

УДК 82.0

ФУНКЦІЯ ХРОНОТОПУ У ФОРМУВАННІ СИНЕРГЕТИКИ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Григорій КЛОЧЕК (Кіровоград)

У статті розглядається функція хронотопу у формуванні синергетики внутрішнього світу твору. Опираючись на ідеї, висловлені у статті Д. Ліхачова «Внутрішній світ художнього твору», показано, що така особливість внутрішнього світу твору, як слабкий «опір середовища», фактично визначає такі важливі складники внутрішнього світу, як час і простір. Повільний плин художнього часу у творі, як правило, відображає підвищений аналітизм авторського світобачення: він уважно придивляється до реалій предметного світу, детально простежує психологію персонажів. Це, у свою чергу, зумовлює характер сюжету, мови, ритміки, композиції. Художній світ є системно організованим утворенням, і тому всі його складники перебувають у системних зв'язках.

Ключові слова: внутрішній світ твору, синергетика, хронотоп, літературний твір як система, поетика.

Герман Хакен, німецький фізик і математик, засновник синергетики, уточнює її завдання таким чином: вона, синергетика, вибудовує «теорію «спільних дій» багатьох систем, у результаті яких на макроскопічному рівні формується нова структура і відповідне функціонування» [5, 7]. В іншому місці він характеризує синергетику як «науку про взаємодію» [4, 54].

Наводимо лише два із безлічі існуючих визначень синергетики як науки, але їх достатньо для розуміння того, щоб з'явилося бажання уважніше приглянутися до неї з надією, що вона якщо і не подарує нам ключі для розкриття актуальної для нас проблеми внутрішньої гармонізації літературного твору, та все ж якісь «підказки» методологічного характеру, отримані від цієї не тільки популярної, а й навіть модної науки, не будуть зайвими. Врешті-решт, прагнучи зрозуміти закономірності внутрішньої організації літературного твору, ми не маємо права не пошукати щастя на полі цієї науки, котра якраз і займається пізнанням процесів формування та розвитку складних систем і при цьому особливу увагу звертає на внутрішню взаємодію їх складових. Синергія (від грец. Synergos – (syn) разом; (ergos) діючий, дія) – це ефективність, що породжується узгодженою (гармонійною) взаємодією між складовими функціонуючої та націленої на певний кінцевий результат системи.

Наведемо приклад, який пояснює актуальність нашого звертання до синергетики. Уявімо собі ситуацію, коли спеціалісту з управління (менеджеру) доручено вивчити роботу якоїсь фірми і виробити пропозиції, реалізація яких суттєво підняла б її комерційно-економічну чи виробничу ефективність. Менеджер, зрозуміло, почне вивчати ефективність роботи

всіх підрозділів фірми, котрі відповідають за технологію, планування, облік-аудит, роботу з персоналом, зовнішні зв'язки і т.д. При цьому він обов'язково звертатиме увагу на взаємоузгоджену взаємодію між підрозділами, бо від неї багато в чому залежить успішність роботи фірми. Саме тому в менеджменті уже склалося і стало популярним поняття **синергетичного ефекту**, тобто ефекту, який породжується внутрішньою гармонізацією усіх складових системи.

За аналогією до цього прикладу, можна говорити, що взаємодія між компонентами художнього твору, яка вже давно і не раз спостережена проникливими дослідниками, є одним із джерел художньої енергії, котра генерується в результаті синергетичного ефекту.

Взаємоузгоджуються, гармонізуються не тільки «технічні» елементи і компоненти (мовні засоби, ритміка, композиція і т.д.), але і змістові (система образів-персонажів, інші складники художнього світу). Це справді всеохоплююче явище, що стосується кожної найдрібнішої «клітинки» художнього організму. І спрямовується він усім комплексом системотворчих факторів, серед яких провідна роль належить авторській установці на кінцевий художній результат. Звичайно, дослідник має право вивчати взаємозв'язок тільки між «технічними» компонентами, що представляють, за висловом М. Бахтіна, «матеріальну» поетику [1, 33; 73–74]. Власне на цьому і зосереджувалися представники російської формальної школи та структуралізму. Не виключено, і навіть, навпаки, дуже ймовірно, що при цьому можливо досягти об'єктивних результатів (адже, наприклад, не так і важко виявити у високоорганізованому творі зв'язок між ритмом і композицією). Проте такий методичний підхід навряд чи можна вважати оптимальним, тому що виявлена взаємодія «технічних» засобів не дає уявлення про головні системні зв'язки, що визначають функціонування твору як цілісного організму. І пояснюється це перш за все тим, що в такому випадку будуть проігноровані **формозмістові** компоненти, які виконують головну смислоутворюючу функцію.

Ми не зрозуміємо всезагального для художнього твору процесу гармонізації всіх його складників, якщо проігноруємо художній світ твору, не розгадаємо законів, які сформували його як цілісність. Загалом це положення є головною методологічною вимогою системного аналізу поетики літературного твору. Воно також чинне і при системному аналізі індивідуальної поетики: «Вивчаючи художній світ твору, автора, напрямку, епохи, треба звертати увагу перш за все на те, яким є той світ, у який вводить нас твір мистецтва, яким є його час, простір, соціальне та матеріальне середовище, які в ньому закони психології і руху ідей, які ті загальні принципи, на основі яких всі ті окремі елементи пов'язані в єдине художнє ціле» (курсив наш – Г.К.) [3, 87], – писав Дмитро Ліхачов, котрий першим ґрунтовно характеризував категорію «внутрішній світ художнього

твору», яка фактично співпадає з категорією «художній світ літературного твору».

Сама по собі категорія «художній світ» заслуговує на значно більшу увагу, ніж їй відводиться в літературознавчій науці. У свій час у статті «Художній світ» як категорійне поняття» ми, детально розглядаючи це поняття, особливу увагу приділили дослідженню питання *як, яким чином* художній світ твору детермінує (організовує) свою внутрішню структуру [2, 73–102]. Головний висновок: своєрідність художнього світу твору багато в чому визначає його структурну організацію. Іншими словами: системна організованість внутрішнього світу художнього твору є важливим чинником цілісності твору і визначає його внутрішню системну організованість, що здійснюється за синергетичними принципами, тобто принципами взаємоузгодженої залежності. Цей висновок був зроблений на основі тонких і рідкісних за глибиною спостережень, здійснених Дмитром Ліхачовим, – всі вони стосуються проблем взаємозалежності внутрішніх компонентів літературного твору. Фактично видатний вчений ще до виникнення синергетики як науки дав приклад застосування синергетичного підходу на матеріалі внутрішнього життя літературного твору. Приглянемося до них уважніше через те, що в літературознавстві обмаль таких переконливих прикладів осмислення взаємозалежності складових літературного твору як організму.

Більшу частину своєї статті про внутрішній світ літературного твору Д. Ліхачов присвятив аргументації та ілюстрації такої залежності. При цьому як ілюстративний матеріал використав два літературні явища – жанр російської народної казки і творчість Ф. Достоєвського. З характерним для себе умінням зрозуміло і точно пояснювати складні літературознавчі проблеми, Д. Ліхачов зумів чітко розкрити такі важливі для категорії «художній світ літературного твору» поняття, як «час» і «простір» та вперше ввівши тісно пов'язане з ними поняття «опір середовища».

«Одна з основних рис внутрішнього світу російської казки, – пише він, – це малий опір у ній матеріального середовища. А з цим пов'язані й особливості його художнього простору, і особливості його художнього часу, а потім – казкова специфіка побудови сюжету, системи образів тощо» [3, 79]. Вислів «опір середовища» вчений пояснює таким чином: «Події у творі можуть бути швидкими або загальмованими, повільними. Вони можуть охоплювати більший чи менший простір. Дія, наштовхуючись на несподівану перепону або не зустрічаючи перепони, може бути то нерівною, то рівною й спокійною (спокійно швидкою чи спокійно повільною). Загалом залежно від опору середовища дії можуть бути вельми різноманітними за своїм характером.

Для одних творів характерна буде легкість здійснення бажань дійових осіб при низьких потенційних бар'єрах, для інших – ускладненість і висота

потенційних бар'єрів. Можемо говорити про різні ступені передбачуваності в окремих творах, що надзвичайно важливо для вивчення техніки «зацікавленості читанням». Такі явища, як турбулентність, криза опору, плинність, кінематична в'язкість, дифузія, ентропія та ін., можуть становити суттєві особливості динамічної структури внутрішнього світу словесного твору.

У російській казці опір середовища майже відсутній. Герої рухаються з надзвичайною швидкістю [...].

Динамічна легкість казки знаходить собі відповідність у легкості, з якою герої розуміють один одного, у тому, що звірі можуть говорити [...].

Динамічна легкість казки веде до крайнього розширення її художнього простору. Герой для здійснення подвигу іде за тридев'ять земель у тридесяте царство. Він знаходить героїню «на краю світу» [...]. Час у казці особливий – і при цьому «швидкий». Подія може відбуватися тридцять літ і три роки, але може відбутися й в один день. Особливої різниці немає. Герої не сумують, не нудяться, не старіють, не хворіють. Реальний час над ними не владарює.

[...] Завдяки особливостям художнього простору й художнього часу в казці виключно сприятливі умови для розвитку дії. Дія в казці відбувається легше, ніж у будь-якому іншому жанрі фольклору.

Ця легкість, як неважко помітити, перебуває в безпосередньому зв'язку із чаклунством казки. Дія в казці не тільки не зустрічає опору середовища, вона ще полегшується різними формами чаклунства та замороженими предметами: килимом-літаком, скатертиною-самобранкою, чарівним м'ячиком, чарівним дзеркальцем» [...] [3, 79–82].

Отже, така особливість внутрішнього світу казки, як слабкий «опір середовища», фактично визначає (врегульовує) такі важливі складники внутрішнього світу, як час і простір. Але на цьому визначальний вплив головного детермінанта не завершується. Він формує особливості таких «технічних» компонентів поетики, як сюжет, композиція, ритміка.

Інший ілюстративний матеріал, використаний Д. Ліхачовим, – творчість Достоевського. Дія у творах цього письменника «розвивається з надзвичайною швидкістю, відбувається енергійно, жваво. Відповідно до цього, в художньому світі Достоевського, як і в казці, коефіцієнт опору виявляється вельми низьким. Але оскільки сюжети творів Достоевського прокладають собі шлях у сфері психологічного та ідейного життя, то саме ця частина внутрішнього світу творів Достоевського відрізняється найменшим «опором».

[...] Світ Достоевського «працює» на малих зчепленнях, окремі частини його мало пов'язані одна з одною. Причинно-наслідкові, прагматичні зв'язки слабкі. Світ цей постійно проглядається з різних точок

зору, завжди в русі й завжди немовби подрібнений, з частими порушеннями побутових закономірностей.

У світі Достоевського домінують різного роду відступи від норми, володарюють деформації, люди відрізняються дивацтвами, для них характерні безглузді вчинки, безглузді жести, дисгармонійність, непослідовність. Дія розвивається шляхом скандалів, різких зіткнень протилежних сутностей. Події відбуваються несподівано, раптово, непередбачувано.

[...] Свобода розповіді в Достоевського вимагає вже не відсутності опору матеріального середовища, як у казці, а свободи від причинно-наслідкового ряду, від «опору» психології, від елементарної побутової логіки» [3, 82–83].

Як бачимо, слабкість причинно-наслідкових зв'язків у світі Достоевського, зумовлена потребою переборення «опору» психології та звичайної побутової логіки, визначає своєрідність внутрішньої організації його літературних творів.

Учений переконаний у винятковій важливості вивчення внутрішнього світу літературного твору. «Вивчаючи художній стиль твору, автора, напряду, епохи, необхідно звертати увагу передусім на те, яким є той світ, у який занурює нас твір мистецтва, який час, простір, соціальне та матеріальне середовище, які в ньому закони психології та руху ідей, якими є ті загальні принципи, на основі яких усі окремі елементи пов'язуються в єдине художнє ціле.

Я впевнений у продуктивності такого підходу до вивчення літератури» [3, 87].

Д. Ліхачов застосував буквально кілька методичних підходів до вивчення внутрішнього світу літературного твору. Проте кожен з цих ключів, завдяки тому, що підібраний, сказати б, з абсолютною точністю, відкриває нам внутрішній світ як системно організовану цілісність. Скажімо, виявлення «опору матеріалу», характерного для того чи іншого художнього світу, є тим чинником, який детермінує інші складники твору. Детермінує, **організуючи** всі інші компоненти твору в певну цілісність. Ми не дарма дозволили собі розлоге цитування статті Ліхачова. Річ у тім, що дослідження, в яких би простежувався організуючий вплив якогось одного детермінанта-компонента на інші складники художнього світу, є рідкісними в літературознавчій практиці. Таку роботу здатний здійснювати дослідник, наділений «абсолютним слухом» до внутрішнього життя твору. «Опір середовища» виконує функцію саме внутрішнього системотворчого чинника.

У статті Ліхачова фактично не йдеться про особливості авторського світобачення (світосприймання, світорозуміння) як одну з найпотужніших сил, що визначає формування художнього світу як системно організованої

цілісності. Світобачення автора є складником більш широкої категорії, що наділена системо/стиле/формотворчою функцією. Звідси висновок, що головні ключі, якими відкриваються для наукового осмислення художній світи (а наукове осмислення якогось об'єкта прагне зрозуміти цей об'єкт як системно організовану цілісність), лежать у площині категорій «художнє мислення автора», «особливості світосприймання автора».

Літературознавча практика підтверджує, що найкращі дослідження, присвячені проблемам індивідуальної поетики того чи того письменника, обов'язково вловлюють цей прямий зв'язок: **особливості художнього мислення письменника, особливості його світосприймання (світосприймання, світорозуміння) – своєрідність його художнього світу – система формозмістових та «технічних» прийомів, якими він користується.**

Зрозуміло, що всі названі ланки цього ланцюга є тісно пов'язаними. І тому, прагнучи осмислити синергетику у ланці *системи змістоформових та «технічних» прийомів*, тобто такої взаємодії, котра породжує синергетичний ефект у формі генерування *тонкої* художньої енергії, ми зобов'язані бачити зв'язок цієї ланки з попередніми. (Тут визначення «тонкої» зроблене цілком свідомо, бо синергетичний ефект, досягнутий завдяки внутрішній гармонізації твору, є особливо впливовим).

Важливо визначити домінантні особливості художнього світу твору, які зумовлені найбільш характерними особливостями мистецького бачення автора. Скажімо, повільний плин художнього часу у творі, як правило, відображає підвищений аналітизм авторського світосприймання: він уважно придивляється до реалій предметного світу, детально простежує психологію персонажів. Зрозуміло, що в такому випадку плин художнього часу уповільнюється, це, у свою чергу, зумовлює характер сюжету, мови, ритміки, композиції. Бажаючи співвіднести свій час із художнім, автор, як правило, вдається до більшої деталізації своєї розповіді. Отже, бачимо, що тільки один компонент внутрішнього світу твору перебуває у складних зв'язках з іншими компонентами, зокрема із «технічними».

Багато свідчень про домінуючу роль ритму можна знайти у різних авторів. І вони давали підставу багатьом дослідникам визнавати за ритмом головну роль в організації твору. Та, напевно, не слід абсолютизувати роль ритму. Необхідно враховувати, що ритм, мелодика, «інтонація першої фрази» спричиняються певним смисловим началом, який у процесі написання твору набуває логічно-семантичної виразності. У такому випадку визнати пріоритет ритмомелодики – це недооцінити ті, може, спершу й маловиразні, смислові імпульси, що обумовили його. У свою чергу, визнати пріоритет слова і проігнорувати при цьому ритм – це позбавити себе можливості глибше і точніше визначити умови, які покликали до життя оптимальність власне цього слова. Ось чому у

розгадці єдності ритму і смислу, ритму і слова треба шукати один із «ключів», за допомогою якого розкриваються секрети внутрішньої гармонізації художнього твору: взаємоузгодженість, гармонізація цих двох компонентів досить часто визначає і характер відносин між іншими компонентами. Взаємоузгодженість ритму і слова є *взаємосприяючою*, тобто виражальні можливості цих компонентів об'єднані метою досягнути кінцевого художнього результату – досягнути синергетичного ефекту.

Ще передчасно говорити, що нам уже достатньо відомі загальні закономірності, якими характеризуються відносини між компонентами *художній світ – слово – ритміка – композиція* і т.д. Безумовно, що такі закономірності існують. Деякі з них вже виявлені. Згадаймо хоча б залежність між уповільненим художнім часом твору і повнішим виявленням у ньому предметного світу, що, у свою чергу, відбивається на характері розвитку сюжету та інших компонентах поезики. З появою нових досліджень художніх систем наші уявлення про характер взаємозв'язків між різними компонентами будуть поступово розширюватися.

Художній світ твору як **естетичний об'єкт** «живе» у свідомості реципієнта. Тривалість цього «життя», рівень його актуалізації, так само як і частота «повернення» до нього, визначається багатьма чинниками, які у своїй сукупності складають те, що можна іменувати критеріями оцінки художності.

Його енергетика породжується візуальною виразністю, змістогенерувальною настроєвістю, гуманістичною спрямованістю та багатьма іншими чинниками, серед яких не завжди очевидною, але завжди суцєю є його цілісність, системна організованість усіх його внутрішніх компонентів.

Та вже зараз при аналізі та оцінці художності можна і треба сміливіше користуватися поняттям внутрішньої гармонізації літературного твору. При цьому слід виходити з того, що внутрішні зв'язки художнього організму обумовлюються потребою взаємосприяння всіх його складників на досягнення корисного художнього результату.

«Опір матеріалу», «час» і «простір» поряд із такими важливими для внутрішнього світу поняттями, як «візуальність», «предметність», «колористика», «озвучення» та іншими (про них у цій статті не йшла мова, бо вони потребують окремого розгляду), слугують операційними категоріями характеристики художнього світу. Художній світ є системно організованим утворенням, і тому всі його складники, представлені щойно названими категоріями, перебувають у системних зв'язках.

Кожний високохудожній літературний твір є неповторним явищем, пристосованим виражати неповторний художній смисл. І тому зв'язки між його компонентами також неповторні. Ось чому пізнання поезики високохудожнього твору як цілісної системи – це завжди відкриття.

Таким чином вибудовується теоретичне підґрунтя для дослідження створених письменниками художніх світів, що наділені синергетичним ефектом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М. Литературно-критические статьи / Михаил Бахтин. – М. : Худож. лит., 1987. – 541 с.
2. Клочек Г. «Художній світ» як категорійне поняття // Енергія художнього слова / Григорій Клочек. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
3. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения / Д. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – №8. – С. 74–87.
4. Синергетике – 30 лет : [интервью с профессором Г. Хакеном] / проведено Е.Н. Князевой // Вопросы философии. – 2000. – №3. – С. 53–61.
5. Хакен Г. Синергетика / Герман Хакен. – М. : Мир, 1980. – 406 с.

BIBLIOGRAPHIA

1. Bakhtyn M. Lyteraturno-krytycheskye statyj / M. Bakhtyn. – M. : Khudozh. lyt., 1987. – 541 s.
2. Klochek Gh. «Khudozhnij svit» jak kateghorijne ponjattja // Energhija khudozhnjogho slova / Ghryghorij Klochek. – Kirovoghrad : RVV KDPU im. V. Vynnychenka, 2007. – 448 s.
3. Lykhachev D. Vnutrennyj myr khudozhestvennogho proyzvedenyja / D. Lykhachev // Voprosy lyteratury. – 1968. – №8. – S. 74–87.
4. Synerghetyke – 30 let. Intervjju s professorom Gh. Khakenom / provedeno E.N. Knjazevoj // Voprosy fylosofiy. – 2000. – №3. – S. 53–61.
5. Khaken Gh. Synerghetyka / Gherman Khaken. – M. : Myr, 1980. – 406 s.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Клочек Григорій Дмитрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: методологія системного аналізу літературного твору.

УДК 82-31

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ ДОРОГИ В РОМАНІ «ПОЗИЧЕНИЙ ЧОЛОВІК» ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Наталія КОБИЛКО (Суми)

У статті досліджено хронотоп дороги в романі «Позичений чоловік» Є. Гуцала, його особливості. Значну увагу приділено характерним ознакам української химерної прози, а саме фразеологізмам, небилицям і містифікаціям. Шлях для головного героя Хоми Прищепи стає символом пізнання істини людського життя, покликання людини. Паралельно з реалістичним розкривається метафоричне значення просторового локусу. Для Хоми дорога стає надійним товаришем, хранителем таємниць. Зі шляху розпочинається роман Є. Гуцала «Позичений чоловік», ним він і закінчується. Але якщо на початку твору стежка пролягає від рідної хати й жінки до Дармограїхи в позички, то в кінці життєвої розповіді Прищепи дорога мислиться масштабно – від центру держави до села Яблунівка.

Ключові слова: хронотоп, дорога, химерний роман, інтерпретація, просторовий локус.