

Мар'яна Барабаш Синергетична концепція
творчості у поетів перших
десятиріч ХХ ст. (Б.-І. Антонич,
В. Свідзинський, і. Анненський)

Історія мистецтва, художньої творчості як синергії тісно пов'язана з концепцією логосного буття. Якщо світ існує через осягання його логосів, то текст, який стає прообразом світу, «народжується» внаслідок о-присутнення Логосу у світі. Це о-присутнення є актом деміургічної взаємодії логосних енергій і виявляється через безперервний зв'язок Бога як Вищого Начала та автора як співтворця і поглинача о-присутнених енергій. Такий зв'язок мислиться як само собою дане в акті творчості і, як правило, «списується» на натхнення. Утім, натхнення не є предметом творчості, ані «героєм» твору, ні метою творення. Метою творення тексту є завжди за будь-яких рецептивних умов читач (чи реципієнт у ширшому значенні), заради якого і «поглинається» логосна енергія і котрий повинен відповідати за неперервність зв'язку між «творчими субстанціями».

Синергетика (від грец. «син» – спільно, «ергос» – дія), тобто «енергія спільної дії», – міждисциплінарна галузь знання, що, на думку фундатора цієї науки Г. Гакена, займається вивченням «систем, які складаються із багатьох підсистем різної природи (фізичної, хімічної, біологічної, механічної, економічної, соціологічної, культурологічної тощо) і виявленням того, яким чином взаємодія таких підсистем призводить до виникненню просторових, часових або просторово-часових структур в макроскопічному масштабі» [11]. Однак, все дедалі більше абстрагуючись від конкретних наук, як правило технічного чи природничого напрямку, синергетика стає домінантною моделлю для дослідження законів

самоорганізації складних систем, якими є, зокрема, суспільство та етнос. Анатолій Свідзинський – сучасний автор синергетичної концепції культури, яку розглядає як феномен самоорганізації ноосфери – суттєво уточнює визначення синергетики, акцентуючи на першій складовій цього поняття. На думку цього фізика-теоретика, котрий взявся застосовувати набуті знання у галузі культурології та націоналії, синергетика – це наука, яка «вказує на узгоджену дію енергетичних потоків, впливів» за аналогією до подібних процесів, які закладені в семантичну основу таких понять, як «синхронний» (узгоджений у часі), «симбіоз» (співжиття), «синтез» (об'єднання), «симфонія» (співзвучність) [7, с. 24]. Взаємовпливи всередині процесів і явищ спонукають дослідника до виявлення несподіваних зв'язків між, на перший погляд, неспівмірними явищами, з одного боку, чисто фізичного або економічного плану, а з іншого – психологічного, культуро-, історіо- та етнософського характеру, навіть більше, сягаючи до глибин літературної творчості [7, с. 29]. Власне, у цьому дослідженні А. Свідзинського нас цікавить один аспект, що дає змогу говорити про літературну синергетику: творення художнього тексту, на думку вченого, є співмірним із процесом теплопередачі у фізиці [7, с. 29]. Цей момент суттєво звужує можливості синергетики як самоорганізуючої системи, водночас розширюючи її межі (так би мовити, у глибину) і, зі свого боку, розширюючи предмет дослідження поетики, особливо в аспекті ейдології (творення художніх образів).

Синергетичний підхід особливо продуктивно застосовують у мовознавстві, рідше – у літературознавстві (К. Дуб, Л. Піхтовнікова, Н. Кузьміна, О. Тарасова, Н. Бардіна, О. Семенець), зокрема у докторській дисертації О. Семенець (особливо в її другому та четвертому розділах – «Синергетика процесів інтенціоналізації в поетичному тексті» «Лінгвопоетичний концепт пам'яті мовних одиниць у поетичному дискурсі Євгена Маланюка») відзначає взаємозалежність «інтенціоналів поетичних номінацій (насамперед ключових слів, індивідуально-авторських символів)» та «явищ ментальної сфери» [9], приклад яких віднаходить у мистецьких системах Б. І. Антонича і Є. Маланюка: як «зустрічні інформаційні потоки» розглядає концепти «зростання з землею», «зелена євангелія», «благовіщення світанку» [9] тощо.

Автор є відповідальним водночас і за «народження» тексту, і за читача, задля якого цей акт і відбувається у часі й просторі. Тому перетворюючи логосну енергію на об'єкт натхнення (за аналогією до теплообмінних процесів у природі), митець повинен дотримуватися закону концептуалізації мистецтва, що допускає процес ламання генологічних, ейдологічних, поетикальних та рецептивних канонів у межах сформованих фольклорних, міфологічних та літературних традицій за умов, які визначають у поетичній свідомості рівень жанрового, метафоричного, ейдологічного, синестезійного, синкретичного та рецептивного мислення. Усі ці аспекти є складовими творчого акту, що відбувається за законами синергезису: розщеплення творчої енергії (натхнення, концепції-задуму, логосу) та об'єднання її частинок (поштовхових інтенцій) у часо-просторовому континуумі тексту як готового продукту творчості. Тому у поняття «літературної синергетики» вкладаємо той комплекс інтенціоналів, які за своєю енергетичною залежністю один від одного виявляють концептуальну стійкість і в процесі творчого акту самоорганізуються у певну систему, тобто, на думку С. Луцак, це ті явища, які «безпосередньо скеровані на синергетичну закономірність “спільної дії” (наприклад, тексти з поліфонічною, незавершеною структурою або ж із тенденцією до синтезу і перехідності)» [5, с. 291]. На цій підставі до синергетичних *із тенденцією до синтезу і перехідності* літературної творчості можна передусім зарахувати такі:

- 1) явище синтезу мистецтв, що об'єднує інтенціонали слова, звуку та мистецького образу;
- 2) синестезію – співвідтуттєві асоціації, які лежать в основі творення художніх образів, символів та тропів;
- 3) метамистецький дискурс, тобто процес осмислення самими поетами власного розуміння і ставлення до мистецтва, творчості (це т. зв. *ars poetica*, що в кожного митця є суб'єктивним і неординарним явищем);
- 4) позавербальна сфера (жести, міміка, пози) та способи її втілення у словесному образі;
- 5) загострене відчуття рецептивності, яке часто призводить до виникнення явища т. зв. рецептивного парадоксу.

У межах синергетики під «рецептивним парадоксом» розуміємо ту несіввідповідність, що виникає внаслідок накладання енергетичних потоків автора і читача, які мали б узгоджуватися згідно з дією закону горизонту очікування, однак зазнають біфуркації і, таким чином, відбувається *рецептивний вибух*. *Рецептивний парадокс* є наслідком процесу ре-креації – повернення акту творчості до її первинного способу існування, тобто до само-заглиблення, а, отже, само-знищення творчої (логосної) енергії, коли перестає діяти закон концептуалізації мистецтва і з'являються тексти, т. б. м., *самі-для-себе*, які навіть не можуть конкурувати із текстами «мистецтва-для-мистецтва», оскільки останні, зі свого боку, передбачають реципієнта й активно актуалізують для цього потрібні смисли. Адже без рецептивних текстів, за логікою речей, літератури мало б принципово не існувати, – натомість маємо рецептивний парадокс: відсутність синергічного зв'язку між автором і читачем породжує зворотний ефект, необмежено подвоюючи відчуття рецептивності. Так, вдаючись до «ігор із читачем» (внаслідок яких і виникає «рецептивний вибух»), метою яких є призвести до «зникнення» читача, тобто створення текстів, які не потребують рецептивного діалогу, автор натомість застосовує синергічні закони творчості, що передбачають щось цілком протилежне: читач не «зникає», а інтенсифікується, о-присутнюється «скрізь» і «всюди» у тканині тексту, крізь яку проникає, «опромінюючи» собою слово, і, таким чином, навіть починає «зазіхати» на «владу» автора, його «повноваження» як творця тексту (наслідки такої «анархії» реципієнта особливо відчутні у літературі постмодернізму).

У межах ейдологічної поетики можна виокремити чотири види синергетичної техніки: синкретичну, синестезійну, рецептивну та паралінгвальну, або семіотичну. Застосування цих способів творення художнього образу є визначальною рисою модерного типу мислення і, як правило, пов'язується із символістською або імпресіоністською (чи, вужче, імажиністською) поезією перших десятиріч ХХ ст. Отже, об'єктом цього дослідження обрали поетів із яскраво вираженим насамперед *синестезійним* жанровим мисленням, серед яких особливо виділяється творчість Богдана Ігоря Антонича та Володимира Свідзинського в українській та Інокентія Анненського в російській літературах. Поети з

нахилами до синестезійних форм письма, під час яких особливо руйнуються концептуалізаційні основи тексту, зокрема жанрові, надмірно схильні до альтернативних поглядів на мистецтво, а це означає, що в їхній творчості відбувається повноцінний синергетичний акт із залученням всіх засобів позавербального простору: від межових технік зорових та слухових видів мистецтв до методів, які використовує психологія у дослідженні різних типів відчуття та комунікації.

Одним із найпродуктивніших «синестезійних» поетів в українській літературі ХХ ст. був Б. І. Антонич, якому властиве бачення тексту у трьох вимірах мистецтва – у вимірі літератури, музики та малярства водночас. Говорячи словами Йосипа Шелепця, українського поета з Пряшева, Антонич – «це поет надзвичайно гарного розуміння й оцінки можливих і неможливих барв і кольорів, які він бачить зором, це поет надзвичайно тонкого розуміння того, що чує слухом», він – «музикант, який у шумі віт, у коливанні квіточок і трав чує і відчуває велетенську музику» [12, с. 191–192]. Поезія Б. І. Антонича виросла із традицій культивування первинних синкретичних форм у «ранньому» модернізмі і знаходить собі співсповідника цих тенденцій щодо розуміння мистецтва як синергії на іншому березі Дніпра – у творчості Володимира Свідзинського.

Однак явище синтезу мистецтв в чистому вигляді розвинулося в літературі разом вже з зародженням тенденцій модернізму ще наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. У російській літературі на початку ХХ ст. поетом, котрий практикував «синестезійний» спосіб письма на початку ХХ ст., можна вважати автора збірки *«Кипарисовий ларець»* – І. Анненського. Зрештою, до експериментів у такому стилі вдавався й І. Франко, зокрема у своїх поетичних збірках *«Із днів журби»* (1900) та *«Semper tiro»* (1906), поемі *«Іван Вишенський»*, у якій М. Мочульський відзначає універсальність такого явища, як «слух на кольори», яке тільки накреслили французькі символісти [6, с. 38–39].

Найцікавішими з погляду синергетичних пошуків видається поезія І. Анненського, що не ввійшла до його *«Кипарисового ларця»*. Домінантною у поезії І. Анненського можна вважати синестезійну метафору *«мягкий свет»* (заміна зорового відчуття дотиковим), яка у вірші-катрені *«До портрета Достоевського»* (із

текстів, що не ввійшли до поетичних збірок та циклів) слугує емблемою «нового» мистецтва і вказує на авторське переосмислення ролі митця у суспільстві. Подаємо цей вірш повністю мовою оригіналу:

198. К портрету Достоевского

В нем Совесть сделалась пророком и поэтом,
И Карамазовы и бесы жили в нем, –
Но что для нас теперь сияет мягким светом,
То было для него мучительным огнем [1].

Мистецтво «м'якого світла» Анненський будує насамперед на контрастах, що синтезують у собі музика і малярство. Так, у вірші «Мелодія для арфи» споглядальні (візуальні) ефекти, у фокусі яких затримуються образи хризантеми, її тіні, місяця, що любується ними, створюють мовби тло для заміщення потрібних саме в цьому часі («*немая ночь*») звукових ефектів (звучання арфи), тому словесний образ ніби намагається компенсувати їхній брак, відтворюючи безсловесну реальність (тінь хризантеми, погляд місяця):

Мечту моей тоскующей любви
Твои глаза с моими делят немо...
О белая, о нежная, живи!
Тебя сорвать мне страшно, хризантема.

Но я хочу, чтоб ты была одна,
Чтоб тень твоя с другою не сливалась
И чтоб одна тобою любовалась
В немую ночь холодная луна... [1].

Відтак, завдяки цілісному синестезійному ефекту поет досягає рівня рецептивного парадоксу: звертаючись до хризантеми і через засоби загостреної рецептивності (риторичних звертання та оклику) вивищуючи її до символу поетичного натхнення (хоча традиційними символами творчості прийнято вважати образи «місяця» та «арфи»), він «обдурює» реципієнта, котрий за адресата поезії визнає лише суб'єкта кохання, тобто сприймає цей текст виключно як інтимне послання. Зрештою, вся творчість Анненського, зокрема його дебют, може бути прикладом своєрідного рецептивного парадоксу в історії літератури: так, 1904 р. поет публікує під

псевдонімом «*Ник. Т-о*» збірку своїх віршів та перекладів «Тихі пісні». Майже відразу класики символізму – В. Брюсов, а пізніше О. Блок якось невиразно привітали «молодого поета». А ще пізніше, у 1909 р. Городецький напише, що, мовляв, символісти прогавили Анненського [див.: 2]. Таким чином, символіст Анненський стає парадоксальною загадкою для самого символізму як модерністської течії. Натомість його поезія говорить сама за себе.

За нашим спостереженням, у поезії Анненського переважають не синестезійні метафори, а синтезовані символи, які інтегрують у себе не тільки поетичний жанр, а й поетичний звукопис, підпорядковуючи текст заголовковій домінанті. Натомість в українських поетів Б. І. Антонича та В. Свідзинського (першого з них вважають імажиністом¹, тобто «образотворцем»; другого можна зараховувати до яскравих імпресіоністів) спостерігаємо тяжіння синестезійної метафорики, що чітко відокремлюється від синкретичної та рецептивної поетики. Метамистецький дискурс ці поети – а, головню, Антонич, – творять у межах нормативних практик (Антонич у «Великій гармонії»: вірші «*Ars poetica*» («Гексаметр і трохеї...») та чотири частини «*Ars poetica II*»; у «Книзі Лева»: диптих «*Ars poetica*» – «*Ars critica*»; у Свідзинського, радше, як виняток з правила – вірш «*Душа поета*»), а синестезія використовується не як конкретно-міжчуттєва асоціація, а охоплює набагато ширший простір, слугуючи для концептуалізації назв поетичних збірок (наприклад, «*Зелена Євангелія*») за синергетично-ноосферичним принципом. Якщо у поняття «ноосфери» вкладати, услід за А. Свідзинським, сенс «цілого, що має властивості, яких не мають його складові частини» [7, с. 30], а, отже, під ноосферичне (ціле) можна підвести і структуру всієї поетичної збірки або циклу, то її складові частини з відмінними властивостями будуть описуватися за законами ейдологічної поетики, передусім синестезійної. Зокрема, концепт назви збірки як ноосферичне явище

¹ Імажиністом назвав Б. І. Антонича Микола Неврлі у передмові до книги поезій цього автора «Перстені молодості», однак М. Ільницький вважає, що відносити до імажиністів Антонича аж ніяк не можна, хоча б тому, що «на відміну від імажинізму, який проголошує примат образу, поглинання ідеї образом, Антонич, навпаки, утверджує примат концепції, у нього естетичне начало мовби накладається на філософське» [4, с. 44]. Отже, робить висновок дослідник, Антонич, як і П. Тичина не вписується у рамки якоїсь однієї школи чи течії модернізму.

часто скеровує до прямо протилежних жанрових домінант, символів, архетипів, мотивів чи тропів, які автор намагається розгорнути, перебуваючи під впливом ефекту «рецептивного парадоксу». Наслідком дії «рецептивного парадоксу» вважаємо насамперед появу у структурі збірки Антонича «Три перстені» вірша з аналогічною назвою, що й збірка, яка вийшла чотирма роками пізніше й уже після смерті автора (йдеться про «Зелену Євангелію»).

Якщо порівняти поезію Б. І. Антонича з лірикою В. Свідзинського в аспектах синестезійної поетики, то впадає у вічі певна індивідуально-авторська закономірність у побудові синестезійних метафор. Так, у Б. І. Антонича цілі рядки, а то й цілі строфи побудовані на законах синестезії, у яких, як правило, зоровий образ виникає внаслідок нашарування на його структуру дотикових або дотиково-смакових метафор. Це, скажімо, такі метафори: «/.../ *землі закриту книжку в обгортці синій неба*» («Об'явлення» [3, с. 79]), «*жарким тюльпаном горіло сонце юним снам*», «*весна горіла*» [3, с. 123], «*На амбразурі місяць сперся / й по шибі, мов крапли, сплив*» [3, с. 124], «*мов свіже молоко, роса*» [3, с. 126], «*місяць – найхмельніший келих*» [3, с. 132], «*кипить зелена заметіль*», «*в товстому дзбані варить розі*» [3, с. 134] та ін. Прикметно, що появу дотикових зорових метафор в Антонича передбачають прикметники «жаркий», дієслова «горіти», «спиратися», «спливати», а також іменники «обгортка», «шиба», «краплина». Натомість оригінальні смакові метафори виникають під час використання дієслів «кипить», «варить», прикметників «свіжий», «хмельний», іменників «молоко» (страва), «келих», «дзбан» (посуд), що відзначаються загостреними кулінарними рецепторами. Зрештою, традиційна антоничівська метафора «сонця у кишені» є, власне, тому такою привабливою, що вона створена за законами синестезії (дотикове відчуття передує зоровому враженню і таким чином відбувається інтимізація міфічного простору поезії).

У поезії В. Свідзинського у творенні синестезійних метафор важко виокремити якусь домінантну тенденцію чи закономірність, оскільки в цього поета в межах одного вірша може відбуватися кількаразова заміна відчуттєвих рецепторів, як-ось: «*запах зорі*» (підміна зорового, споглядального запаховим відчуття); «*рози потоком жемчужним*» (де, навпаки, – запах замінюється зоровим

враженням), – усе це в загальній структурі вірша слугує для створення слухового ефекту, позначеного в епітеті «музика юна» [8, с. 61]. В інших поезіях спостерігаємо ще різноманітніші синестезійні картини: напр., метафори «вино зорі і лід вікна» (заміна зорового смаковим і дотиковим) [8, с. 175], «тіаніно печаль свою кладе пластівцями» (слухове замінюється смаковим), [8, с. 205], «мені хочеться кінцем променя написати» (дотикальне замінюється на зорове), «гірка музика» (слухове замінюється на смакове), [8, с. 219], «скибка світла» (заміна зорового смаковим), [8, с. 264], «слух зорі» (зорове замінено на слухове враження), [8, с. 265]. Узгодженість енергетичних потоків відбито у поезії за допомогою символізації часових детермінант розвитку людини: дитинство («паросток ніжний», юність («спів, блиск очей»), старість («вечір»), смерть («ніч») [8, с. 204]. Феномен синергетичної і синестезійної поетики В. Свідзинського можна вбачати у спонтанності його творчості, що є, заоремо, за словами Е. Соловей, «виявом надзвичайно високої здатності до вербалізації вражень, почуттів та думок», внаслідок чого, – пише дослідниця, – «поет починає зазіхати на “невимовне”, “несказанне”, шукати “незаймані слова”, апробуючи граничні можливості мови» [10, с. 158].

У цій статті накреслено лише перспективи і можливості синергетичної теорії, її місця в літературознавчих інтерпретаціях. Актуальність цієї проблеми вимагає комплексного, цілісного компаративістичного дослідження, тому в межах однієї статті важко охопити всі ті питання, які вивчаються зосібна ейдологією, синкретичною та синестезійною поетикою, теорією рецепції. У цьому тексті нам йшлося про те, щоб показати межові випадки, які роблять поетику митців перших десятиріч ХХ ст. непересічним і вагомим явищем в історії літератури.

Список літератури

1. Анненский И. Кипарисовый ларец. Трилистники. Складни. Стихотворения, не вошедшие в авторские сборники / Иннокентий Анненский / <http://www.artint.ru/cfrr/texts/poetry/annensky/annensky1/vol1/00-c.htm>

2. Антология русского лиризма: в 3 т. / Сост. А. Васин-Макаров; Изд 2-е, расширен. Москва.: Студия, 2004. Т. 1. // <http://www.artint.ru/cfrl/texts/poetry/annensky/annensky1/vol1/00-c.htm>
3. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Богдан Ігор Антонич [Передм. М. Ільницького; Упор. і комент. Д. Ільницького]. – Львів: Літопис, 2009.
4. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич. Нарис життя і творчості / Микола Ільницький // Ільницький М. На перехрестях віку: у 3 кн. / Микола Ільницький. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – Кн. II. – С. 4–146.
5. Луцак С. Ефективність бінарного принципу доміанти у дослідженні закономірностей самоорганізації художньо-естетичної цілості / Світлана Луцак // Наукові записки Тернопільського НПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство: До 60-річчя проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль, 2009. – Вип. 27. – С. 290–296.
6. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка // Мочульський М. Іван Франко: Студії і спогади / Михайло Мочульський. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – С. 5 – 105.
7. Свідзинський А. Синергетична концепція культури / Анатолій Свідзинський. – Луцьк: ВАТ “Волинська обласна друкарня”, 2009.
8. Свідинський В. Твори: у 2 т. / Володимир Свідзинський [Вид. підгот. Е. Соловей]. – К.: Критика, 2004. – Т. 1: Поетичні твори.
9. Семенець О. О. Лінгвістична синергетика ідіолекту Євгена Маланюка : автореферат дисертації на здобуття доктора філологічних наук / Семенець Олена Олександрівна; НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К., 2005.
10. Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзинського / Елеонора Соловей. – К.: Наукова думка, 2006.
11. Хакен Г. Синергетика. – М.: Мир, 1980. / Herman Haken. Synergetics. An Introduction. – Springer-Verlag, 1978.
12. Шелепець Й. [Синтез малярства і музики] / Йосип Шелепець // Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії / Упор. М. М. Ільницький, Р. М. Лубківський; Передм. Л. М. Новиченка. – Львів: Каменяр, 1989. – С. 191–192.