

Н.В. ЛАМЕКО

«ХАОСМОС» ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА КАК МУЛЬТИСТАБИЛЬНАЯ СИСТЕМА (синергетическая природа художественного феномена)

Рассматривается художественный универсум Джеймса Джойса как система, способная к самоорганизации, изучение которой возможно в рамках синергетического подхода. В силу своей мультистабильности она обладает множественным потенциалом развития.

The art universe of James Joyce is an apt to self-organization system that may be researched within the context of synergetics. Being multistable it reveals a multiple development potential that may be regarded as its relevant feature.

В художественном универсуме Джеймса Джойса одними из ключевых категорий являются хаос и космос как феномены взаимосвязанные и взаимопереходящие. Наиболее выразительно характеризует вселенную автора им же сконструированный концепт «хаосмос» (chaosmos), в котором органично заложены возможности перманентного становления порядка из хаоса и наоборот. В свете подобных характеристик джойсовского хаосмоса представляется логичным его рассмотрение сквозь призму синергетической парадигмы в науке и философии.

Синергетическая матрица в принципе распространяется практически на все структурообразующие элементы универсума Джойса, а также на человека как особый микромир в составе общего макромира. Художественный мир ирландского писателя - система мультистабильная; будучи внешне завершенной и логически выстроенной, она тем не менее хранит в себе бесконечное количество возможных состояний. Выражается это в первую очередь в богатстве потенциальных интерпретаций как философии, так и поэтики произведений автора.

Один из генеральных тезисов синергетики - становление порядка из хаоса - применительно к произведениям Джойса наиболее отчетливо прослеживается на примере их архитектоники, структурного построения. Знаменитая стратегия нарратива романа «Улисс» (1922), когда из множества заготовок Джойс компоновал целостное произведение, - пример того, как в результате авторского решения повествование разворачивается по одному сценарию. И. Евин характеризует подобное явление в искусстве как аналог конвергенции в синергетике: «Конвергенция имеет место и в художественном творчестве. В процессе работы над художественным произведением автор пробует различные варианты и в конце концов оставляет один, с его точки зрения наиболее удачный» (Евин 1993, 124).

Но имманентно система хранит в себе множество кодов, ключей к пониманию и толкованию. Наиболее ярко эта особенность выявлена в последнем романе писателя «Поминки по Финнегану» (1939), где элементом, выступающим в роли генератора множественной семантики, является слово как величина в рамках данного романа субстанциальная. Естественно, в любом литературном произведении слово - носитель семантики, но в случае с «Поминками» речь идет не об обыкновенной, пусть даже полисемантической, лексеме, но о синтетическом конструкте, удерживающем значения как его непосредственных конституентов, так и обретающем п-ное число новых.

Таким образом, на внешнем уровне роман представляет собой хаотическое образование из огромного количества порой совершенно непонятных лексем. «Поминки по Финнегану» - система, обладающая множественным потенциалом развития, ведь каждый читатель склонен найти свою собственную трактовку этого универсума. В данном случае можно считать показательной параллель с теорией бифуркаций в синергетике. Своевобразными флюктуациями, вызывающими изменения в ходе интерпретации, являются культурные и лингвистические коды, программы в сознании того или иного читателя. Именно сквозь их призму он видит окружающий мир, они детерминируют стиль его мышления, поэтому и любой текст воспринимается прежде всего на основе усвоенной с детства культурной парадигмы.

В книге «Становление теории нелинейных динамик в современной культуре» М. Можайко отмечает, что процесс смыслообразования в текстах Джойса осно-

ван на модели бифуркационного механизма. Упоминается М. ввел понятие слова-«переключателя» применительно к «Поминкам». В х[^]-, осмысления текста читателю постоянно приходится интерпретировать смысл тех или иных вербальных конструктов, несущих в себе семантику слов из совершенно разных языков. Естественно, что в первую очередь он обращается к наиболее ясным значениям. Но здесь и таится возможность внезапной бифуркации, поскольку нет одинаковых сознаний и, стало быть, каждый может трактовать тот или иной момент по-своему. Вследствие этого зачастую может абсолютно изменяться смысл всего ранее сказанного, и развитие идеи пойдет совершенно другим путем.

В этом случае играют роль не только внезапные ассоциативные решения, но и родной язык, так как вероятность использования Джойсом слов, знакомых читателю, довольно велика, то и возрастает вероятность большего количества бифуркаций, внезапных переходов в развитии смысловой линии произведения. Носители разных языков, например, по-разному будут интерпретировать даже ключевые идеи романа. Но поскольку «Поминки по Финнегану» - произведение открытое, то подобный подход правомочен. Таким образом, уместно говорить о каскадах бифуркаций, сопровождающих процесс истолкования романа.

В мировом литературоведении последний роман Джойса зачастую называют первым постмодернистским произведением, хотя по многим параметрам данное утверждение противоречит характеристикам постмодернистского текста. Но такая особенность, как многоуровневость прочтения, в данном случае раскрывается в несколько ином свете, нежели в обыденном понимании этого феномена. Р. Барт выделял два типа текста: традиционный текст-удовольствие и постмодернистский текст-наслаждение, принципиальная неприменимость которого предполагает множество потенциальных интерпретаций. «Поминки по Финнегану» - текст, без сомнения, элитарный. Применительно к нему речь идет не об уровнях сложности. Плюрализм трактовок в романе носит синергетическую природу, когда в силу нетождественности читательских сознаний система переживает самоорганизацию независимо от авторской воли.

Феномен «открытого произведения», о котором говорил У. Эко, тоже явление постмодернистское. Диалог автора и читателя ведется по принципу интеракции, взаимодействия. А по большому счету и вовсе читатель наделяется еще большими правами, чем автор, которому в постмодернистской культуре отведена скромная роль скриптора, переписчика, рассказчика. Относительно Джойса налицо акт творения особой художественной вселенской волей совершенно определенного создателя. Но, как в концепции религиозного деизма, далее все пускается практически на самотек: как от воли Бога не зависит ход развития мира, так и от воли автора не зависит дальнейшая эволюция и восприятие его универсума.

Возникает параллель с теорией динамического ходоса. Одна из характерных Z[^]Z[^]Z[^]SL огромный «Реа?ш[^]й потенциал. ЮТ (ЦМ, S[^]а[^]з[^]РН[^]о[^]3Zen[^]иг[^]а[^] | е непредви[^]л[^]е»[^]* схеме и подвержен[^]Ш щественную роль 'несГмГнно[^]ТоТег[^]™ Имманен[^]тмой креативности. Cf сти его сознания. Тем не менее w Z[^] S[^] Z[^] | л ч и т[^]тм. особенно НО полностью отдать именно ему в этом новых шы слов нев[^]змож

ют практически в равном статусе °[^]мощении текст и читатель выступ, «Поминки ПО Финнеган¹ м/«

видно элитарно хараifreР[^]а- Будучи с циально ризоморфную среду что хапа[^]пмо[^]п представляет собой пр, ведении. Безусловно, в романе присутствует то что пос[^]тм[^]Д[^]Рнистских прс идеями, есть сюжет, система персонажей Нп[^] тм[^] М[^]жно нэзва[^]т[^] л[^] 4[^] л[^] Знalenател[^] ен в первую редь своей открытостью для бесконечных в Силл их Равнознічн невозможна выделить приорите[^]

V s s i a S s A !

Джойс конструировал современную модель одиссеи, сохраняя ее классические, ключевые компоненты. Роман изначально задумывался как произведение модернистское, ориентированное на серьезный эксперимент в области поэтики. Но в том и заключается уникальность «Улисса», что он с самого начала органично вписывается в эстетическую систему постмодернизма. Даже сам замысел – интерпретация древнегреческого сюжета на примере современности – во многом с ней коррелируется. Не следует категорично утверждать, что Джойс занимается деконструкцией античной мифологемы, но во многом его отношение к тексту близко постмодернистской игре.

Особенно явно это выражено в поздних эпизодах романа, начиная с 11-го, когда в каждом из них автор применяет поэтику «выжженной земли», предельно максимально используя возможности того или иного стиля. Модернистский эксперимент, таким образом, утрачивает свою сакральность, во многом превращается в пародию. Ироничное отношение Джойса в том числе и к собственным формальным изыскам позволяет определить его позднее творчество как явление, пограничное между модернизмом и постмодернизмом. «Улисс», помимо очевидной модели одиссеи, содержит аллюзии, ссылки на множество произведений мировой культуры. Нельзя утверждать, что они образуют абсолютно ризоморфную поверхность текста, но все же их порой хаотичная совокупность свидетельствует о том, что ирландский писатель уже отходит от классического модернистского дискурса, в его произведении можно наблюдать зарождение основ нового искусства.

Вследствие чрезвычайной семантической загруженности универсум «Улисса» предстает как система неустойчивая. Будучи во многом не менее эзотеричным, чем «Поминки по Финнегану», роман все еще таит множество нераскрытий смысловых загадок, решение которых способно поколебать целостное восприятие произведения и по-новому расставить акценты. Таким образом, в данном случае также уместно говорить о мультистабильности и бифуркационном механизме восприятия определенных эпизодов. Показательной в этом смысле является вторая половина произведения, поскольку усложнение семантики идет по нарастающей. Кульминационный 15-й эпизод, представляющий масштабное феерическое действие, пожалуй, самая значимая в этом смысле глава романа. Карнавал по природе своей хаотичен, фантасмагорическое скопление идей, образов, аллюзий в «Цирзее» способно обезоружить даже искушенного читателя. Однако оно же и дает простор для интерпретации. Можно трактовать эпизод (а вслед за ним и весь роман) в религиозном, мифологическом, культурологическом, психоаналитическом и многих других ключах. Целостное восприятие универсума Джойса все же чревато эклектикой, когда исследовательский поиск сосредоточивается прежде всего на релевантных, категориальных его составляющих.

Неустойчивость как субстанциальная характеристика присуща не только структурным основам Джойсова универсума, но и Человеку. Самый яркий пример – Леопольд Блум, переживающий серию метаморфоз в 15-м эпизоде «Улисса». Его поочередные перевоплощения в совершенно разных персонажей – свидетельство того, что главный герой переживает состояние трансгрессии. В философии постмодерна это «выход за рамки наличного (действительного) не к иной (новой) возможности, но к тому, что в настоящей системе отсчета <...> мыслится <...> как «невозможное» (Можейко 1999, 195).

Подобное нередко наблюдается в самоорганизующихся системах, выступающих объектом исследования синергетики. Категория закона теряет здесь свой статус, утрачивает свойство всеохватности и обязательности. Любые флюктуации способны поколебать такую систему и задать ей прямо противоположную в сравнении с ожидаемой траекторию развития. Трансгрессия Блума имеет глубокий смысл. Поскольку Леопольд – универсальный символ Человека в «Улиссе», его метаморфозы раскрывают богатство самых разнообразных возможностей материализации человеческого бытия в мире. В образе одиночки высвечивается людской род; Блум переживает множество различных воплощений, которые свидетельствуют не только об актуальных, но и о возможных состояниях человеческой субстанции.

Особенно знаменательным является превращение Блума в женщину. Анализируя космогонические воззрения античности и древнего Востока, В. Василькова отмечает, что «хаос есть бесформенное состояние мира, где все будущие потенции смешаны и не расчленены. Но именно в недрах Хаоса заключены и начинают развиваться с началом космостроения два универсальных первородных импульса бытия - мужское и женское начало, активное и воспринимающее, Ян и Инь» (Василькова 1999, 87). Человек в универсуме Джойса синтезированный, вследствие чего он не лишен определенной внутренней хаотичности. В данном случае особенно показателен роман «Улисс», поскольку главные герои Леопольд Блум и его жена Мэрион не только воплощают мужского и женского начала. Блум скорее тяготеет к Прячеловеку, представляющему собой единую неразделимую человеческую субстанцию. Женоподобие героя, столь часто акцентируемое автором, не просто ирония Джойса по отношению к новому Одиссею. Поскольку именно Блум - символ Человека, то логично было нанести его как мужскими, так и женскими чертами.

В контексте всего романа взаимодействие мужского и женского реализуется оригинальным образом согласно мифологеме возвращения. Помимо превращений Леопольда можно наблюдать более широкую метафору взаимоперехода Ян и Инь. Блум, Человек-Хаосмос, предстает как андрогин, самодостаточное существо, Человек-символ. На его примере можно не только анализировать «героя времени», современного Одиссея, но и состояние человека и человечества в принципе. Однако в романе есть Молли - воплощение *das Ewig-Weibliche*, «вечной женственности». Поскольку приоритет духовного закреплен в романе за Стивеном Дедалом, именно чета Блумов символизирует в произведении телесное начало. Но Молли одновременно и символ материи, ткани бытия, земли, первородного материнского истока. Стоящий как бы особняком 18-й эпизод, представляющий ее поток сознания и фактически всю историю сквозь призму ее восприятия, - своеобразное отражение всех предыдущих эпизодов.

Говоря о взаимодействии Хаоса и Космоса в «Улиссе», невозможно не вспомнить концепцию романа-тела, поскольку, кроме первых трех эпизодов, за каждым закреплен определенный орган. Возможно, порой автор навязывает довольно сомнительную логику соответствий органов содержанию глав, но символические доминанты эпизодов во многом детерминируют их восприятие, выступая в роли параметра порядка - величины, определяющей поведение всей системы. Так, например, орган 18-го эпизода - плоть - абсолютно коррелируется с внутренним монологом Молли Блум. Так из первичного хаоса человеческого сознания возникает некое структурообразующее начало, способное подчинить себе все его бытие, вследствие чего окружающая реальность будет восприниматься именно сквозь его призму.

В античности Космос зачастую ассоциировался со сферой в силу того, что данная геометрическая форма считалась идеальной. На примере универсума «Улисса» тоже можно проследить такую особенность. Его общая метафора - перевернутая восьмерка - имманентно содержит в себе как идею целостности, так и потенциальных альтернатив, о чем свидетельствуют два замкнутых кольца, конституирующих символ бесконечности. Два - это только первая ступень плюральности, но она уже может служить иллюстрацией бифуркационного развития всей сложной, способной к перманентному самообновлению и самоорганизации вселенной.

Художественный язык позднего Джойса можно отнести к образцам шизофренического дискурса. Его высокая степень свободы и внутренняя хаотичность указывают на раскованность творческого сознания автора, созидающего свой мир не по канонической матрице, а согласно личному внутреннему императиву.

В целом художественный универсум Джойса - система открытая. Именно такие, способные к взаимодействию с иными объектами реальности, системы представляют интерес для синергетики. Обмен и восприятие информации из других источников не только обогащает подобное структурное образование, но и повышает его потенциал самоорганизации. Чем большее количество смыслов закладывается изначально, тем большая возникает свобода возможных семантических комбинаций, так или иначе изменяющих и обогащающих оригинальное

значение. В данном контексте имеется в виду феномен интертекстуальности, характерный и для творчества Джойса. Необычайная эрудиция автора позволила вовлечь в свой художественный мир огромное количество уже существующих сюжетов, мифологем, культурно-философских идей. Их внешнее многообразие представляет собой хаос, но он фактически и формирует новый универсум - эстетическую систему Джойса.

ЛІТЕРАТУРА

Василькова В.В. Порядок и хаос в развитии социальных систем: (Синергетика и теория социальной самоорганизации). СПб., 1999.

Евин И. А. Синергетика искусства. М., 1993.

Можейко М.А. Становление теории нелинейных динамик в современной культуре. Мин., 1999.

Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб., 2004.

Поступила в редакцию 25.02.05.

Наталія Віладміровна Ламеко - аспірантка кафедры зарубежной литературы. Научный руководитель - кандидат филологических наук, доцент В.В. Халипов.

С./. ДАНІЛЕНКА

**АДЗІН З СЯЛЯНСКІХ ЭТНІЧНЫХ СТЭРЭАТЫПАЎ БЕЛАРУСКАЙ
ЛІТАРАТУРЫ XIX - ПАЧАТКУ XX ст.: ЧУЖЫНЕЦ ЯК ЧОРТ ЦІ Д'ЯБАЛ**

На материале белорусской литературы XIX - начала XX в. анализируются особенности художественного отражения этнических стереотипов белорусского крестьянства в контексте инфернальной образности.

The article analyzes peculiarities of ethnic peasantry stereotypes, reflection of these stereotypes within the context of infernal imagery. The analysis is carried out on the material of the Belarusian literature of the 19th - 20th centuries.

Адной з вызначальных рыс патрыярхальнага грамадства - грамадства, заснаванага пераважна на аграрнай сістэме вытворчасці, якой была сялянская Беларусь XIX - пачатку XX ст., з'яўляецца даволі насыжаное стаўленне да прадстаўнікоў іншых этнасаў, што часта ўласаблялася ў форме дэмантазіі "чужынцаў". Для чалавека патрыярхальнай свядомасці "чужынец" "судатычны <...> з катэгорыяй "іншасвету". У мадэлі свету чалавека архаічнага света-погляду гэтае "непадабенства" і "небяспечнасць" знаходзіла дакладны адпаведнік у антагонічным "непадабенстве" і "небяспечнасці" д'ябла для патрыярхальнай чалавечай супольнасці, таму "інакшасць" чужынцаў палігае ў іх суднясенні з "нячыстай сілай" (Лобач 2004, 557). Такая з'ява характерна не толькі для фальклору, але і для кніжнай культуры эпохі Сярэднявечча, дзе яна прайяўляецца ўжо ў XIII ст. з пачаткам татарскіх набегаў на Еўропу, калі азіяты (resp. мусульмане) сталі ўласблennем кары Гасподняй за грахі хрысціянскага свету (di Nola 2001, 309). У рэчышчы менавіта гэтай класічнай традыцыі Ф. Багушэвіч у вершы "Хцівец і скарб на святога Яна" (1887) уласабляе д'яблай (яны перашкаджаюць хціўцу здабыць скарб) у абліччы "калмыкоў, арапаў" альбо "туркаў" (Багушэвіч 1991, 44-45). І ў дадзеным выпадку паэт дэмантізуе мусульман абсалютна не ў мэтах якісці сацыяльна-палітычнай ці культурнай палемікі. Такая дэмантазія мае падкрэслена дэкаратыўныя характар і стварае атмасферу інфернальной экзатычнай "квяцістасці". І ў гэтых адносінах "калмык", "арап", "турк" з'яўляюцца не столькі прадстаўнікамі канкрэтных этнасаў, колькі абагульненым і досыць абстрактным для тагачаснага беларускага чытача вобразам д'ябальскага "басурманіна", "нехрысці", які ў антагонічным вымярэнні для беларускага селяніна тоесны тым жа "ваўкалакам, смакам, ваўкалюдам", што разам з "басурманамі" апанаўваюць лайдакаватага шукальніка скарбай.

Значна больш падстаў для грунтоўнага аналізу ў творах беларускай літаратуры даюць постаці прадстаўнікоў яўрэйскай і цыганскай этнічных супольнасцей,