

УДК 82.0

В.И. СИЛАНТЬЕВА,
*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой зарубежной литературы
Одесского национального университета имени И.И. Мечникова*

ТЕОРИЯ ПЕРЕХОДНОСТИ: ТРАДИЦИОННЫЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОДЫ

Работа посвящена теоретическому осмыслению актуальной сегодня проблемы переходного художественного мышления. Показаны традиционный литературоведческий и синергетический к ней подходы. Материалом исследования стал литературный процесс конца XIX начала XX, а также конца XX начала XXI вв.

Ключевые слова: переходность, синтетизм, синергетическая парадигма, кризис-хаос-саморегулирование материи.

Вопрос о рубежном и переходном художественном сознании с особой остротой встал в 90-е годы XX в. в связи с ощутимым общественным кризисом и торжеством постмодернизма, который, активно отрицая прошлое, бесконечно «играл» его осколками. Осознавая, что в любой исторической и художественной эпохе борьба Хаоса с Гармонией неизбежны, философы и культурологи, искусствоведы и литературоведы постарались разобраться в природе нового типа их взаимоотношений. Работая над проблемой, мы выяснили, что переход от кризиса-хаоса к оформлению новой эстетической системы неизменно заявляет о себе на «сломе эпох». Одной из таких эпох перехода был рубеж XIX–XX вв., когда «золотой» реалистический век перетекал в «серебряный» модернистский. Но, как оказалось, многие черты перехода «той» эпохи, заявили о себе и в «нашей». Таким образом, проблема переходности претендует на универсальность и глубокое теоретизирование. В нашей статье собран и обработан обширный материал по проблеме «переходное художественное мышление». И в этом мы видим актуальность предложенной работы.

Литературоведческий аспект проблемы

Уже общеизвестно, что хаос-переходность характеризуют такие качества, как **драматизм, конфликтность, противоречивость**. Графическая модель этого процесса уже определяется и прорисовывается. Мы говорим о волновом развитии искусств и периодической повторяемости его форм. Принята к сведению и одобрена многими учеными теория «длинных волн развития» Н.Д. Кондратьева, в которой показаны закономерности «циклических колебаний» всего происходящего на Земле [15]. Философы, культурологи и филологи обращаются к теории «взрыва» Ю.М. Лотмана [20]; как, впрочем, и к теории «резонирующих объектов» С.П. Курдюмова, опять-таки объясняющей повторяемость режимов стабильности-обострения-самоорганизации темпомиров [14]. В общем, речь идет об умозаключениях исследователей, которые рядом со словами «стабильность» и «постоянство» поставили слова «кризис», «хаос» и подтвердили периодичность смены одного явления другим.

Подчеркнем, что теория взрыва Ю.М. Лотмана оказалась сопоставимой и с «гештальт-теорией» немца Макса Вертгеймера [2], а также американца Рудольфа Арнхейма [1]. Для искусствоведов особенно важными в этой области являются работы Г. Вёльфлина. Он, анализируя барокко, пришел к выводу: этот «недостиль», каковым долгое время и называли барокко, неся в себе признаки причудливых и странных сращений, как раз и демонстрирует искусство периода хаоса и переориентирования. В нем являют себя признаки поиска и неожиданных решений синтетического свойства [3]. Совершенно очевидно, что искусство, рожденное в периоды кризиса и переориентирования, обязательно продемонстрирует свою эклектичность и непредсказуемость форм.

Синтетические формы, демонстрирующие себя в искусстве переходного времени, рождают чувство не только эксперимента, но и саморазвития. В переходности существует и своя этапность. Сначала авторы произведений еще подвержены устоявшейся традиции, но пытаются видоизменить знакомые формы и жанры. Свою задачу они видят в демонстрации неисчерпаемых возможностей устоявшихся форм искусства и пытаются сместить в них художественные акценты. К наиболее известным писателям такого рода в русской литературе конца XIX – начала XX вв. можно отнести А.П. Чехова, И.А. Бунина, А.И. Куприна. Их жанровое реформаторство, создание особой формы рассказа (новеллы) романного содержания и лиризация сюжетного пространства произведения сейчас воспринимается как образец литературного творчества переходных периодов.

Самой радикальной формой «отказа от прошлого» являются эпатажно-скандализированные формы творчества. Здесь эксперимент нацелен только на разрушение. К такой форме общения с читателем можно отнести произведения тех, кого называли «декадентами», а в конце 90-х годов XX в. подобную особенность переориентирования продемонстрировал постмодернизм. Отметим также, что в такие времена авторы часто «заигрывают» со среднестатистическим читателем, как следствие – рождаются не произведения, а «чтиво». Уже поэтому сегодняшний период переходности в литературе отмечен множеством «завлекающих» сюжетов в ярко-обложечном оформлении, а также детективно-сериальным «разгулом».

И все же только что названные процессы важны и показательны. Потому что на пересечении одного и другого рождается новый код искусства, соответствующего новой эпохе. Обобщая, можем утверждать, что переходности в современных научных изданиях воспринимается: а) как драматический этап ломки устоявшихся представлений о жизненных (и художественно-эстетических) ценностях; б) как этап кризисного порядка, в котором большое место принадлежит хаосу; в) как период прогнозируемых перемен, провоцирующий человека на множественные эксперименты. Основополагающими чертами «безвременья», или «времени поиска и ошибок», можно считать идейный разброд в обществе и неоднозначность искусства; активный скепсис по отношению к заветам «отцов»; расцвет мещанской идеологии; констатацию и даже поэтизацию безобразного; устойчивое «усреднение» художественных вкусов, предполагающее «заигрывание» с массовым читателем.

Научные исследования на данную тематику, созданные в контексте обострившегося чувства «крушения» и «перехода» конца XX – начала XXI вв., позволили систематизировать наиболее важные особенности произведений «переходного времени». Это:

– **Подведение итогов, переосмысление прошлого** и активное его отрицание; частые попытки синтеза нового со старым.

– **Дробность картины мира, импрессионистичность мышления**, когда жажда гармонии оборачивается поэтизацией короткого мгновения.

– Активное использование всех вариантов смеха (**смех развлекающий, отрицающий, создающий**).

– **Новый виток мифологизации прошлого**, множественные попытки утверждения/самоутверждения «новых кумиров» и поиск новых героев «растерянного (утратившего ориентиры) времени».

– **Новый синтез конкретного и общего**, предполагающий онтологический принцип «всеобщего понятия бытия» и позволяющий объединить материализм с мистикой.

– **Сублимация**, то есть перетекание свойств одного вида искусства в другой (отсюда – синестезия и артсинтез).

– **Концентрация содержания и simultанность строения:** итоговое, многоярусное соположение пластов произведения, предполагающее усиление роли культурных ассоциаций и аллюзий.

Необходимость обоснование проблемы рубежного и переходного сознания заявила о себе и в культурологии, но чуть позднее, нежели в литературоведении, – в 2000-е гг.

Так, О.А. Кривцун в статье «Художественные эпохи в культуре Нового времени: проблемы идентификации» (2001) начал разговор о переходности как повторяющемся и закономерном «историческом бездорожье», отметив при этом, что в подобные времена особенно очевиден «многоликий хор толпящихся, наплывающих друг на друга голосов». Этот хор, – писал О.А. Кривцун, – создает «ощущение стихийной магмы, движущейся вне ясного фарватера и соединяющий всё со всем» [16, с. 24]. Исследуя искусство перехода от средневекового типа культуры к барокко, ученый подчеркивал: «Завершение власти одной художественной эпохи и воцарения другой зачастую объясняется способом, который Бахтин (...) определил как “инициативную случайность”». Одним из показателей «слома» и перехода в иную данность, заметил он, можно считать часто встречающиеся в комментариях к текстам словосочетания: «...а в то же самое время...»; «...вдруг на привычном фоне...»; «...именно в этот момент возникает фигура...» и т. п. [16, с. 37]. Формулой “перехода”, настаивал О.А. Кривцун, «становится взаимовлияние стилей и объединения компонентов, исходя из принципов синтетизма: «последовательное развитие (...) сменяется их параллельным, взаимодополняющим сосуществованием» [16, с. 17].

Задавшись вопросом, в чем же состоит момент созидания во времена торжествующего бездорожья, О.А. Кривцун писал об актуализации «инициативной случайности» (М.М. Бахтин) и о том, что «время слома» «разрушает *автоматизм* восприятия»; в такие периоды художник «освобождается от пуповины группы, диктата родоплеменных регулятивов» [16, с. 18]. Перспектива? – Растет уровень самосознания, так как «теперь требуется сделать выбор». Последствия? – Заявляет о себе «возможность формирования авторских стилей» [16, с. 18]. Общий вывод исследователя находим в его учебном пособии «Эстетика» (2000): «Наряду с устойчивым этапом (...) в историческом процессе выделяются переходные периоды, когда (...) вызревают новые способы ориентации, формируются элементы становящейся картины мира. Вариативность возможностей, рождающихся в горниле переходной эпохи, делает ее наиболее интересной для эстетического исследования» [17]. Эта мысль была развита и поддержана в работах литературоведов.

Одним из первых современных исследований, посвященных проблеме переходности в искусстве (литература и живопись), стала наша работа о «рубежном» варианте художественного сознания тех, кто решился корректировать традицию Тургенева-Достоевского-Толстого (соответственно Перова-Крамского-Сурикова-Шишкина) и в поисках новейших средств отражения шел к мировидению нереалистического типа [25]. Параллельно, исследуя феномен постмодернизма, к идее «переходности» пришли и те ученые, которые попытались определить место и значение этого явления в общем литературном потоке конца XX – начала XXI вв. [21]. И если в 90-е гг. постмодернизм воспринимался явлением, похожим на «недостиль», которым в свое время окрестили барокко, то в следующем десятилетии литература рубежа XX–XXI вв. рассматривается как искусство переходного типа, как явление, которое отражает масштабные мировоззренческие и эстетические сдвиги. Об этом работы Н.Л. Лейдермана [18; 19]; А.Ю. Мережинской [21; 22], Н.А. Хренова [30], М.Н. Эпштейна [33].

Их обобщения подтверждает и Т.И. Гундорова – автор исследования «Транзитная культура» (2013), посвященного мироощущению украинцев, переживающих переход от колониального (советского) периода жизни к постколониальному ее этапу. Естественно, что этот переход находит отражение как у старшей, так и у младшей генерации писателей. Литературу этапа переходности Т.И. Гундорова определяет понятием «транзитная», то есть проходящая (в основе своей недолговечная, но соответствующая времени всеобщей растерянности, колебаний и неясных надежд).

Итак, подтвердив тот факт, что транзитная культура «разворачивается в пространстве, где ощутимо присутствие прошлого в настоящем, но существует и угроза того, что будущее может стать повторением прошлого» [5, с. 10], исследовательница постаралась выделить

ведущие особенности «постравматического синдрома», присутствующие в искусстве переходного типа. На уровне тематики, пишет она, наиболее заметными оказались: а) тема «разрыва поколений и недоверия к опыту старших»; б) проблема «лузера и кризиса маскулинности»; в) проблема поиска символического центра и «отцовского закона» [5, с. 10–12]. Если назвать предпочтительные формы художественного отражения, то общую тенденцию в наибольшей степени определяет понятие «литературная ярмарка» как «топос усредненной культуры» [5, с. 255–382]. Уровень усредненности, замечает Т.И. Гундорова, граничит с китчем и часто переходит эту границу – отсюда столь неожиданная популярность Верки Сердючки с ее псевдофольклорным творчеством [5, с. 459–489].

Почему еще недавний «высокий стиль» украинской литературы так быстро сдает свои позиции и «усредняется»? На этот вопрос есть несколько ответов, но главный из них, по-видимому, следующий. Вектор неоднозначности и связанного с ней недовольства как фактор разброса предпочтений оказался определяющим как общественной, так и культурной жизни всего XX в. Как следствие, искусство этого столетия несло на себе печать «переходности». К концу такого века неизбежно накапливается «нетерпение от непостоянства», и момент «пульсара», «взрыва» рождает свой «гештальт». В данном случае – нетерпения и, как следствия, «усреднения» («омассовления»).

В защиту версии «XX в. – век переходной культуры» говорит еще и тот факт, что в работах современных литературоведов, посвященных специфике литературного процесса рубежа XX–XXI вв. очень часто всплывает термин «необарокко» [9]. И так же, как Г. Вёльфлин считал барокко стилем «неустоявшейся эпохи» XVII в. и сравнивал его с маньеризмом, точно так же, например, И.С. Заярная пишет о необарокко как стиле, отвечающем современности и утвердившемся в ней по законам диахронического соответствия [9, с. 7–8]. В защиту своей версии она приводит одно из обобщений Д.С. Затонского: «... ведь и постмодернизм – искусство отнюдь не жизнеподобное, но ему органически чужд пророческий экстремизм, он насмешлив, терпим и плюралистичен. А из приведенных цитат неоспоримо следует, что маньеризм и барокко были во многом такими же» [8, с. 194–195]. К подобным выводам И.С. Заярную подталкивает и Умберто Эко, который характеризует постмодернизм переименованием маньеризма как метаисторической категории [32, с. 425–467].

Аргументы многих современных исследователей, в их числе Н.Л. Лейдермана, заставляют к себе прислушаться. Называя искусство слова всего XX в. «литературной эпохой особого, а именно *переходного* типа» [19], он замечает: своеобразие столь бурного и динамичного художественного развития, каким был отмечен этот век, в дальнейшем может быть оценено только в контексте Большого Времени.

Итак, явным и особенно ярким показателем смены художественных ориентиров, утверждают литературоведы, является резкая корректировка традиции. Эту особенность смены художественных парадигм когда-то отметил Ю.М. Лотман [20, с. 614]. В наше время эта проблема оказывается эпатающе острой и, к сожалению, право на кардинальное переосмысление и отрицание прошлого защищается в нетерпящем возражения тоне. И, тем не менее, отмечает В.Е. Хализев, «литературная эволюция совершается на некоей устойчивой, стабильной основе. В составе культуры (искусства и литературы, в частности) различимы строго индивидуальные и динамичные, с одной стороны, с другой же – структуры универсальные, надвременные, статичные, нередко именуемые топикой (...). Топосы составляют фонд преемственности, без которого литературный процесс был бы невозможен» [29, с. 357]. Эту мысль, исследуя поэзию XX в., подтверждает Н.И. Ильинская. Размышляя о природе переходности, чреватом непостоянством предпочтений и вкусов, которое особенно ранит современного человека, она подчеркивает: рядом с многочисленными «однодневками» в современном искусстве (в том числе, в поэзии) обязательно существуют и доказывают свою своевременность многие образцы высокой культурной преемственности [12, с. 433].

Завершая разговор о природе и морфологии переходности, обратим внимание на кардинальный вопрос, связанный с этим процессом, – речь идет о герое времени, а в нашем сегодняшнем варианте – о главном персонаже «растерянного», или «утратившего ориентиры» мира. В этом отношении ценным вкладом в теорию переходности можно считать вывод А.Ю. Мережинской: «Целостная концепция человека будет создана на пере-

сечении *различных* культурных традиций, и в ее рамках реализуется “оправдание” чело- века и существенное повышение его экзистенциального статуса. Именно эти тенденции демонстрирует проза 90-х годов, причем независимо от стиливых доминант. В модели мира основными интенциями станут обновление и гармонизация, соединенные с при- стальным вниманием к национальной типике» [21, с. 413].

Синергетическая парадигма перехода и рубежа

Эта область постнеклассического научного познания оказалась в зоне повышенного внимания гуманитариев тоже с 90-х гг., когда вопрос о «хаосе», «сломе сознания» заявлял о себе повседневно. В конце XX в. истолкование термина «синергетика» предложил немецкий ученый Герман Хакен, один из «отцов» междисциплинарного нелинейного под- хода и теории развития сложных систем. Термин утвердил себя в области физики в конце 60-х, затем осваивался гуманитариями. Современную его трактовку можно свести к следу- ющему:

– Синергетика – фундаментальное направление научного мышления, имеющее *меж- дисциплинарный характер* и объединяющее естественно-научное и гуманитарное знание.

– Это теоретическая основа естественных и гуманитарных наук, связанная с идея- ми системности, нелинейности, нестабильности и способности систем к саморазвитию [11, с. 98].

В монографии Т.И. Домброван «Язык в контексте синергетики» (2013) статус синер- гетики в современной научной литературе определяется почти двадцатью позициями. Ор- ганичными для литературоведов можно считать: а) «новое научное направление»; б) но- вый стиль научного мышления»; в) «картина мира»; г) «дискурс науки эпохи постмодер- низма» [6, с. 30–32]. Как бы там ни было, синергетический подход к объекту изучения озна- чает осознание его позиции в неустойчивом мире как открытой сверхсложной системе, способной к саморегулированию. Произведения, созданные в нестабильное время, содер- жанием и особенно формой будут отражать эти процессы.

Итак, синергетика (от греч. «совместнодействие») занимается проблемами кризиса, хаоса и самоорганизации материи, то есть теми процессами, которые с особой наглядно- стью демонстрируют себя в периоды утраты постоянства и являет собой фазовые перехо- ды от стабильности к непостоянству и наоборот. Синергетика исследует процессы форми- рования «нового порядка из хаоса» и, как следствие, переориентирования. Бельгийский ученый русского происхождения И. Пригожин, развивая и углубляя идеи Г. Хакена, сфор- мулировал ряд понятий, связанных с процессами нестабильности и саморегулирования. Его открытие вошло в обиход как фундаментальное явление постнеклассического периода развития точных, естественных и гуманитарных наук. Основным ряд понятий, связанный с синергетикой, можно представить так:

– **Нестабильность** (кризис-хаос-переходность): неустойчивость времени, неравно- весность систем.

– **Нелинейность** процессов, предполагающая многовариантность эволюции и воз- можность неожиданной изменений темпа и направления процессов эволюционирования.

– **Колебательный** (диссипативный, диссипирующий) контур, обозначающий вибра- цию и неустойчивость в развитии той или иной части материи.

– **Самоорганизация**, или спонтанное упорядочение элементов системы в моменты фазовых переходов от порядка к хаосу и наоборот.

– **Бифуркация, флуктуация, аттракция** как понятия, обозначающие фазы суще- ствования хаоса и порядка.

– **Эмерджентность** (динамическая иерархичность): элемент системы, проявляющий себя скачкообразным вектором движения. Своего рода моментальный и недолговечный «порядок», вытекающий из разрушения какой-то глубинной подсистемы.

– **Границы хаоса и порядка**, обозначающие точки колебания (кризис – хаос; хаос – по- рядок).

– **Фракталы (фрактали)**. Главный конструкт синергетики, утверждающий позитив хаоса. Это «часть», «осколок», возникающий из целого в процессе хаотических перемеще- ний по принципу «самоподобия».

И. Пригожин и его многочисленные последователи достигли многого: его нетрадиционное теоретизирование в области хаоса и нестабильности дает хорошие результаты – рассмотрены и обобщены процессы нелинейной динамики, происходящие в хаосе; предложена система понятий, связанных с нелинейным течением времени (эволюция и коэволюция); уже сказано о нелинейной природе связей между прошлым, настоящим и будущим. Но наиболее важным аспектом исследований нестабильности представляются выводы о природе хаоса, которые мы приводим ниже:

– «Хаос изначален. Таковы уж вещи по природе, что их поведение пронизано случайностями, спонтанно, в значительной мере непредсказуемо, хаотично».

– Даже в мифологии хаос похож на бездну и разверзнутую пропасть, «изначальную темноту, глубинную нерасчлененность и недифференцированность».

– «Хаос многолик. Он может выступать не только как нечто разрушающее, угрожающее, связанное болезнью, преступлением, стихийным бедствием, но и как нечто конструктивное для жизни и творчества. Эту амбивалентную – созидательную и разрушительную – природу хаоса раскрывает, в частности, А.Ф. Лосев...»

– «Хаос – это «виртуальный мир, мир кишачих потенциалов, бездна потаенных возможностей мира» [14, с. 147–148].

Итак, синергетика считает своей задачей создание модели мироздания на основе философии общей нестабильности и саморегулирования элементов материи в пространстве Вселенной. Материя может быть разной – как физической, так и художественной. Защищая право гуманитариев пользоваться выводами данной отрасли знаний, заметим, что Г. Хакен настаивал на том, что синергетика – это *междисциплинарное* поле, в рамках которого исследуются системы, состоящие из большого числа элементов [28, с. 296–297].

Утешительным фактором для современного человека, уставшего от ощущения кризиса-хаоса-смены общественно- и человечески- значимых параметров бытия, является осознание границ хаоса и порядка. В 90-е гг. об этом, стремясь отметить положительное в жизни своих современников, писал Л.Г. Андреев. Он утверждал: на «переходе», «на границах» с особенной силой проявляют себя формирующиеся перспективные качества, превосходящие лабильность цивилизованных и устоявшихся систем [23]. Именно над этой проблемой успешно работал авторский коллектив В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе [10]. В подобные времена, говорят только что названные исследователи, параметрами *порядка* в культуре, в литературе и вообще в искусствах способны выступить константы национальной концептосферы. Обратившись к работам Ю.С. Степанова – исследователя, который видел в концептах «сгусток культуры в сознании человека», а также «то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека»; который предупреждал о том, что «тонкая пленка цивилизации» [27] не может воспрепятствовать глобальному хаосу, названные авторы пришли к важным для нас выводам. Каким?

В наибольшей степени, утверждают они, неустойчивости подвержены «подсистемы», олицетворяющие собой потребителей артефактов – то есть людей, утративших ориентиры и частично (или полностью) «потерявших себя». Поглотившая всё противоречивая и разнородная информация, характерная для периодов рубежа и перехода, провоцирует недоверие и волнообразное отрицание. Но в это же время представители «тонкого слоя цивилизации», диссипируя вместе со временем и противопоставляя сиюминутным лозунгам ментально выношенные положительные концепты бытия, все-таки способны увидеть и познать процесс самоорганизации, саморегулирования бушующей материи. Они могут выстоять.

В этот момент о своей важности и заявляет момент *эмерджентности*. Эмерджентное свойство выявляет себя в «скачкообразном» возникновении новых (чаще всего сиюминутных) систем в ходе саморегулирования и саморазвития. Вот эта способность «перенастраиваться» и важна в современной литературе, демонстрирующей непостоянство и переходность как состояние. Размышляя об этом, В.Г. Зинченко цитировал сербского постмодерниста М. Павича, который в интервью журналу «Voyage» (март 2002) подчеркивал, что современная литература должна уметь «перенастраиваться», так как она находится в поиске новых средств отражения (изменяется мир – должны изменяться способы его отраже-

ния) [24]. Это, в итоге, ведет к образованию метажанровых структур, столь характерных для синтеза периодов переходности.

Для литературоведов очень важны вопросы закономерностей литературного процесса, эволюции художника и художественных идей конкретного исторического времени. В ситуации «рубежа» и «перехода» не особую актуальность приобретает фактор случайности. Но, как оказалось, и логически непоследовательные явления, могут иметь свою градацию. Этапы развития хаоса и саморегулирования сегодня определяются терминами «*бифуркация*», «*флуктуация*», «*аттракция*». Были предприняты попытки использовать этот терминологический ряд и в литературоведении. Подтверждая сказанное, приведем пример использования синергетической парадигмальной матрицы при анализе художественного текста.

Как представитель искусства переходного времени, А.П. Чехов может прочитываться в контексте теории неравновесных систем. Мир его произведений открыт для широкого истолкования уже потому, что «...в нелинейных ситуациях нестабильности и ветвления путей эволюции человек играет решающую роль в *выборе желаний*» [26, с. 12]. Само построение чеховского произведения (рядоположенность текста, основанная на присутствии лирического подтекста), заставляет говорить о многослойном и открытом его пространстве, а также о возможности неоднозначного восприятия как подтекста, так и финала. Уже этим подтверждается справедливость вывода синергетиков, которые предлагают анализировать только становящийся мир как систему принципиально открытую. Их постулат: «Никто не обладает абсолютной истиной, насколько вообще такое утверждение имеет смысл» [26, с. 20], конечно же, перекликается с чеховским: «Ничего не разберешь на этом свете» [31: Соч.7, с. 140], «Никто не знает настоящей правды» [31: Соч.7, с. 455].

В системе Хакена-Пригожина *бифуркацией* определяют момент переориентации и начавшегося дробления старых форм. Это показатель неустойчивости дряхлеющей системы, обозначающий момент ее ветвления. В литературе подобная ситуация давно обозначена словом «распутье». Его природу иллюстрирует добрый молодец, оказавшийся на перекрестке трех дорог и в ситуации выбора неизвестного пути. Подчеркнем, что даже в фольклорных текстах эта ситуация выглядит драматической, и герою все сочувствуют.

В варианте чеховского творчества словом «бифуркация» можно обозначить неожиданные для современников А.П. Чехова «ветвления», которыми отличалось как самое авторское мышление, так и жанрово-стилистическое разрешение его произведений. Он начинал работать в «осколочных изданиях», где от Чехонте-Чехова ждали развлекательных миниатюр, написанных по принципу «летают и пляшут стрекозы» (В.В. Ермилов), а могли получить «Злоумышленника», рассказывающего о непроходимой тупости, рожденной непреодолимой бедностью. Или «Унтера Пришибеева», в иронических тонах повествующего о жажде доносительства как родовой черте русского человека. Ждали сочувствующего рассказа о «маленьком человеке», а читали «Толстого и тонкого» – рассказ о подхалимстве, которое девальвирует душу этого самого «маленького» чиновника. Молодому Чехову подсказывали, что ему нужно заявить о себе «большой вещью» (то есть романом), а получали пейзажно-философскую повесть «Степь», написанную столь оригинально, что огромное количество негодующих и недоумевающих откликов на повесть литературоведам пришлось комментировать почти весь XX век. Если А.П. Чехов писал рассказы-новеллы, признанные позднее шедеврами, то их называли «безыдейными» и указывали на отсутствие «положительного» героя; если столичный петербургский театр ставил «Чайку», то следовал провал; если Л.Н. Толстой читал «Три сестры», то, не выдержав, писал ее автору недоброльное письмо и давал советы, как исправить действие. Всё так, говорят синергетики, но закономерность состоит в том, что в «открытом тексте», созданном в нестабильное время, всегда присутствует «конец определенности» [30, с. 17]. С одной стороны, это означает отказ от традиции (что в большом искусстве выглядит кощунством), а с другой – указывает на жизнеспособность искусства, возможность коррекции и художественного переориентирования, заложенной в нем.

Флуктуация. Она имеет отношение к микрокосму повествования и отвечает за выбор той жизнеспособной ветви, которая возникает после точки бифуркации (то есть начала ветвления традиционной системы). Синергетики в этом случае говорят о «мгновенном откло-

нении от среднестатистической нормы». В литературоведении это означает «мельчание» жанров, «девальвирование» старых принципов письма, отказ от традиции. Наступает момент «всеобщей усредненности» и очевидного «торжества серости». Потом, как бы нечаянно, начинается отклонение от среднестатистического канона. Причем, в противоположных направлениях. Одни ищут способ обрести новый вектор элитарного художественного мышления, другие – начинают активно обслуживать «среднего читателя». Таким образом, флуктуация – явление разновекторное. С одной стороны отклонение от «средней нормы» может привести к созданию шедевров, олицетворяющих собой время смены художественных парадигм и жизненных ценностей. А с другой – «средний слой искусства» может девальвировать и стать тривиальным, олицетворяющим собой «массовое чтение».

А.П. Чехов, воспринимаемый нами писателем переходной поры, в противоположность своим литературным спутникам оказался способным предложить читателю неожиданные рассказы, повести и драмы, определяемые сейчас как **фракталы (фрактали)**. Почему так случилось? Во-первых, в его произведениях соблюден принцип *кумулятивности* – то есть способности накапливать позитивные элементы прошлого опыта, не отбрасывая традицию, а подчиняя ее запросам нового времени. Во-вторых, этот автор, попав в ситуацию нестабильности, или, как говорят синергетики, вынужденный «подчиниться колебаниям», даже формой повествования отразил неоднозначность времени. Концептом произведений А.П. Чехова стала формула открытого финала и напряженного поиска героем своего места в изменяющемся мире. Причем совершая ошибки и отказываясь от многих идеалов прошлого. Часто решения чеховских героев казались странными: учитель Никитин порывался бежать от любимой Манюси и «нештукатуренного дома», ставшего семейным очагом. Мисаил Полознев ценой собственной жизни был вынужден подтвердить, что только незаконнорожденная племянница, оставленная ему умершей сестрой, может составить праведный смысл его жизни. Лаевский пришел к «поискам правды» только после того, как изверился в прошлых своих героях (например, в Печорине). Доктор Астров сажал деревья; сестры Прозоровы хотели видеть Москву архетипом счастья; семья Гаевых-Раневских, отправляясь «в никуда», грезил вишневым садом и т. д. Только что названных героев *можно было* назвать «ноющими и тоскующими», но дело в том, что человек, оказавшись в гуще перемен и на пороге нового, растеряв и, по мысли А.П. Чехова, не может не вызывать сочувствия. Мудрым и простым было его решение: музыка вечности входила в тексты и становилась камертоном происходящего. Ее тональность была неизменно элегической – а как еще может осознавать себя человек, утратив опоры прошлого и вынужденный искать гармонию в хронотопе распутья?

Аттракция. Этим словом определяется процесс стягивания, склеивания компонентов в малопредсказуемых вариантах. Периоды переходности, какими бы они ни были – большими или малыми – всегда богаты эклектическими сращениями. В системе синергетики аттрактор – это своего рода «цель», «направленность» поведения нелинейных, логически не прогнозируемых движений; в общем, – тот момент первичного созидания, на который нацелен «человек растерянный» и художник, оказавшийся в ситуации глобальной переориентации. Момент аттракции может демонстрировать так называемые «промежуточные» или «спонтанные» формы порядка, а может – фракталы (фрактали). В нашем варианте это явления, например, художественной культуры, которые воспринимаются потом как ключевые, поворотные моменты в жизни автора, оказавшегося в ситуации распутья, но создавшего нетривиальные формы произведений. И снова пример из творческой биографии А.П. Чехова: между Чеховым-юристом и Чеховым-прозаиком конца 1890 – начала 1900-х пролегли годы спонтанной эвристичности, когда, как казалось, неожиданно рождались образцы необычной для современников лиризованной прозы А.П. Чехова. Это случилось во II пол. 80-х – этот период в биографии писателя уже давно назван «переломным».

Как показал И. Пригожин, процессы бифуркации, флуктуации, аттракции подвержены закономерности, которую определяет чередование позиций рассеивания и промежуточного порядка. Когда последний начинает демонстрировать способность к длительной устойчивости, тогда и наступает момент перелома; в этом случае «спонтанный порядок» уступает место «устойчивому равновесию». Вот в такой период и моделируется новый тип познания мира на новом витке его развития. В искусстве «устойчивое равновесие» прогно-

зирует появление новых эстетических систем, которые у современников вызывают неоднозначные чувства – от неприятия до восхищения. В то же время в художественной культуре переходного времени всегда присутствует пласт, восходящий к уже оформившейся традиции, которая еще вчера казалась незыблемой, но сегодня ведет себя иначе – вдруг оказывается, что старые формы искусства ищут способы своего обновления.

Человек в ситуации нестабильности. В подобные периоды он ощущает «турбулентные вихри коловращения» (Д.В. Затонский). К тому же хаос обостряет «границы чувств» (эмоций и страстей), вблизи которых поведение человека становится «нелогичным» и «неадекватным». Не поддержанный привычной логикой жизненных ценностей, человек полагается на случайность.

Главной фигурой периодов нестабильности и перехода из одной системы мировидения в иную становится **«человек растерянный»**, подверженный фактору *«неустойчивого сознания»*. В это время, утверждает И.А. Евин, – «синергетика мозга базируется на идее параллельной обработки (информации)» [7, с. 309]. Подтверждение этому находим и в работах И. Пригожина и Г. Хакена: они не раз отмечали, что в ситуации переходности человек начинает воспринимать происходящее как череду изменяющихся, повторяющихся и самоорганизующихся явлений, а все его «поведенческие функции описываются как неравновесные фазовые переходы» [28, с. 309]. Естественно, что в такой ситуации усиливается чувство порога и «критического состояния», естественно, что все происходящее воспринимается в свете неожиданных контрастов.

Путеводителем в поиске себя, предпринимаемом «человеком растерянным», оказывается уже не столько сознание, сколько подсознание. Е.Н. Князева и С.П. Курдюмов утверждают, что «человек нестабильный» утрачивает чувство «единственного темпомира», и накопление энергии, чреватой взрывом, становится его повседневной реальностью. Развивая эту идею, Н.А. Герасимова отмечает: в таком состоянии обостряется процесс «самовсплывания знаков памяти» и «невозможности диалога» [4].

«Следы памяти». В названной ситуации «коловращения» человек постоянно возвращается на структуру-аттрактор (то есть он живет в состоянии постоянного ветвления и неустойчивости). Закономерно поэтому, что «непроявленное», то есть следы прежних событий-поступков-настроений-обид, вновь всплывает и становится «проявленным»: «Свернутое и глубоко скрытое разворачивается и выходит на поверхность» [13, с. 144]. Естественно, что при таком положении дел человек чувствует себя неуютно, он уходит от решений, а потому и отчаивается.

Подсознание. Как отмечают исследователи, многим кажется, что «ушедшее в подсознание» никак «не влияет на сознательную жизнь человека», но на самом деле, «колебания, ставшие сутью жизни, искривляют и эти представления» [13, с. 141]. В связи с этим можно сказать, что коррекция давно увиденного, исходя из опыта сегодняшнего дня, происходит по принципу *«самовсплывания структур памяти»* [13, с. 140–144]. В этой ситуации заявляет о себе «смежное» сосуществование структур, которые «как бы живут в разных темпомирах» [13, с. 140]. В общем, они существуют, «не чувствуя» друг друга [13, с. 140]. И если даже человек попадает в ситуацию, когда он вынужден сочетать давно ушедшее и сиюминутное, то констатация факта «темпомиры разные» неизбежна [13, с. 140].

Итак, хаос разрушителен. Нестабильность – коловращение – диссипация рождает вихревые потоки, в которых трудно удержаться без очевидных потерь. Они лишают человека линейной перспективы и затрудняют ориентирование во времени и пространстве. В такие периоды формируется только сиюминутный, спонтанный, но самоорганизующийся «порядок из хаоса». Конечно, хаос не располагает к созиданию, но он подталкивает к поиску и эксперименту. Он предельно обостряет отрицание, но, тем не менее, не лишает человека права на новый виток узнавания мира.

Нестабильное время формирует «человека растерянного». Отсутствие однозначной правды и «недоконченные идеи», сопряженные с отчаянием и непониманием момента, становятся его судьбой. Особенно драматическими оказываются судьбы незаурядных личностей, так как «следы памяти», связанные с положительным опытом прошлого, долго довлеют над ними и мешают «подстраиваться» и «пристраиваться». Но и в этой ситуации обя-

зательно находятся люди, способные осознать свое время и выработать стратегию обновления.

Конечно, сохранение личностного начала даровано не всем и не каждому. Но оно дано тем, кто понимает: «тонкая ткань культуры» способна удержать душу в рамках вечных ценностей человеческой жизни. В общем, нестабильное время, оказывается, требует и от самых лучших и подготовленных к переменам корректировать порывы и жажду самореализации; оно ориентирует человека на смирение и способность обрести себя в «тихом подвиге». Такое время не только корректирует личность, но и укрепляет самосознание; оно не только демонстрирует и отбрасывает «человеческую шелуху», но и поддерживает тех, кто способен на дальнейшее созидание.

Список использованных источников

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Рудольф Арнхейм. – М.: Прометей, 1994. – 176 с.
2. Вертгеймер М. Продуктивное мышление [пер. с англ. / общ. ред. С.Ф. Горбова и В.П. Зинченко] / М. Вертгеймер. – М.: Прогресс, 1987. – 336 с.
3. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусства: Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Генрих Вельфлин. – СПб.: МИФРИЛ, 1994. – 428 с.
4. Герасимова Н.А. Совместное мышление как искусство: опыт философско-синергетического исследования / Н.А. Герасимова // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 126–142.
5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т., 2013. – 548 с.
6. Домброван Т.И. Язык в контексте синергетики: монография / Т.И. Домброван. – Одесса: КП ОГТ, 2013. – 346 с.
7. Есин И.А. Принципы функционирования мозга и синергетика искусства / И.А. Есин // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 307–321.
8. Затонский Д.С. Постмодернизм в историческом интерьере / Д.С. Затонский // Вопросы литературы. – 1996. – № 3. – С. 194–195.
9. Заярная И.С. Необарокко в русской поэзии второй половины XX столетия: динамика эстетических систем: учебн. пос. / И.С. Заярная. – К.: Логос, 2009. – 224 с.
10. Зинченко В.Г. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме: учеб. пос. / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 224 с.
11. Зинченко В.Г. Словарь по межкультурной коммуникации. Понятия и персоналии / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе, Г.П. Рябов. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 136 с.
12. Ильинская Н.И. Религиозно-философские искания, концептосфера, типология: монография / Н.И. Ильинская. – Херсон: Айлант, 2005. – 468 с.
13. Князева Е.Н. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов. – СПб.: Алетейя, 2002. – 414 с.
14. Князева Е.Н. Синергетика. Нелинейность времени и ландшафты коэволюции / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов. – М.: КомКнига, 2007. – 272 с.
15. Кондратьев Н.Д. Большие циклы конъюнктуры и теория предвидения. Избранные труды / Н.Д. Кондратьев. – М.: Экономика, 2002. – 767 с.
16. Кривцун О.А. Художественные эпохи в культуре Нового времени: проблемы идентификации / О.А. Кривцун // Искусствознание. – 2001. – № 1. – С. 17–39.
17. Кривцун О.А. Эстетика / О.А. Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 434 с.
18. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие [для студ. высш. учеб. заведений] / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий: в 2 т. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 688 с.
19. Лейдерман Н.Л. Траектории «экспериментирующей эпохи» / Н.Л. Лейдерман // Вопросы литературы. – 2002. – № 4. – С. 3–41. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei.html>

20. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман // Семиосфера: Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – С. 12–149.
21. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века: монография / А.Ю. Мережинская. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.
22. Мережинская А.Ю. Русская постмодернистская литература: учебник / А.Ю. Мережинская. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2007 – 335 с.
23. На границах. Зарубежная литература от средневековья до современности: сб. науч. раб. / под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Экон, 2000. – 256 с.
24. Павич М. Горячая картошка от Милорада Павича, или Краткая история человечества [Электронный ресурс] / Милорад Павич. – Режим доступа: <http://www.pavic.ru/place-ar-name-379/>
25. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): монография / В.И. Силантьева. – Одесса: Астропринт, 2000. – 352 с.
26. Синергетическая парадигма. Вып. 2. Нелинейное мышление в науке и искусстве: [Отв. ред. В. А. Копцик]. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 496 с.
27. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Ю.С. Степанов. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
28. Хакен Г. Синергетика и некоторые ее применения в психологии [Пер. Е.Н. Князевой] / Г. Хакен // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 296–309.
29. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 437 с.
30. Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса / Н.А. Хренов. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.
31. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: в 12-ти т. Сочинения: в 18-ти т. / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1974–1983.
32. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 425–467.
33. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков / М.Н. Эпштейн – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.

Роботу присвячено теоретичному осмисленню актуальної сьогодні проблеми перехідного художнього мислення. Показано традиційний літературознавчий та синергетичний до неї підходи. Матеріалом дослідження став літературний процес кінця XIX початку XX, а також кінця XX початку XXI ст.

Ключові слова: перехідність, синтетизм, синергетична парадигма, криза-хаос-самоврегулювання матерії.

The article is devoted to theoretical judgement actual today problem of transitive art thinking. Traditional literary and synergetic approaches to it are shown. A material of research became literary process of the end XIX of the beginning XX, as well as the end XX of the beginning of XXI centuries.

Key words: transitivity, synethetism, synergetic paradigm, crisis-chaos-self-regulation of a matter.

Одержано 21.10.2014.