

**ЛІТЕРАТУРНІ ФРАКТАЛИ В СМИСЛОВОМУ
ПРОСТОРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

У статті представлені результати дослідження фрактальної поетики як формального опису художнього твору. Зв'язки між структурними елементами прози постають як оригінальний варіант наближення двох культурних парадигм – «деревинної» та «ризоматичної».

Ключові слова: *фрактал, постмодернізм, парадигма, роман, інтертекст.*

В статтє представлєны результати дослідження фрактальної поетики як формального описання художественного произведения. Связи между структурными элементами прозы предстают как оригинальный вариант приближение двух культурных парадигм – «древесной» и «ризоматичной».

Ключевые слова: *фрактал, постмодернизм, парадигма, роман, интертекст.*

In the article the results of research of fractal poetics as formal description of artistic work are represented. The connections between structural prose elements appear as original variation of approaching of two cultural paradigms – «tree» and «rizoma».

Key words: *fractal, postmodernism, paradigm, novel, intertext.*

Чинник фрагментарності в трактуванні картини світу не був винаходом постмодерної свідомості. Ірина й Сергій Жеребкіни наголошують, що в німецькій літературі порубіжжя XVIII – XIX ст. фрагмент постає ідеалом форми філософського й художнього тексту. При розробці концепції фрагментарної прози романтики наголошували на необхідності замкненості, завершеності структури фрагментів як малих оповідних форм [1: 13]. «У німецькій філософії цього періоду, – зазначають дослідники, – формою, що ідеально поєднує у своїй структурі елементи гетерогенності й художньої завершеності, вважалася драма, котру Шеллінг і Гегель у своїх естетичних творах розглядали, як «найвищу форму мистецтва» і вираз «останнього синтезу об'єктивного й суб'єктивного» [1: 13]. Теоретиками фрагментаризму виступили відомі мислителі Т. Адорно й В. Беньямін. За твердженням В. Костюка, модерністичний фрагмент став наступним після романтизму етапом «побутування жанру» [2: 15]. Літературознавець відзначає, що «...уламок, вирваний зі своїх зв'язків, механічно вноситься в інший смисловий простір, де може виконувати ряд функцій: відіграє роль смислового каталізатора, змінює характер смислу, може залишатися непоміченим тощо» [2: 14].

Дослідник І. Козлик говорить про загальну інтегрованість сучасного наукового пізнання, яка спростовує негативні конотації щодо інтенсивного запозичення теорією літератури окремих категорій і концептуальних положень з інших наук. «Питання тут

полягає в тому, – наголошує літературознавець, – як відбувається це запозичення – механічно-ілюстративно чи адаптаційно, іншими словами, з втратою власного предмета дослідження й розчиненні його в предметі іншої науки-донора, чи, навпаки, з відкриттям нових своїх можливостей шляхом концептуальної специфікації запозиченого в межах особливостей предмета власної наукової сфери» [3: 6].

Отже, йдеться не про кризові явища й ознаки занепаду теоретико-літературного категоріального інструментарію, не про свідчення неспроможності філологів обходитися власними силами. Залучення досвіду природничих та точних наук до гуманітарних студій є не ситуативно вмотивованим, а актуальним, адже розвиток міждисциплінарних досліджень, потреба кристалізації універсальної методології на тлі плюральності й теоретичного еkleктизму – ознака наукового дискурсу сьогодення. У філософсько-естетичній системі постмодернізму класична міфологема Світового Дерева як вияв структурованості, тобто впорядкування світу, втрачає актуальність порівняно з поняттям „ризома”, адже актуалізується гасло „Rhizome Versus Trees”.

Йдеться про моделювання крони дерева у вигляді фрактальної поверхні. Універсальність цієї категорії, зв’язок наукового осмислення з теорією хаосу свідчить її про міждисциплінарний статус і актуальність у межах «деревинної» і «кореневої» парадигм. Метою цієї статті є означення постмодерного тексту в аспекті фрактальності.

Проекції фрагментарності буття на різні вияви існування й діяльності людини продовжують привертати увагу філософів і культурологів, фізиків і математиків, літературознавців і лінгвістів. Лауреат Нобелівської премії з хімії І. Пригожин так окреслив параметри картини світу: «Сучасна західна цивілізація досягла незвичних висот у мистецтві роз’єднання цілого на частини, а саме в розкладі на найдрібніші компоненти. <...> Забуваємо зібрати відокремлені частини в те єдине ціле, яке вони колись складали» [4: 11]. Увага науковців до структурних частин знайшла практичне втілення в царині прикладної математики, яка активно оперує поняттям «фрактал». Латинське дієслово *frangere* (ламати) і прикметник *fractus* (дробовий) указують на те, що складається з частин, фрагментів [5: 11]. Дослідники визначають фрактали як структури, котрі, певною мірою, уподібнені цілому. У роботах цієї тематики науковці апелюють до поглядів ученого Б. Мандельброта, за якими визначальними рисами фракталів є самоподібність і дробова розмірність. На межі XIX–XX ст. фрактали взагалі вважалися певною патологією, що не може зацікавити справжніх науковців. Сучасні дослідники звертають увагу на фрактальну природу предметів і явищ із різних галузей знань. Кореляція понять «фрагмент» і «фрактал» визначила рух думки в відомій роботі Ж. Бодріяра «Паролі. Від фрагмента до фрагмента» [6]. Дослідник Р. Кроновер у праці «Фрактали і хаос у динамічних системах» розглядає такі відомі фрактали, як сніжинка Коха, килим Серпинського, класична множина Кантора й наголошує, що ставлення до фрактальної геометрії в академічному світі змінилося завдяки зусиллям Б. Мандельброта [5: 12]. Р. Кроновер пише, що цей принцип застосовується для моделювання структури рослин, побудови бронхів і легенів, відображення схеми роботи нирок, системи кровообігу тощо. Наприклад, килим Серпинського – це колаж із трьох копій, зменшених удвічі. «Цікаво відзначити припущення Леонардо да Вінчі, – наголошує дослідник, – що всі гілки дерева на певній висоті, складені разом, дорівнюють товщиною стовбурові (нижче їхнього рівня)» [5: 15].

Поступово поняття фрактал входить в обіг культурологів, соціологів, лінгвістів, а також літературознавців. У контексті цієї теорії про літературні тексти говорить російський філолог Т. Бонч-Осмоловська [7]. Авторка зосереджується переважно на поезії, проте, фрактальний характер мають і новелістичні включення, побудовані на сюжетних мотивах, які у своїй повторюваності творять цілісну структуру з окремих текстових фрагментів. Риси текстуральних фракталів визначаються відповідно до співвідношення структурних частин, а також особливостей рецепції. По-перше, фрактальна частина подібна до цілого (в ідеалі це уподібнення послідовно розповсюджується на нескінченність, хоча ніхто ніколи не бачив справді нескінченної послідовності фрактальних ітерацій (повторень). По-друге, сприйняття відбувається «послідовно за вкладеними рівнями» [7].

Органічною інтеграцією цих актуальних наукових ідей у мистецький простір є проза відомого турецького письменника, лауреата Нобелівської премії Орхана Памука. У малюнку сніжинки кодує таємниці свого художнього світу поет Ка з роману «Сніг». Саме співмірність і, водночас, унікальність сніжинки постає її метонімічним означником щедрої на асоціації назви, і ключем для розкриття змісту інтертексту – рукописного зеленого зошита: «Із книжок, прочитаних після подорожі в Карс, Ка дізнався, що час, за який сніжинка з шістьма відгалуженнями у формі зірочки падає на землю після кристалізації в небі, втрачає свою конфігурацію і зникає, становить приблизно вісім-десять секунд, а на утворення її форми, окрім вітру, температури та висоти хмар, впливають ще багато інших нерозгаданих чинників – так він відчув, що між сніжинками й людьми існує взаємозв'язок. Поезію «Я, Ка» він написав у карській бібліотеці, думаючи про сніжинку, а згодом Ка вирішить, що та сама сніжинка лежить у серці його збірки «Сніг»» [8: 418 – 419].

Сценки театральних вистав у романі завершуються найбільш підготовленою імпровізацією – реальним убивством. Звернімося до тексту: «Сунай виглядає багатим просвітленим правителем, який, проте, не дурається бідного народу: танцює, жартує з ним, веде наукові суперечки про сенс життя і навіть розігрує сцени з Шекспіра, Віктора Гюго та Брехта – своєрідна вистава у виставі. Окрім того, і так хаотичний спектакль розпошували вставлені в нього повчальні сценки на тему міського транспорту, застільного етикету, характерних рис турків і мусульман, яких ті не можуть позбутися, славної Французької революції, користі куховарства, презервативів і раки, танцю живота у виконанні багатих повій, шампунів і косметики, розбавлених підфарбованою водою» [8: 435 – 436]. Через постріл акторки Кадіфе в партнера по сцені – зірку театального мистецтва Суная з зарядженої зброї, його смерть під час гри «... цілий Карс відчув, що події у виставі були відображені аж занадто реалістично» [8: 450].

У фіналі дійства підкреслено зустрічається реальність і штучна гра ілюзій: «Двоє солдатів, біжучи назустріч одне одному комічними смішними кроками, затягли завісу на сцені» [8: 450]. Дослідниця Г. Рог розглядає романи О. Памука 80 – 90-х років «Мене називають Червоний», «Пан Джемдет та його сини», «Чорна книга», «Нове життя», зосереджуючи увагу на інтертекстуальному дискурсі прози письменника, зокрема, на таких її виявах, як функціонування традиційних коранічних, історичних і літературних алюзій, інтертекстуальних ремінісценцій (образ літератури в літературі), пародійності як інтертекстуальній грі [9; 10]. У романі «Сніг» одним із художніх вимірів постає вимір мета-текстуальності. Керуючись такою логікою, герой розташовує на уявній сніжинці вірші «Рай», «Шахи», «Коробка шоколаду» та інші, відтворюючи її форму «на основі ілюстра-

цій та описів із книжок; всі свої карські вірші він розмістив на цій сніжинці. На ній він позначив як структуру нової поетичної збірки, так і всі ті речі, що робили його самим собою, себто Ка. В кожній людині повинна бути сніжинка, яка слугує картою цілого життя» [8: 419]. Автокоментування фрактальної природи віршів через вектори смислу, пам'яті й уяви – це своєрідний спосіб ідентифікації митця в сучасному світі. «Гілки сніжинки: Пам'ять, Уяву та Смысл, де й були розташовані його вірші, – пише О. Памук, – Ка запозичив для неї з дерева Бекона, за допомогою якого той класифікував людські знання, але і сам Ка, коментуючи свої карські поезії, багато й подовгу розмірковуюватиме над значенням кожної точки на відгалуженнях снігової зірочки» [8: 419].

Модель сніжинки, графічний малюнок якої, а також таблиці віршів уміщено в роман, набуває екзистенційної інтерпретації: «Як стверджує Ка, аналізуючи власну сніжинку, можна легко довести, які власне різні, дивні й незрозумілі такі схожі здалека люди. Отож сторінки зошитів Ка рясніють нотатками про структуру його поетичної збірки та власної снігової зірочки (Що означає точка на лінії Уяви, якою позначений вірш «Коробка шоколаду»? Як вплинула на форму зірочки поезія «Все людство й зорі?»), та я не розповідатиму про них більше, ніж того вимагає наш роман» [8: 419–420].

Отже, для героя роману й оповідача своя сніжинка – це своєрідна дорожня карта митця як симулякр відкритої й незнаної ним території. Таке розуміння органічно вписується в запропоновану філософами Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі парадигму ризому, адже «складові концепту не бувають ані постійними, ані перемінними, а всього лиш варіаціями, впорядкованими за суміжністю» [11: 31].

Надалі пропонується висвітлення окремих аспектів творчості Б. Бойчука, М. Гримич, а також інших письменників у контексті означеної культурної ситуації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жеребкіна И. А. Метафизика как жанр / Ирина Жеребкіна, Сергей Жеребкін. – Киев : ЦГО НАН України, 1996. – 313 с.
2. Костюк В. Модерн як поле експерименту : Комічне, фрагмент, інтертекстуальність / Костюк Василь, Денисенко Вадим. – К., 2002. – 176 с.
3. Козлик І. Теорія літератури в ситуації „кінця теорії літератури” // І. Козлик // Слово і Час. – 2003. – № 9. – С. 5 – 15.
4. Пригожин И. Порядок из хаоса : Новый диалог человека с природой / Илья Пригожин, Изабелла Стенгерс ; [пер. з англ. Ю. Данилова ; общ. ред. В. Аршинова, Ю. Климонтовича и Ю. Сачкова.]. – М. : Прогресс, 1986. – 432 с.
5. Кроновер Р. Фракталы и хаос в динамических системах / Р. Кроновер. – М. : Техносфера, 2006. – 448 с.
6. Бодриар Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Жан Бодриар ; [пер. с фр. Н. Суслова]. – Екатеринбург : У-Фактория, 2006. – 199 с. – (Академический бестселлер).
7. Бонч-Осмоловская Т. Фракталы в литературе : в поисках утраченного оригинала [Электронный ресурс] / Татьяна Бонч-Осмоловская. – Режим доступа: <http://www.metodolog.ru/01202/01202.html>
8. Памук О. Сніг : [роман] / О. Памук ; [пер. з тур. О.Б. Кульчинський]. – Х. : Фоліо, 2006. – 479 с. – (Література).

9. Рог Г. В. Жанрово-стильові моделі сучасного турецького роману (80 – 90 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 „Література зарубіжних країн” / Г. В. Рог. – К., 2006. – 16 с.

10. Рог Г. Відкриття літератури дев'яностих : Орхан Памук / Ганна Рог // Літературознавчі студії. – К. : ВПЦ „Київ. ун-т”, 2004. – Вип. 10. – С. 280 – 284.

11. Делез Ж. Что такое философия / Жиль Делез, Феликс Гваттари ; [пер. с фр. С. Н. Зенкин]. – М. : Ин-т эксперим. социологии ; СПб : Алетейя, 1998. – 287 с.

УДК 821.123./14

*Худзиньска-Паркосадзе А.
(Познань, Польща)*

ЗАГАДОЧНОСТЬ ФИНАЛА ПОЭМЫ «ДВЕНАДЦАТЬ» А. БЛОКА

У даній статті розглядається проблема інтерпретації фіналу поеми Олександра Блока «Дванадцять». Автор статті сперечається з інтерпретацією тих літературознавців, які ставлять в один ряд Христа і червоноармійців. У даному аналізі важливу роль відіграє застосування теорії точок зору Бориса Успенського і герменевтичне прочитання символіки поеми. Виявляється, що Блок навіть у цій поемі, званої «революційною», не зміг ухилитися від Соловйовського і містичного впливу.

Ключові слова: Олександр Блок, «Дванадцять», символіка.

В данной статье рассматривается проблема интерпретации финала поэмы Александра Блока «Дванадцать». Автор статьи спорит с интерпретацией тех литературоведов, которые ставят в один ряд Христа и красноармейцев. В данном анализе важную роль играет применение теории точек зрения Бориса Успенского и герменевтическое прочтение символики поэмы. Оказывается, что Блок даже в этой поэме, называемой «революционной», не смог уклониться от Соловьёвского и мистического влияния.

Ключевые слова: Александр Блок, «Дванадцать», символика.

The article deals with the issue of the final episode in the poem “The Twelve” by Alexander Blok. The author of the article assumes that Christ is positively related to the Bolsheviks. The theory of points of view by Boris Uspensky and hermeneutic interpretation of symbolic content play an important role in the analysis. It turns out that Blok even in this “revolutionary” poem could not escape Solovyov’s and mystic influence.

Key words: Alexander Blok, “The Twelve”, symbols.

Александр Блок (1880–1921) вошел в историю русской литературы как символист второй волны и как автор первой революционной поэмы *Дванадцать*. Эти, казалось бы, противоречивые поэтические категории часто списывались исследователями на счет неустойчивого характера поэта и бурного времени, в котором пришлось ему жить. Проблема, однако, заключается в том, что Блок не признавался бы великим гением своего

© Худзиньска-Паркосадзе А., 2011