

«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. Своеобразными флуктуациями, 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. Можейко отмечает, что процесс смыслообразования в текстах Джойса осно-

ван на модели бифуркационного механизма. Упоминается М. ввел понятие слова-«переключателя» применительно к «Поминкам». В х^Λ-, осмысления текста читателю постоянно приходится интерпретировать смысл тех или иных вербальных конструктов, несущих в себе семантики 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 нелинейность 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 вселенной 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 Хаоса. Одна из характерных особенностей хаотической системы - огромный потенциал. ЮТ (ЦМ, Sp^aaz^pNa⁰3Zenirga^ale непередви^ле»)* схеме и подвержен Ш ественную роль несгмгнно[^]ToTertm Имманентtm ой креативности. Cf сти его сознания. Тем не менее w Z^Λ S Z Z^l Λ ЧИТtm. особенно НО полностью отдать именно ему в этом н^oвых шыслов нево^oзмож ют практически в равном статусе °tmошении текст и читатель выступ, «Поминки по Финнегану»¹ видно элитарно хараifре^a_. Будучи с ципиально ризоморфную среду что хапа[^]пмо^pп представля^{ет} собой пр, ведении. Безусловно, в романе присутствует то что ПОСТ^oД^еРнистских прс идеями, есть сюжет, система персонажей Нпtm Мож^{но} НЗЗвать^Λ 4 Λ редь своей открытостью для бесконечных зна^{ен}ател^{ен} в первую В Сил^Λ их Равнозн^{чн}

V s s i a S s Λ '

Джойс конструював сучасну модель одисеї, зберігаючи її класичні, ключові компоненти. Роман із самого початку задумувався як твір модерністський, орієнтований на серйозний експеримент у області поезії. Але в ньому і полягає унікальність «Улісса», що він з самого початку органічно вписується в естетичну систему постмодернізму. Навіть сам задум – інтерпретація давньогрецького сюжету на прикладі сучасності – в багатьох відношеннях корелюється. Не слід категорично стверджувати, що Джойс займається деконструкцією античної міфології, але в багатьох відношеннях до тексту близько постмодерністській грі.

Особливо явно це виражено в пізніх епізодах роману, починаючи з 11-го, коли в кожному з них автор застосовує поезію «вигорілої землі», максимально використовуючи можливості того чи іншого стилю. Модерністський експеримент, таким чином, втрачає свою сакральність, в багатьох відношеннях перетворюється в пародію. Іронічне ставлення Джойса в тому числі і до власних формальних витоків дозволяє визначити його пізніше творчіство як явище, пограничне між модернізмом і постмодернізмом. «Улісс», крім очевидної моделі одисеї, містить аллюзії, посилання на безліч творів світової культури. Неможливо стверджувати, що вони утворюють абсолютну ризоморфну поверхню тексту, бо всі вони іноді хаотично сукупно свідчать про те, що ірландський письменник уже відходить від класичного модерністського дискурсу, в його творі можна спостерігати народження основ нової мистецтва.

Внаслідок незвичайної семантичної навантаженості універсуму «Улісса» перед нами постає система нестійка. Будучи в багатьох відношеннях не менш езотеричною, ніж «Поминки по Фіннегану», роман все ще ховає безліч нерозкритих смислових загадок, рішення яких здатні поколебати цілісне сприйняття твору і по-новому розставити акценти. Таким чином, в даному випадку також доречно говорити про мультістабільність і біфуркаційний механізм сприйняття певних епізодів. Показовою в цьому сенсі є друга половина твору, оскільки ускладнення семантики йде по наростаючій. Кульмінаційний 15-й епізод, що представляє масштабне феєричне дійство, мабуть, найбільш важлива в цьому сенсі глава роману. Карнавал за своєю природою хаотичний, фантастично-історичне збирання ідей, образів, аллюзій в «Цирцеї» здатні обеззброїти навіть досвідченого читача. Однак воно ж і дає простір для інтерпретації. Можливо трактувати епізод (а слід за ним і весь роман) в релігійному, міфологічному, культурологічному, психоаналітичному і багатьох інших ключах. Цілісне сприйняття універсуму Джойса все ж чревато еklektикой, коли дослідницький пошук концентрується заздалегідь на релевантних, категоріальних його складових.

Нестійкість як субстанціальна характеристика притаманна не тільки структурним основам Джойсового універсуму, але і Людині. Найяскравіший приклад – Леопольд Блум, переживає серію метаморфоз в 15-му епізоді «Улісса». Його поочередні перевоплощення в абсолютно різних персонажів – свідченням того, що головний герой переживає стан трансгресії. В філософії постмодернізму це «вихід за межі наявного (дійсного) не к іншій (новій) можливості, але до того, що в дійсній системі відліку <...> мислиться <...> як «неможливе» (Можайко 1999, 195).

Подібне нерідко спостерігається в самоорганізуючихся системах, виступаючих об'єктом дослідження синергетики. Категорія закону втрачає свій статус, втрачає властивість всеохопності і обов'язковості. Будь-які флуктуації здатні поколебати таку систему і задати їй протилежну до очікуваної траєкторію розвитку. Трансгресія Блума має глибокий зміст. Поскільки Леопольд – універсальний символ Людини в «Уліссі», його метаморфози відкривають багатство найрізноманітніших можливостей матеріалізації людського існування в світі. В образі самотності висвітлюється людський рід; Блум переживає безліч різних втілювань, які свідчать не тільки про актуальних, але і про можливих станах людської субстанції.

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 воплощения мужского и женского начала. Блум скорее тяготеет к Прачеловеку, 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 наделять 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, создающего 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

значенне. В даным контексте імаецца ў виду феномен інтэртекстуальнасці, характэрны і для творчасці Джойса. Необычайная эрудыцыя аўтара пазволяла звесці ў свой мастацкі свет велікае колькасць ужо існуючых сюжэтаў, міфалагічных, культурна-філасофскіх ідэй. Іх знешняе мноства прадстаўляе сабой хаос, але ён фактычна і фарміруе новы ўніверсум - эстэтычную сістэму Джойса.

ЛІТАРАТУРА

Васількова В.В. Порядак і хаос у развіцці сацыяльных сістэм: (Сінэргетыка і тэорыя сацыяльнай самаарганізацыі). СПб., 1999.

Евін І.А. Сінэргетыка мастацтва. М., 1993.

Можейко М.А. Становленне тэорыі нелінейных дынамік у сучаснай культуры. Мн., 1999.

Эко У. Адкрытае прадзвіненне: Форма і неадзначанасць у сучаснай паэтыцы. СПб., 2004.

Паступіла ў рэдакцыю 25.02.05.

Наталія Вадзіміравна Ламеко - аспірантка кафедры замежнай літаратуры. Научны рукаводзіцель - кандыдат філалагічных навук, дацэнт В.В. Халіпов.

С.І. ДАЊІЛЕНКА

АДЗІН 3 СЯЛЯНСКІХ ЭТНІЧНЫХ СТЭРАТЫПАЎ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ХІХ - ПАЧАТКУ ХХ ст.: ЧУЖЫНЕЦ ЯК ЧОРТ ЦІ Д'ЯБАЛ

На матэрыяле беларускай літаратуры ХІХ - пачатку ХХ в. аналізуюцца асаблівасці мастацкага адлюстравання этнічных стэратыпаў беларускага сялянства ў кантэксце інфернальнай абразнасці.

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 ХІХ - пачатку ХХ ст., з'яўляецца даволі насцярожанае стаўленне да прадстаўнікоў іншых этнасаў, што часта ўвасаблялася ў форме дэманізацыі "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 анталогічным "непадабенстве" і "небяспечнасці" д'ябла для патрыярхальнай чалавечай супольнасці, таму "інакшасць" чужынцаў палягае ў іх суднысёні з "нячыстай сілай" (Лобач 2004, 557). Такая з'ява характэрна не толькі для фальклору, але і для кніжнай культуры эпохі Сярэднявечча, дзе яна праяўляецца ўжо ў ХІІІ ст. з пачаткам татарскіх набегав на Еўропу, калі азіяты (гэсп. мусульмане) сталі ўвасабленнем 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) увасабляе д'яблаў (яны перашкаджаюць хціўцу здабыць скарб) у абліччы "калмыкоў, арапаў" альбо "туркаў" (Багушэвіч 1991, 44-45). І ў дадзеным выпадку паэт дэманізуе мусульман абсалютна не ў мэтах якойсьці сацыяльна-палітычнай ці культурнай палемікі. Такая дэманізацыя мае падкрэслена дэкаратыўны характар і стварае атмасферу інфернальнай экзатычнай "квяцістасці". І ў гэтых адносінах "калмык", "арапы", "турк" з'яўляюцца не столькі прадстаўнікамі канкрэтных этнасаў, колькі абагульненым і досыць абстрактным для тагачаснага беларускага чытача вобразам д'ябальскага "басурмана", "нехрысця", які ў анталогічным вымярэнні для беларускага сяляніна тоесны тым жа "ваўкалакам, смакам, ваўкалюдам", што разам з "басурманамі" апаноўваюць лайдакаватага шукальніка скарбаў.

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