

МЕЖДУ ПРИРОДОЙ И ЦИВИЛИЗАЦИЕЙ:
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ КИТАЙСКОГО ПАРКА²⁵

Якушenkova Олеся Сергеевна, кандидат философских наук, ассистент, Астраханский государственный университет, Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева 20а, E-mail: Jestershadow@mail.ru

Гетеротопное пространство – это термин М. Фуко, подразумевающий под собой пространство, в котором часть привычных норм и законов нарушаются. Такие пространства очень часто несут угрозу традиционному укладу. К примеру, тюрьмы и психбольницы сами по себе не являются ни положительным, ни отрицательным явлением, однако происходящее здесь зачастую идет в разрез с традиционными нормами. В то же время, гетеротопные пространства выполняют важную сдерживающую функцию – ведь, опять возвращаясь к примеру тюрем, если все помещенные туда люди одновременно получат свободу, хаос уже воплотится и за пределами гетеротопного пространства. Из множества гетеротопных пространств хотелось бы отдельно выделить парк – это отдельное пространство, где совмещается хаос природы и упорядоченность цивилизации. Особую популярность в Европе получили французский и английский парк, вместе с определенным интересом представляя для нас китайский парк, так как он представляет собой не только определенную ландшафтную среду, которую так же можно определить через термин гетеротопия. Удивительное сочетание хаоса и упорядоченности позволяет китайскому парку выполнять в культурном ландшафте Китая функцию сохранения и трансляции культурного наследия.

Ключевые слова: культурная безопасность, культурное наследие, гетеротопные пространства, гетеротопия

BETWEEN NATURE AND CIVILIZATION: CULTURAL HERITAGE
AND CULTURAL SECURITY OF THE CHINESE PARK.

Yakushenkova Olesia S., Ph.D. (Philosophy), Assistant, Astrakhan State University, 20a Tatischeva Str., Astrakhan, 414056, Russian Federation, E-mail: jestershadow@mail.ru

Heterotopic space – is a term of M. Foucault, that implies a space in which a part of customary norms and laws are violated. Very often, such spaces becomes a threat to the traditional culture and its norms. For example, prisons and mental hospitals themselves are neither positive nor negative phenomena, but what is happening here differs from what happening outside. At the same time, heterotopic spaces have an important deterrent function - because, again returning to the example of prisons, if at the same time all people will get freedom, chaos will come outside of heterotopic space. Out of many heterotopic spaces we would like to highlight the Park as a separate space where chaos of nature and the orderliness of civilization are combined. French and English Park received a Special popularity in Europe, but for us Chinese Park is more interesting, as it represents not only a specific landscape environment, which can also be defined through the term "heterotopia". Amazing combination of chaos and order allows chinese park to perform in the cultural landscape of China the function of preserving and transmitting of cultural heritage.

Keywords: cultural security, cultural heritage, heterotopic space, heterotopia

*Monsieur l'Abbe, француз убогой,
Чтоб не измучилось дитя,
Учил его всему шутя,
Не докучал моралью строгой,
Слегка за шалости бранил
И в Летний сад гулять водил.*

А. С. Пушкин [2, с. 356]

Все помнят с детства этот отрывок из «Евгения Онегина» и многие из тех, кто хоть раз был в Летнем саду, невольно вспоминали и представляли Пушкина, гуляющим по Летнему саду. Здесь мы встречаем удивительное сочетание смыслов, сочетающих сады и обучение. Наверное, не случайно Пушкин назвал француза убогим, ведь хороший педагог точно бы знал, что летний сад может быть не только местом для прогулок, но и местом обучения молодого человека. Летний сад, находящийся недалеко от Эрмитажа, расположен в самом сердце российской империи и российской истории, т. е. удивительным образом сочетает в себе природу и историю.

Символично, что француз ведет ученика в Летний сад, ведь это на самом деле французский парк. Французский сад – он же регулярный (и реже «итальянский») – это особый тип организации паркового пространства, предполагающий строгую симметричную планировку, при которой аллеи выступают осями. Вся растительность в таком парке подстрижена под правильные геометрические формы, и еще одной обязательной чертой такого парка являются фонтаны. Построенный как классический французский парк Летний сад во времена Екатерины начинает меняться, постепенно приобретая черты и английского. В своих письмах сама Екатерина пишет: «В настоящее время я люблю до сумасшествия английские сады, кривые линии, нежные скаты, пруды наподобие озерков и резко определенные береговые очертания, и питаю глубочайшее отвращение к линиям прямым, похожим друг на друга. Я ненавижу фонтаны за ту пытку,

²⁵ Работа выполнена при поддержке РФНФ15-33-11172а (ц) «Культурная безопасность в условиях гетеротопии». (The work was supported by the Russian Foundation for Humanities 15-33-11172a (c) "Cultural security in a heterotopia".)

которой они подвергают воду, заставляя ее следовать направлению, противоположному ее естественному течению; статуям отведены места в галереях, в передних и т.д., – одним словом, англomania овладела вполне моею плантоманиею» [1, С. 105-106].

Такой поворот не случаен, и не даром она отмечает фонтаны как ключевой момент неприязни, ведь для нее французский парк становится синонимом деспотии и подчинения – его создатели даже воду заставляют течь как им вздумается, в то время как английский парк становится своеобразным символом либерализма.

Английский парк (или пейзажный парк), действительно куда более свободен в форме, нежели французский. Выросший из охотничьих угодий (так называемых «оленьих парков»), доступ в которые был открыт только для определенной очень узкой группы людей [7, с. 69], пейзажный парк не предполагает строгой геометрии и в большей степени направлен на создание «естественной» атмосферы. Хотя функционально он близок французскому парку – когда необходимость в охоте отпадает, это пространство становится в первую очередь местом отдыха. Это своего рода безопасный «гуманизированный» островок природы, своего рода аналог райского сада, который изначально противопоставлялся «дикой и опасной» природе, а затем в более позднюю эпоху – индустриальному и загнанному в рамки городского пространству.

Французский философ М. Фуко называет парки иллюзорной гетеротопией, но для того, чтобы понять, что это, придется разобраться сначала с самим термином гетеротопия. Гетеротопия – это термин, введенный Фуко, и обозначающий реальные места, существующие в каждой культуре, в которых не действуют традиционные законы и иерархия. Как пишет Фуко, гетеротопии появляются вместе с самим обществом, и представляют собой «пространство наоборот». Несложно заметить, что сам термин связан с «утопией» (т.е. несуществующим пространством), но также несет в себе отсылку к работе Т. Мора является аллюзией на работу Мора. Иными словами, гетеротопия – это пространство, воплощает собой своеобразную утопию (или дистопию, как пишет Фуко), где все типы пространств, существующие в обществе, имеют место быть, иногда даже слиты воедино, но при этом отражены и перевернуты [6, с. 24]. Для объяснения подобных отношений Фуко использует метафору зеркала – то, что мы видим в нем, будучи зеркально отраженным, не существует в действительности, перед нами открывается иллюзорное пространство, однако само по себе зеркало имеет вполне реальное материальное воплощение и реальное пространственное положение.

Традиционные связи и отношения в гетеротопных пространствах не имеют силы, а привычные законы не работают, поэтому вместо них формируются иные, возникающие по новым, отличным от существующих в традиционных обществах, правилам. Подобные области находятся за пределами всех других, даже если представляется возможным определить их реальную географическую привязку.

По мнению Фуко, гетеротопия – это константа каждой культуры и нет ни одной культуры, которая не смогла бы построить гетеротопию. Но, вне сомнений, существует множество форм гетеротопных пространств, и, скорее всего, говорить о какой-то абсолютной универсальной гетеротопии, единой для всех, не представляется возможным. В традиционных обществах зачастую встречаются кризисные гетеротопии. В это понятие М. Фуко включает всевозможные священные или запретные места, доступ к которым открыт лишь особым социальным группам, которые сами могут находиться в состоянии «кризиса», или, иными словами, пребывать в пограничном состоянии. Кризисные гетеротопные пространства сменяются девиантными гетеротопиями, т.е. такими пространствами, куда помещаются те, чье поведение не вписывается в общепринятые нормы и законы.

Кроме того, существуют гетеротопии времени или гетерохронии – места, смешивающие в себе несколько временных отрезков. В качестве такой гетеротопии М. Фуко упоминает музеи – пространства, чье существование должно обеспечить безопасность старому в пределах нового [6, с. 26]. Музеи смешивают в одном пространстве современности самые разные пласты прошлого, тем самым стирая традиционные границы времени.

Гетеротопные пространства могут быть открытыми или закрытыми, т.е. проникновение в них может быть строго регулировано нормами или законами. Как правило, это касается сакральных (или ритуальных) гетеротопий, а также пространств, связанных с процессом очищения (к примеру, бани и сауны). Однако весьма сложную систему входа и выхода можно обнаружить и у кризисных, и девиантных гетеротопий (выйти из тюрьмы или психиатрической больницы несколько сложнее, чем попасть туда).

Как мы уже писали, М. Фуко выделяет сады в особый тип гетеротопных пространств, который он называет «иллюзорным». Такие пространства «разоблачают» реально существующие места. Особое внимание он уделяет персидским садам. Фуко отмечает, что существующие веками персидские сады были изначально неким воплощением микрокосма, который сочетал в себе символику четырех сторон света [6, с. 26]. Традиционный персидский парк мыслился как священное место, которое должно было объединить внутри собственного пространства четыре области, символизирующие четыре стороны света. Наиболее сакральной частью сада было место, которое условно можно назвать «Пуп Мира», или его центр, здесь обязательно был водоем или фонтан, а также все растения сада должны были расти здесь. Иными словами, персидский парк был своего рода физическим воплощением идеи микрокосма. Что касается ковров, которые также были неотъемлемой частью персидского парка, то они являлись метафорическим воплощением самих садов. Таким образом, по мнению М. Фуко, сад является мельчайшей частицей мира, и в то же время – совокупностью мира, что делает сад универсальной гетеротопией.

И хотя сам Фуко не отмечает этого, нам кажется, что сад (парк) как гетеротопное пространство может вмещать в себе различные типы гетеротопий. Здесь могут быть и открытые/закрытые гетеротопии, доступ в которые открыт только определенной группе людей (к примеру, императорские сады), или девиантные (или даже кризисные) гетеротопии – парки при больницах и т.д.

Иллюзорные гетеротопные пространства создают иллюзорный мир, отражающий в себе реальность, делая ее более ирреальной, либо создают иное пространство, не менее реальное, чем наш мир, но настолько

совершенное, настолько же структурированное, насколько наш мир хаотичен. Рассмотренные выше пример французского регулярного сада, без сомнений, отражает структурированное гетеротопное пространство.

До этого момента мы упоминали только европейские и персидские парки, говоря о разных принципах построения. Есть еще один вид парков, совмещающий в себе сложную структуру французского, свободу английского и сакральность персидского – это китайский парк. Исследователь китайских парков Эдвин Моррис пишет, что за долгий период своего существования китайский парк воплотил в себе историю, философию, изобразительное искусство, архитектуру, и конечно ботанику и геологию [9, с. XII]. Подобное сочетание, на наш взгляд, делает парк ключом к пониманию китайской культуры вообще.

Первые упоминания о парках относятся к династии Шан (1600–1046 до н.э.). По мнению Э. Морриса, подобно британским средневековым паркам, они служили главной цели – обеспечить правящую элиту пространством для охоты [9, с. 10]. Таким образом, парк был своего рода тренировочной площадкой, и любые растения здесь нужны были только для нужд животных. Однако китайский исследователь Лу Циньси отмечает, что у первых парков была еще одна – сакральная функция, о чем свидетельствуют специально сооруженные для общения с богами и духами платформы [8, с. 7]. Однако примерно к эпохе Чуньцю (Весен и Осеней) эта традиция постепенно угасает.

Один из самых знаменитых парков этого периода Шан – это построенный на ее закате парк «Песочные дюны», который вошел в историю «винным озером, мясным лесом», что, как ни странно, не было метафорой. Источники утверждают, что озеро, способное вместить несколько лодок, было заполнено вином [10, с. 13]. В центре были островки с деревьями, на ветвях которых развешивалось мясо. Последний правитель династии и его гости и наложницы нередко проводили здесь время, но такое поведение обеспечило ему плохую славу, и следующие поколения китайцев едва ли воспринимали это с симпатией, отмечая, что именно эти привычки и привели к падению династии [10, с. 13]. В этом примере легко увидеть воплощение утопии, где все в изобилии, или альтернативы райского сада.

Источники этого периода содержат три иероглифа для обозначения слова «парк» – они отражают особенности восприятия и использования паркового пространства. Первый из них – you(囿) – характеризует парк, как пространство для содержания животных, о чем мы уже упоминали выше, второй – ru(圃) – говорит об использовании территории по аналогии с садом-огородом. Несколько позднее, во времена Цинь (221–206 BC) слово uan(園) вытесняет все остальные варианты, и становится основным [5, с. 10–11]. Это достаточно важный момент, так как иероглиф uan в старом написании придает парку несколько иное значение. Теперь парк – это огороженное пространство(квадрат), в центре которого маленький квадрат – пруд, рядом с которым растения (гранатовое дерево).

Такое изменение, конечно, произошло не случайно. Циньский император Цинь Ши Хуан, подчинивший себе воюющие царства и создавший единую империю, услышав легенду о горе Пенлай (своеобразный аналог рая, в котором чаши всегда полны риса и т.д., где обитают Восемь даосских бессмертных), послал людей на поиски эликсира бессмертия. Когда же мероприятие не увенчалось успехом, он велел построить парк, в центре которого было бы большое Озеро Орхидей и остров – копия горы Пенлай. С падением империи парк был уничтожен вместе со столицей, но сам концепт сада, как отражение идеи божественной горы, прочно вошел в китайскую культуру и активно ретранслировался на протяжении эпох.

Подобно императору Хуан-ди представители ханьской династии отправляли людей на поиски священной горы и эликсира бессмертия. К примеру, седьмой император династии, после того как поиски не увенчались успехом, повелел построить для восхваления императорской власти парк Шанлиньюань, который включил в себя 36 садов поменьше и был окружен стеной в 160 км. По нему протекали 8 основных рек Шэньси (провинция, где располагалась столица Чаньань, ныне Сиань) [8, с. 11]. В центре парка было озеро с тремя островами, символизировавшими три главных священных даосских горы – уже упомянутая выше Пэнлай, Фанчан, Инчжоу [8, с. 11]. Кроме того, парк славился привезенными со всех концов империи растениями. Иными словами, парк в данный период – это своего отражение идеи единого государства-микрокосма, отсюда и включение в его пространство рек, озер, гор и растений со всей империи. И хотя и этот парк со временем был стерт с лица земли, сама идея мини-космоса прочно укрепилась в умах.

Примерно в этот период в Китай проникает буддизм, и теперь уже три идеологии слезаются в пространстве китайской культуры. В период с III по VI в. формируется прослойка общества, готовая восхищаться и воспевать парки, что усилится еще больше в период династии Тан. Примерно в это же время зарождаются и частные парки. Что касается публичных парков, открытых для посещения всех слоев общества, то они появляются в Китае примерно в то же время, что и в Европе. Одним из первых таких парков был парк Хуанпу (изначальное название «публичный парк») в Шанхае. Построенный в 1868 г. в западном стиле [11, с. 23], парк был закрыт для посещения китайцами в 1890 г. До сих пор бытует весьма популярно мнение, тиражируемое в различных статьях, что на воротах парка была надпись: «Вход китайцам и собакам запрещен» [4, с. 439]. Дошедшие до нас фотографии того периода ее не фиксируют, но показывают вывески, гласящие, что парк «зарезервирован для посещения иностранцами». В них же есть пункт, ограничивающий посещение парка детьми, не сопровождаемыми иностранцами, что косвенно подтверждает весьма агрессивную политику в отношении коренных жителей. Подобные действия, конечно, были восприняты как оскорбление и нашли (да и до сих пор находят) свое отражение в массовой культуре. К примеру, знаменитая сцена из «Кулака Ярости» с Брюсом Ли как раз показывает эту «формулу», да и во многих других фильмах и сериалах так же можно встретить устные отсылки к этому моменту китайской истории.

Запрет на посещение публичных парков воспринимался китайцами как синоним интервенции, иностранной агрессии и унижения. И хотя парк, казалось бы, не самое важное пространство города, он в то же

время во многом связан с национальным самосознанием и идентификацией, соответственно любое иностранное вмешательство в пространство парка – это уже угроза культурной и национальной безопасности.

В тот период Китай действительно переживал достаточно тяжелые времена, однако со сменой эпохи парк не потерял своего ключевого значения в плане культурной безопасности. Сейчас китайский парк – это явление не менее сложное, чем его древние предшественники. И хотя теперь парки строятся, не базируясь на принципах воспроизведения микрокосма, широта их функциональных особенностей вовсе не исключает этой концепции.

Современный китайский парк – это один из механизмов ретрансляции культурных кодов и культурных ценностей, и тем он самым играет не последнюю роль в поддержании культурной безопасности. Как пишет российский исследователь А. П. Романова, культурная безопасность есть не только поддержание безопасности в культурной сфере, как то предотвращение религиозных и этнических конфликтов, упадка духовности, разрушения культурных памятников, но и поддержание национальной безопасности через развитие культурного самосознания [3, с. 261]. Китайский парк, как пространство коммуникации, как мы уже говорили, во многом связан и с национальным самосознанием и идентификацией. Кроме того, китайский парк выполняет следующие функции:

1. Рекреационная функция – подобная рекреационная зона позволяет китайцам избавляться от стресса, накопленного в обычных пространствах
2. Коммуникативная функция – во многих культурах парк это в первую очередь пространство коммуникации.
3. Образовательная функция – объединенные в клубы люди получают возможность накапливать и передавать знания, не покидая пространство парка.
4. функция ретрансляции культурных ценностей.
5. Не сильно популярная в Китае, но все же имеющаяся в последнее время - парки так же могут использоваться как база для протеста.

Здесь необходимо вернуться к тезису, который мы выразили в эпиграфе в начале статьи, в котором образовательный процесс в парке исключен, – китайский парк полностью отвергает его. В современном китайском парке можно встретить:

1. Группы, занимающиеся традиционными и современными танцами (привлекают как молодежь, так и старшее поколение). Любой прохожий может присоединиться и научиться танцевать.
2. Тай-цзы тренировки, которые проходят, как правило, проходят на рассвете и на закате.
3. Тренировки ушу-клубов, а также частные практики с мечом и веером (что может быть отнесено как к разряду боевых искусств, так и к разряду «танцы»)
4. Исполнение традиционной музыки и песен. Здесь нередко можно встретить людей, играющих на традиционных музыкальных инструментах, таких как эрху и гуцзинь. Некоторые мастера так же могут давать уроки прямо в парках.
5. Оперные кружки тоже нередко встречаются в китайский парках. Речь конечно идет в первую очередь о традиционной китайской опере, привлекающей немалое количество ценителей, да и просто прохожих.

6. Запуск воздушных змеев может расцениваться как незначительное мероприятие людьми, не знакомыми с китайской культурой. Однако для китайцев это важная составляющая культуры. Здесь можно встретить как обычных змеев массового производства, так и самодельные или эксклюзивные и дорогие экземпляры. Размеры змеев так же варьируются от крайне незначительных (ок. 30 см) до нескольких метров.

7. Каллиграфические занятия. Эта категория включает как привычную практику написания на бумаге, так и экзотичное для западной традиции занятие – написание текстов и стихов водой на плитке/земле. Конечно, долго такой результат трудов не проживет, однако подобная практика становится понятна, если ознакомиться с одной из важнейших категорий китайской философии – у-вэй (недеяние).

Все вышеперечисленное без сомнений представляет собой китайское культурное наследие, которое непрерывно ретранслируется именно благодаря гетеротопному пространству китайского парка, что в свою очередь подтверждает наш тезис о важной роли китайского парка в поддержании культурной безопасности.

Парк как пространство коммуникации дает возможность людям накапливать и передавать знания, опыт и традиции. В этом смысле, очень интересно и показательное, что гетеротопные пространства, которые зачастую несут в себе определенную угрозу устоявшимся культурным нормам, в данном конкретном случае дают возможность этим культурным нормам непрерывно репродуцироваться.

Список литературы

1. Переписка Российской императрицы Екатерины втория с г. Вольтером, с 1763 по 1778 год. М., 2011.
2. Пушкин А. С. Стихотворения. СПб., 2002.
3. Романова А. П. Культурная безопасность как предмет философских дискуссий // Гуманитарные исследования. 2012. № 4. С. 258–263.
4. Fallows J. Looking at the Sun: The Rise of the New East Asian Economic and Political System. N.Y. 1995.
5. Feng C. Fan Y. The classical gardens of Suzhou. Beijing, 2007.
6. Foucault M. Of Other Spaces. Diacritics, 1986. Vol. 16, № 1. P. 22–27.
7. Francis M., Hester R. T. The Meaning of Gardens: Idea, Place, and Action. Cambridge, 1990.
8. Lou Q. Chinese gardens. Beijing, 2003.
9. Morris E. T. The Gardens of China. History, Art, and Meanings. N.Y. 1983.
10. Smith N. Intoxicating Manchuria: Alcohol, Opium, and Culture in China's Northeast. Seattle:University of Washington Press, 2012.
11. Zhongguo mingyuan. Shanghai, 1999.

References

1. *Perepiska Rossijskoj imperatricy Ekateriny vtoraja s g. Vol'terom, s 1763 po 1778 god* [Correspondence of the Russian Empress Catherine II with Mr. Voltaire, from 1763 to 1778]. Moscow, 2011.
2. Pushkin A. S. *Stihotvorenija* [Poems]. St. Petersburg, 2002.
3. Romanova A. P. Kul'turnaja bezopasnost' kak predmet filosofskih diskussij [Cultural security as a subject of philosophical discussions]. *Gumanitarnye issledovanija* [Humanitarian research], 2012, no. 4, pp. 258–263.
4. Fallows J. *Looking at the Sun: The Rise of the New East Asian Economic and Political System*. N.Y. 1995.
5. Feng C. Fan Y. *The classical gardens of Suzhou*. Beijing, 2007.
6. Foucault M. *Of Other Spaces. Diacritics*, 1986, vol. 16, no. 1, pp. 22–27.
7. Francis M., Hester R. T. *The Meaning of Gardens: Idea, Place, and Action*. Cambridge, 1990.
8. Lou Q. *Chinese gardens*. Beijing, 2003.
9. Morris E. T. *The Gardens of China. History, Art, and Meanings*. N.Y. 1983.
10. Smith N. *Intoxicating Manchuria: Alcohol, Opium, and Culture in China's Northeast*. Seattle: University of Washington Press Publ., 2012.
11. *Zhongguo mingyuan* [Chinese Gardens]. Shanghai, 1999.

ПРИНЦИПЫ НЕЛИНЕЙНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ

Кирбаба Юлия Владимировна, кандидат культурологии, доцент, Астраханский государственный технический университет, Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 16, E-mail: kirbaba@mail.ru

Рассматриваются совпадающие и взаимоперекликающиеся принципы художественного и научного мышления. Основой для исследования является синергетика – теория самоорганизации сложных систем. Нелинейность художественного мышления может быть понята многопланово. Это и неоднозначность интерпретации произведения искусства, и сложность композиционного построения, и нарушение структурных, жанровых и иных канонов. Нелинейными могут быть названы многие современные техники, сложившиеся в музыкальном и литературном творчестве, в частности, полистилистика. Наиболее подробно анализируется такое явление современного искусства как множественность текстов. Интертекстовые построения, как правило, проявляются на семантическом уровне. Гипертекст, а также структура «текст в тексте» определяют композицию художественного произведения.

Ключевые слова: нелинейность, синергетика, текст, интертекст, гипертекст, текст в тексте

PRINCIPLES OF NONLINEAR ARTISTIC MENTALITY

Kirbaba Yulia V., Ph.D. (Culturology), Associate Professor, 16 Tatischeva Str., Astrakhan, 414056, Russian Federation, Astrakhan State Technical University, E-mail: kirbaba@mail.ru

The paper considers matching and integrative principles of the artistic and scientific mentality. The basis for the study is synergetics – a theory of self-organization of the complex systems. The nonlinearity of creative thinking can be understood differently. It can be either ambiguity in the interpretation of the works of art or complexity of the composite structure, or violation of the structural, genre and other canons. The concept of nonlinearity can be referred to a lot of modern techniques, developed in the musical and literary works, in particular, polystylistics. Such phenomenon of the contemporary art as a multiplicity of texts analyzed in detail. Intertextual structures, as a rule, are visualized on the semantic level. Hypertext, as well as the structure of the “text-in-text” determine the composition of the artistic work.

Keywords: nonlinearity, synergetics, text, intertext, hypertext, text-in-text

Нелинейность, диалогичность, обращенность к Другому изначально свойственна художественному творчеству – оно есть результат и способ общения. Это качество, всегда присущее феномену искусства, в XX и XXI столетиях оказалось в центре внимания саморефлексирующей культуры. Многие культурологические концепции XX в. так или иначе затрагивали данную проблему: полифоническое мышление М. М. Бахтина, семиотика Тартуской школы, постмодернистские теории. Однако раздвоенность, множественность сознания принимала порой болезненные формы – от героев Достоевского до ироничного диагноза Булгакова: «шизофрения, как и было сказано...». О диалогической природе человеческого сознания замечательно писал М. Бубер: «Мир двойственен для человека в силу двойственности его соотношения с ним... Основные слова суть не отдельные слова, но пары слов. Одно основное слово – это сочетание Я-Ты. Другое основное слово – это сочетание Я-Оно... Таким образом, двойственно также и Я человека» [1, с. 16].

Возникновение самого термина «нелинейное мышление» тесно связано с синергетикой – теорией самоорганизующихся систем. Нелинейность нередко понимается как сложность системы, а также означает неравномерное развитие, которое может протекать то быстро, с ускорением, то медленно, квазистабильно. Нелинейность среды подразумевает собой многочисленные точки ветвления процессов эволюции – так называемые бифуркации. Каждая «развилка» на пути развития – это возможность выбора между двумя или более сценариями развития событий. Как только точка бифуркации пройдена, путь в прошлое закрыт, процессы перестают быть обратимыми. Зато впереди возникает новая бифуркация и, следовательно, новый кризис.

И, если в науке принципы нелинейности утвердились только во второй половине XX – в начале XXI в., в искусстве «нелинейной философия» бытия всегда была альтернативой рациональному линейному мышлению.