одном лице, или Голем-советикус // *Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов: сб. ст. и материалов / ред. Е. Добренко [и др.]*. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 122–144.

Смирнов И.П. Быт и бытие в стихотворениях Д.А. Пригова // *Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007): сб. статей и материалов / под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис*. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 96–105.

Co. *Boston Studies in the Philosophy of Science*, vol. 42, 1980, 146 p. [in English].

Аредаков А.А. *Soznanie v ontologiiakh antropnogo printsipa* [Consciousness in the Ontologies of the Anthropic Principle]. *Vopr. filosofii* [Issues of philosophy], 2008, no. 1, pp. 45–50 [in Russian].

Groys B. Chto takoe sovremennoe iskusstvo [What is modern art?]. *Mitin zhurnal*, 1997, Issue 54, pp. 253–276

Lasitskaya E. *Kontseptsiiia avtopoezisa: bytie, poznanie, deiatel'nost'* [The Conception of Autopoiesis: Existence, Cognition, Activity]. *Izvestiia Saratovskogo universiteta. Novaia serii. Ser.: Filosofiiia. Psikhologiiia. Pedagogika* [Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy], 2011, no. 4, pp. 14–16 [in Russian].

Skidan A. *Prigov kak Brekht i Uorkhol v odnom litse, ili Golem-sovetikus* [Prigov as Brecht and Warhol in one person, or Golem-Sovetikus]. In: *Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov: sb. st. i materialov. Red. E. Dobrenko [i dr.]* [Non-canonical classic: Dmitry Alexandrovich Prigov: collection of articles and materials. E. Dobrenko [et al.] (Ed.)]. М.: Новое литературное обозрение, 2010, p. 122–144 [in Russian].

Smirnov I. P. *Byt i bytie v stikhotvorenniakh D.A. Prigova* [Life and Being in Prigovs' Poems]. In: *Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007): Sb. statei i materialov. Pod redaktsiei E. Dobrenko, M. Lipovetskogo, I. Kukulina, M. Maiofis* [Non-canonical classic: Dmitry Alexandrovich Prigov (1940–2007): collection of articles and materials. E. Dobrenko, M. Lipovetsky, I. Kukulina, M. Mayofis (Eds.)]. М.: Новое литературное обозрение, 2010, pp. 96–105 [in Russian]

**References**

Maturana H., Varela F. *Autopoiesis and Cognition: the Realization of the Living*. Dordrecht: D. Reidel Publishing