

## СИНЕРГЕТИЧНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ

*Художня реальність досліджується у контексті наріжного синергетичного принципу рекурсії (циклічності), оскільки рекурсивні моделі зміни та розвитку притаманні всім елементам Всесвіту, вони описують літературні сюжети й авторський стиль, живопис і музику, нарешті, лежать в основі мислення людини.*

Синергетика – це новий міждисциплінарний науковий напрямок, що виник на початку 70-х років ХХ століття. Одним з його головних завдань є пізнання загальних принципів, які лежать в основі процесів самоорганізації, котрі реалізуються в системах різної природи - фізичних, біологічних, технічних і соціальних. Можна сказати, що синергетика – це напрямок у філософії науки, що являє собою міждисциплінарний аналіз наукових ідей, методів й моделей складного поведіння, розкриття їхнього потенціалу в мисленні про світ і людину. У цьому контексті синергетика вивчає проблеми міждисциплінарного діалогу, виявляє особливості сучасних соціальних, когнітивних і комунікативних ситуацій (постмодерн, постструктуралізм, філософія мови, тоталогія та ін.) і зіставляє їх із науковими точками зору (теорія хаосу, наука про складності, квантова механіка, теорія фракталів).

Необхідно сказати, що синергетичні підстави реальності були виявлені наприкінці ХХ століття, разом з розвитком нової (нелінійної) парадигми пізнання й освоєння світу, а сам розвиток цієї парадигми був викликаний цілим рядом наукових відкриттів, які неможливо покласти у теоретичну канву класичних уявлень.

Одним із наріжних принципів синергетики стає циклічність, оскільки не тільки неживий та органічний аспекти світу виявляють циклічні процеси, а також і "земна історія, узятя в цілому, у рамках створення світу і кінця його, являє собою завершений цикл: людина і світ повертаються до творця, час повертається у вічність" [1:111]. Отже, беручи до уваги філософський принцип цілісності світу, у нашій статті ми прагнули проаналізувати художню реальність у контексті наріжного синергетичного принципу циклічності [2].

Мистецтво як форма суспільної свідомості, у свою чергу, відбиває принцип циклічності, оскільки "мистецтво задовольняє людську потребу у все більш тонкому досвіді структурного порядку. Якщо твір мистецтва репрезентує людині такий повторювальний порядок чи структурний розвиток, що не відповідає її нормальним очікуванням, виникає почуття фрустрації чи збурення. Тому твір мистецтва потребує "форми"... Новаторів у мистецтві критики, які постають захисниками традиції, завжди звинувачують у "безформності". У часи Дебюссі, коли музика вперше перестала підкреслювати тональність п'єси у кінці, це призвело до виникнення у слухачів фруструючого почуття незавершеності – вона залишала їх "підвішеними" у повітрі... Це показує, як глибоко укорінене інстинктивне усвідомлення того, що життя циклічне і що будь-який великий цикл закінчується ствердженням довершеної гармонії – деяким уявленням омега-стану, чи стану зернятка" [3:233].

У літературі принципи синергетики втілюються у метаморфозі і рекурсії, які є найбільш істотними характеристики нашого світу. Метаморфоза як перетворення притаманна світові в тім сенсі, що все у світі рухається, змінюється, отже виявляє метаморфози. Характер метаморфоз, у свою чергу, виявляє циклічність – *принцип рекурсії* – повторення, повернення "на кола свої". Сполучення принципу руху й зміни (метаморфози) та принципу циклічності (рекурсії) утворює спіраль, як єдність структурного та динамічного аспектів світу. Що можна простежити як на рівні макрокосму у вигляді спіралеподібних галактик, так і на рівні мікркосму – у формі спіралеподібної структури молекули ДНК.

Феномен рекурсії у просторі художньої реальності відбивається у рекурсивному принципі побудови сюжетних ліній, що виявляють типові, універсальні риси, дослідження яких завжди було у центрі уваги науковців. Ще наприкінці 20-х років В.Я. Пропп на підставі дослідження структури чарівних казок створив функціональну модель казки будь-якого типу [4; 5; 6;7], що так чи інакше віддзеркалює структуру історичних подій, які, в принципі, подібні до структури чарівної казки. Аналогічний висновок відносно міфів племен Південної Африки зробив К. Леві-Стросс, який показав, що структурно-алгоритмічна побудова міфів народів світу однакова, коли діє закон "збереження алгоритму та сюжету" будь-якого твору [6: 5]. У К.Г. Юнга цей висновок знаходить підтвердження у теорії архетипів, а древньогрецькі трагедії у новому ракурсі повторюються у Шекспіра та у сучасних постановках. Т. Манн писав, що у "типовому завжди є дуже багато міфічного, містичного у тому розумінні, що, як і будь-який міф, типове є витоковим зразком, початковою формою життя, позачасовою схемою, здавна даною формулою, в яку укладається життя, що себе усвідомлює та неясно прагне знову здобути прикмети, до яких воно приречене" [8:175].

Розглянувши вище відкриває широкі перспективи для встановлення типових структур історичних подій. Тут можна згадати ідею "інваріанта будь-якої послідовності історичних подій", яка так чи інакше наявна в будь-якій казці: 1) порушення гармонійного стану, 2) Герой вирішує чинити опір, 3) боротьба Героя та Антигероя, 4) руйнування старих форм суспільного життя та перемога Героя, 5) створення нових форм соціального життя, 6) новий гармонійний стан, ліквідація нестачі, 7) загибель Героя та присвоєння результатів його діяльності хибним героєм. Цей історичний сюжет може мати відмінний від казки кінець [9].

Відомо, що в багатьох літературних творах, відзначених Нобелівською премією, застосовується метод рекурсії, що полягає в реалізації сюжету через численні метаморфози й концентричні кола оповідань, які замикаються. Г. Гарсія Маркес, молодий колумбійський журналіст у 1967 році написав роман *"Сто років самотності"*, за який йому була присуджена Нобелівська премія. Роман кристалізується як опис історії величі, розквіту й падіння роду Буендіа і міста Макондо. Перший представник роду Буендіа засновує місто Макондо, а падіння цього міста синхронізується в часі з його загибеллю. Представники роду Буендіа утворюють теми, пов'язані в рамках свого покоління й часу в окремі рекурсивні й метаморфозні процеси, що виявляють принцип "концентричних кіл", або "усі у всьому".

У романі французького письменника Поля Віалара *"І смерти ніколи"* бізнесмен-мільйонер спізнюється на літак, що, ледь злетівши, розбивається у нього на очах. І бізнесмен вирішує вважатися загиблим, розпочати життя знову як проста смертна людина, тому що йому набридла постійна гонитва за прибутком, війна з конкурентами, щоденне нервування. Він, доставши інші документи, влаштовується працювати таксистом, але непомітно для себе втягується у підприємницькі справи, спекулює на біржі, купує нові машини, стає власником одного гаража, потім іншого, нарешті стає таким же багатим підприємцем, яким був на початку твору. Він їде в аеропорт, піднімається в повітря – і літак розбивається.

Таким чином, у літературі інформаційно-надлишковий метод рекурсії полягає в тому, що письменник періодично повертається до головної посилки (події) і розглядає її у різних контекстах. Тут можна говорити і про стиль художніх творів Сходу (зокрема Японії), який передбачає численні повтори, чим створює проблему для перекладачів. За таких умов цей стиль реалізує принцип "випередження думки", коли вона формулюється миттєво на рівні інтуїтивного озаріння, котре на Заході відображається в літературі "потому свідомості".

Література "потому свідомості", що базується на філософії екзистенціалізму, позиціях сюрреалізму та ін., спрямована на тотальне, надціннісне, автентичне буття. Цікаво, що одним з перших письменників, хто потрапив під вплив "нової симетрії", був Ф.М. Достоевський, котрий характеризувався, як пише М.М. Бахтін, "наполегливим бажанням бачити все як співіснуюче, сприймати та показувати все поряд та одночасно... У мисленні Достоевського немає генетичних та каузальних категорій" [10:30–35]. Дещо подібне ми зустрічаємо у Дж. Джойса в романі *"Поминки по Фіннегану"*, де відсутні хронологічний час та взаємодія об'єктів у звичайному розумінні. Роман повністю розміщується в просторі імен, які перетворюються одне в одне.

Сюжетна рекурсія виявляється не тільки у циклічних сюжетних побудовах, але й у циклічній взаємодії сюжетів. Так, у романі М.О. Булгакова *"Майстер і Маргарита"* знаходять реалізацію дві взаємопов'язані сюжетні лінії, які розгортаються одна в одній (роман у романі). Така побудова літературного твору характерна для фольклорних оповідань Сходу, у яких нерідко простежується взаємодія декількох оповідань у межах одного оповідання [11].

Рекурсія постає не тільки наріжною сюжетною (композиційно-темпоральною) ознакою літературного твору [12]. Його зміст знаходить реалізацію у площині рекурсії денотатів об'єктів літературних творів, коли об'єкти у творі можуть фігурувати під різними іменами. Рекурсія виявляється і на рівнях фонологічному, семантичному, лексичному, синтаксичному, наприклад, у римованих поетичних творах, і не тільки в них. У романі Д. Джойса *"Портрет митця у юності"* потік життєвої свідомості героя описується у вигляді кругової рекурсивної схеми, що супроводжується багаторазовим описом звуків, які повторюються, рухів та різних концентрованих обертів.

Отже, поняття рекурсії (циклічності процесів, послідовного повернення до виголошених тез), що виникло у теорії алгоритмів як спеціальний засіб організації обчислень, швидко завоювало прикладну область – програмування, потім, збагатившись прийомами і методами, перетворилося на потужний системний засіб, що дає можливість досліджувати світ в цілому, а також окремі його аспекти, такі, наприклад, як художня реальність, оскільки рекурсивні моделі розвитку описують літературні сюжети й авторський стиль, живопис і музику, нарешті, лежать в основі мислення людини.



1. Гуревич А.Я. Время как проблема культуры // Вопросы философии. – 1969. – № 3. – С. 109–116.
2. Анисимов А.В. Информатика. Творчество. Рекурсия. – К.: Наукова думка, 1988.
3. Радьярд Д. Планетаризация сознания. От индивидуального к целому. – М.: Ваклер, 1995.
4. Пропп В.Я. Русская сказка. – Л.: Изд. ЛГУ, 1984
5. Мелетинский Е.М. Классические формы мифа. – М.: РАН, 1995.
6. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры.– Тарту: Изд. ТГУ, 1971.
7. Адоньева С.Б. Волшебная сказка в контексте традиционной фольклорной культуры. – Л.: ЛГУ, 1989.
8. Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. – М.: Худ. лит, 1960. – Т. 9.
9. Еременко А.М. Событие бытия, событие сознания, событие текста // Человек. – 1995. – № 3. – С. 36–51.
10. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. Россия, 1979.
11. Сомадева. Надзвичайні пригоди царевича Нараваханадатти. К.: Дніпро, 1984.
12. Бегун Б.Я. Некоторые особенности интерпретации христианского хронотопа в мировом литературном процессе // Християнські сюжети та образи в художній літературі. Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції. – Житомир: Льонук, 1993. – С. 62–67.

***Вознюк О.В., Тимченко С.Л. Синергетические измерения художественной реальности.***

*Художественная реальность исследуется в контексте синергетического принципа рекурсии (цикличности), поскольку рекурсивные модели изменения и развития присущи всем элементам Вселенной, они описывают литературные сюжеты и авторский стиль, живопись и музыку, наконец, лежат в основе мышления человека.*

***Voznyuk A.V., Timchenko S.L. Synergetic Dimensions of the Artist Reality.***

*The artist reality is investigated in a context of synergetic principle of recurrence (cyclic order), since the recurrence models of changes and development are characteristic of the all elements of Universe, they delineate the literary plots and author's style, painting and music, and what is more, they lie in the basis of human thinking.*