

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені І. І. МЕЧНИКОВА
ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Н. В. Абабіна

САМООРГАНІЗАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ У НЕСТАБІЛЬНІ ЕПОХИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

з навчальних дисциплін

«Зарубіжна література ХІХ ст.: Романтизм»,
«Історія зарубіжної літератури. Романтизм і реалізм»,
«Реалізм – нові художні течії ХХ ст.»
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності В11 Філологія

ОДЕСА
Видавець Букаєв Вадим Вікторович
2026

Рецензенти:

Т. С. Шевчук, д-р філол. наук, професор кафедри англійської філології та світової літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету

М. О. Князян, д-р пед. наук, професор кафедри французької філології ОНУ імені І. І. Мечникова

Т. М. Шевченко, д-р філол. наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики ОНУ імені І. І. Мечникова

*Рекомендовано до друку вченою радою
факультету романо-германської філології ОНУ імені І. І. Мечникова.
Протокол № 6 від 28 квітня 2026 р.*

Абабіна Н. В.

A13 Самоорганізація особистості у нестабільні епохи : навч. посібн. з навч. дисциплін «Зарубіжна література XIX ст.: Романтизм», «Історія зарубіжної літератури. Романтизм і реалізм», «Реалізм – нові художні течії XX ст.» для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищ. освіти спец. В11 Філологія. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2026. 104 с.

ISBN 978-617-7790-75-3

У посібнику розробляється новий тип аналізу художнього твору, оснований на синергетичних методах. У центрі уваги – теорія самоорганізації складних систем, вивчення якої необхідно для глибокого аналізу кризових процесів, що відбуваються у нестабільному суспільстві. Обґрунтовано застосування даної теорії у характеристиці персонажів художнього твору. Доведено, що подібні дослідження дають можливість розширити методи аналізу художніх творів, які не піддаються традиційним методам і вимагають нового підходу.

Для студентів, аспірантів та викладачів гуманітарних факультетів.

УДК 82.0:001.11:316.42(075.8)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Розділ 1. Некласичний аналіз художнього тексту у професійній підготовці філолога.....	7
Розділ 2. Самоорганізація через хаос: теоретичні засади	15
Розділ 3. Напруженість і нестатичність життя на межі XVIII – XIX століть: романтизм.....	22
3.1. Формування романтизму.....	22
3.2. Романтичне переорієнтування Гофмана у контексті неklasичного художнього дискурсу	24
3.3. Самоорганізація творчої особистості у романтизмі Н. Готорна	31
Розділ 4. Перехід від романтизму до реалізму:	
Ш. Бронте	39
Розділ 5. Через реалізм – до модернізму	45
Розділ 6. Дискурс дивного атрактора у науково-фантастичному творі (Деніел Кіз «Квіти для Елджернона»).....	49
Розділ 7. Самоорганізація людини в катастрофі.....	60
7.1. Моделі соціальної поведінки в хаотичному режимі епідемії.....	62
7.2. Типи самоорганізації у період війни	71
ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ	84
ТЕМИ ТВОРЧИХ РОБІТ	94
ДИСКУСІЙНІ ЗАВДАННЯ.....	95
ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ.....	97
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	100

ВСТУП

Основна частина університетської програми з курсу «Історія зарубіжної літератури» передбачає традиційні методи аналізу художнього тексту, незалежно від того, у яку епоху він написаний. Соціальна і загальнокультурна ситуація нашого часу зробила актуальними дослідження художніх періодів, які називають кризовими, нестабільними, рубіжними або граничними, – коли попередня епоха ще не завершилася, а наступна тільки почала формуватися. Упевнившись у тому, що тексти авторів цих часів не піддаються традиційним методам аналізу і вимагають нового підходу, доходимо висновку, що необхідно глибше вивчати такі перехідні періоди, оскільки саме вони сприяли виникненню нових філософських доктрин і художньо-естетичних течій, які продовжували успішно розвиватися в стабільні епохи.

Важливу роль у становленні нового суспільства відіграє самоорганізація, яка демонструє, як кожна окрема людина і суспільство у цілому адаптується до хаосу. Вивчення самоорганізації персонажу художнього твору передбачає не просто аналіз сюжетних ліній і роль персонажів у них, а глибоке дослідження процесу еволюції під час кризи. У період епідемії, війни чи іншої катастрофи традиційні, звичні методи виживання перестають працювати. Особливість самоорганізації людини в нелінійному суспільстві у тому, що рішення потрібно приймати нестандартно і набагато швидше, ніж у період стабільності, так як навколишнє середовище змінюється швидше, і рухатися за колишньою прямою, як раніше, стає неможливим. У таких умовах виникає потреба в принципово іншій психоемоційній, енергоінформаційній, духовній, розумовій стратегії розвитку. Переналаштування на нові умови життя потребує багато затраченої енергії, тому внутрішній стан людини стає вкрай нерівновісним. Якщо говорити про художній твір, то часто саме здатність (чи нездатність) героя до самоорганізації визначає його фінал.

Людина в ситуації системи, що самоорганізується, володіє особливо високою чутливістю до флуктуацій (хвилювань, коливань), а вони у свою чергу спонукають її до несподіваних рішень і вчинків. Загалом, різноманітне бачення світу розкриває можливість вибору, який передбачає певну етичну відповідальність. Вибір повинен проводитися самостійно, без впливу будь-яких зовнішніх сил (у цьому відмінність самоорганізації від організації).

Розуміння процесу самоорганізації дає можливість налаштувати внутрішні ресурси, щоб в умовах кризи не боятися спланувати своє життя, запобігти внутрішньому вигоранню, виробити психологічну стійкість, швидше пристосуватися до змін, менше часу витрачати на хаотичні дії та виправлення помилок, не піддаватися паніці через те, що зовнішні структури руйнуються. Коли людина розуміє зовнішні процеси, які часом виглядають неадекватно, вона не боїться взяти життя у свої руки, вона стає менш залежною від сторонньої думки. Коли таких людей у суспільстві більшість, виробляється стійкість усієї країни в цілому.

З огляду на сучасність, новий тип дослідження і аналізу літературних епох межі XVIII–XIX, XIX–XX, XX–XXI століть на даний час є *актуальними*, оскільки це нестабільні періоди, які демонструють процеси, подібні до тих, що відбуваються у сучасному світі. Динаміка нашого життя вимагає як теоретичного осмислення стихійних процесів, що відбуваються на даний час, так і прогнозування шляхів їх подальшого розвитку. У зв'язку з цим, у літературознавстві виникає необхідність у створенні нових моделей дослідження цих нелінійних періодів, щоб розглянути під новим кутом зору такі важливі проблеми, як жанрові системи, міфопоетичне та художнє мислення письменників, психологію творчості, персонажний рівень творів тощо. Теоретичне підґрунтя цьому надає синергетика.

Виходячи з цього, **мета** даного навчального посібника – виробити нову модель характеристики нестабільних епох у контексті синергетичного дискурсу; обґрунтувати можливості

використання теорії самоорганізації в аналізі художніх текстів; на основі теорії динамічних систем показати, як змінюється свідомість письменників, літературних персонажів та суспільства в цілому у період нестійких соціальних процесів.

Основне завдання майбутніх філологів під час вивчення вказаних епох – навчитися систематизувати такі основні показники літератури цього часу, як порушення рівноваги (нелінійність, розбалансованість процесів), хаос, самоорганізація нових художніх форм, оформлення нової системи оповіді; застосовувати фазову модель переорієнтації при вивченні біографій письменників та аналізі їхніх персонажів.

Матеріал даного науково-методичного посібника пропонується майбутнім філологам у якості теоретичної і практичної підготовки як некласичний аналіз текстів нестабільного, кризового часу, до яких відносимо літературні періоди, які є складовою частиною дисципліни «Історія зарубіжної літератури» спеціальності В11 Філологія:

кінець XVIII – початок XIX ст. – «Зарубіжна література XIX ст.: Романтизм» (2 курс перший (бакалаврський) рівень);

кінець XVIII – початок XIX ст. – «Історія зарубіжної літератури. Романтизм і реалізм» (2 курс перший (бакалаврський) рівень);

кінець XIX – початок XX ст. – «Реалізм – нові художні течії XX ст.» (3 курс перший (бакалаврський) рівень);

Також даний матеріал стане у пригоді під час викладання вибіркового курсу «Література і синергетика» (3 курс перший (бакалаврський) рівень).

Розділ 1
НЕКЛАСИЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ
У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФІЛОЛОГА



Синергетичні методи вивчення соціальних процесів показали, що у суспільстві, як і в будь-якій іншій системі, послідовно чергуються періоди стабільні (лінійні) і нестабільні (нелінійні) [6]. Останнім часом особлива увага приділяється вивченню нестабільних епох – стало зрозуміло, що їх аналіз, на відміну від стабільних, не піддається традиційним методам, тому важко, а іноді неможливо пояснити логіку стихійних явищ, що постійно наростають унаслідок протиріч, викликаних багаточисленними «коливаннями». Екстремальні події вносять глобальну напругу в життя людства і стають скоріше нормою, ніж винятком. Старі наукові ідеї, які до цього досягли максимальних можливостей, вичерпуються, і на їх ґрунті, завдяки коливальним, «хвильовим» механізмам, починають формуватися нові, ще не визнані суспільством, які заперечують попередні і згодом визначаються як провідні у науці, техніці

або мистецтві. Ці напрями стають основою для формування нового світобачення, методів пізнання, наукової картини світу. Таким чином, в умовах кризи і нестабільності виникає потреба в принципово іншій психоемоційній, енергоемоційній, духовній і розумовій стратегії розвитку. Наразі Україна потребує розвитку наук, зорієнтованих на аналіз поведінки людини, щоб вивчити, яким цінностям, речам чи явищам вона надає значення і який вони мають зв'язок із соціальними факторами [3].

На вивчення будь-якої складної відкритої структури, що складається з певної кількості підсистем, які взаємодіють між собою та з зовнішнім оточенням, спрямована синергетика. Плідна співпраця дослідників у найрізноманітніших галузях (біології, хімії, фізики, математики) сприяла формуванню понять «соціальна синергетика», «педагогічна синергетика», «синергетика управління» тощо, які згуртовують науковців навколо проблем різних дискурсів. Це засвідчує, що одні й ті ж самі механізми руйнування упорядкованих систем і формування нових притаманні як природним, людським структурам, так і соціальним процесам. Актуальними у цьому питанні є дослідження бельгійського фізика І. Пригожина, українських дослідників І. Свидрука Ю., Миронова і О. Кундицького[5], Гальчука О. [4] та ін. Науковці виводять загальну формулу переорієнтування [6] і висловлюють думку про те, що складна нелінійна система здатна самовибудовуватися, структуруватися, – потрібно лише правильно ініціювати бажані тенденції її саморозвитку. Середовище у стані хаосу має свої закономірності, що надає можливість конструювати системи, процеси самоорганізації яких вели б до утворення необхідних структур, а також знаходити нові напрями пошуку способів управління ними. Таким чином, синергетична парадигма надає можливість не тільки виявляти механізми самоорганізації суспільства, а й запускати ці механізми завдяки розуму самої людини, яка здатна додавати якісь нові елементи, передбачати певні фрагменти майбутнього розвитку, оцінювати окремі наслідки відбору [5].

Отже, у результаті вироблена фазова модель переорієнтації «порядок – хаос – новий порядок», головними механізмами якої вважаємо порушення рівноваги (нелінійність, розбалансованість процесів), хаос, самоорганізацію нових художніх форм, і як результат – створення нової картини світу і оформлення нової системи оповіді. За теорією І. Пригожина, усередині названої системи можна виділити початкову стадію дисбалансу (кризу), час хаотичних переміщень (хаос, «кружляння»), період непослідовних і множинних варіантів саморегулювання – і в результаті кристалізацію «нового порядку з хаосу» [6]. Дану схему переорієнтації важливо донести студентам.

Нова модель дослідження таких періодів дає можливість розглянути під новим кутом зору такі важливі проблеми, як жанрові системи, міфопоетичне та художнє мислення письменників, психологію творчості, персонажний рівень творів тощо. Тому маємо на меті систематизувати основні показники переорієнтування і обґрунтувати можливість використання синергетичних досягнень у характеристиці літератури перехідних періодів.

Концептуальна сила синергетичного підходу в тому, що він з успіхом використовується у якості міждисциплінарних засобів для опису усіх складних систем. Сам термін «система» може сприйматися по-різному. Системою можна назвати кожен відкритий, нелінійний, самоорганізовану структуру, яка здатна обмінюватися енергією, речовиною чи інформацією з навколишнім середовищем. Тобто, це будь-які цілісні утворення, у яких упорядкування виникає завдяки узгодженій взаємодії елементів (підсистем), з яких вони складаються. Синергетика вивчає фізичні (механічні, технічні, комп'ютерні), біологічні (фотосинтез, морфогенез, епідемії, динаміка популяцій) та соціальні (соціум, суспільство, людина) складні системи, які функціонують як відкриті і нестабільні, що тяжіють до упорядкування. З синергетичної точки зору, система – це такий комплекс підсистем, у якому за умови відкритості проходить їх тісна взаємодія, тобто відбувається

обмін енергією, речовиною та інформацією з оточуючим середовищем, що є так званим переходом з хаосу у порядок. Завдяки коливанням, система, віддалена від рівноваги, набуває принципово нових властивостей і керується особливими законами. Когерентна поведінка її компонентів передбачає досягнення фіксованого корисного результату – атрактора, що направляє еволюцію системи і «гарантує» стабільність порядку.

Синергетичні дослідження стають у пригоді, коли у нелінійному світі відбувається перехід від простих систем до складних, від закритих до відкритих, від рівноваги до нестабільності. У літературознавчій сфері коливальний контур нерівновісної свідомості сприяє оформленню художньої системи митця. Множинність інтерпретацій, наявність у тексті джерел саморозвитку, які відчують на собі двосторонній вплив – як з боку автора, так і з боку читача, – підтверджують його відкритість. В цьому основна відмінність синергетичного погляду від традиційного.

Перехідні епохи оприявнюють світу літературні форми, які факт кризи і заперечення минулого зробили не тільки ідеєю нового твору, а й продемонстрували його у формальних ознаках тексту. Ці форми створювалися в окремі літературні періоди, наповнені протиріччями, що породжували трагічне світовідчуття, передчуття катастрофи. Вони виникають на межі колосальних за масштабом (тимчасовим і ментальним) культурних епох (античність, середньовіччя, Ренесанс, Новий час, перехід до романтизму, трансформація реалізму тощо) [2]. Кризові періоди відіграють значну роль у подальшому розвитку суспільства, оскільки це час зміни свідомості, час оновлення усіх видів мистецтва і створення нових художньо-естетичних течій, філософських теорій, які стають основою творчості авторів. З одного боку, вони є своєрідним прологом до наступної доби, коли з'являються варіативності можливостей, які оприявнюють хаотичні сплетіння, поєднання і згодом виростають у домінуючу символіку та надовго визначають стійкість того чи іншого типу культури [1, с. 7]. З іншого – це окремі літературні епохи, наповнені протиріччями, що

породжують трагічне світовідчуття, передчуття катастрофи. Відбувається тотальна криза віри в попередні ціннісні орієнтири, що до цього вважалися панівними.

Особливо привертають увагу періоди на межі XVIII–XIX, XIX–XX і XX–XXI століть, тому що в розвитку літератури цього часу найяскравіше проявлені основні риси «зміни естетичних парадигм»: літературний процес, який був однонаправленим, починає розшаровуватися; йде переоцінка минулого і робляться численні спроби синтезу; художні системи, які здавалися кардинально різними, починають зближуватися за певними віддаленими ознаками; популярними стають малі жанрові форми, у яких приділяється значення не загальному, а чомусь більш конкретному, побаченому; інтерес письменників до соціальної проблематики спадає, їх увага зосереджується на проблемах загальнолюдського і метафізичного характеру. Усі ці якості свідчать про те, що відбувається переорієнтація і корекція художнього мислення авторів.

Завдання філолога – виявити дані тенденції і застосувати їх в аналізі текстів «перехідного порядку», щоб глибше зрозуміти систему переорієнтування конкретних авторів і суспільства в цілому. З цією метою сучасними вченими-гуманітаріями активно використовується теорія нестійких систем. Можна з упевненістю сказати, що у науці поступово відпрацьовується фазисна модель процесів переорієнтування, а сама переорієнтація вважається важливим елементом еволюційних процесів. За умови правильного вибору на етапі біфуркації, утворюється нова форма суспільства і відповідно формується нова художня система в авторів [1, с. 7].

З 70-х–80-х років XX століття, коли стали відомі світу наукові розробки І. Пригожина, неодноразово було доведено, що синергетика може бути застосована у різних галузях, у тому числі в гуманітарних науках. Поняття «порядок – хаос», «закономірність – випадковість», «варіативність мислення», «колообертання», «самоорганізація процесів», пов'язані з характером нестабільного часу, вдало проектується на

літературний матеріал. Дискусії про те, варто чи не варто їх використовувати, у літературознавстві йдуть дотепер. Але треба зазначити, що коли доведення проводиться на аналізі творчості конкретних авторів, тексти яких розглядаються як складна синергетична система, прихильників синергетичної парадигми стає значно більше.

У результаті багатьох досліджень напрацьована фазисна модель переорієнтації, головними елементами якої є порушення рівноваги (нелінійність, розбалансованість процесів), хаос, самоорганізація нових художніх форм, оформлення нової системи оповіді. Якщо цю схему розглядати більш детально, то можна виділити початкову стадію дисбалансу (кризу), час хаотичних переміщень (хаос, «колообертання»), період численних непослідовних варіантів саморегулювання – і кристалізація «нового порядку з хаосу» [2]. Синергетики вказали на основні риси нестабільного часу, пояснили, як проявляються «коливання» на всіх рівнях буття і зробили висновок, що нестабільне суспільство – це світ «колообертання». Його назвали нестабільною системою через присутність хаосу, розбалансування, порушення рівноваги, тому що у своєму розвитку це суспільство підкорене нелінійним законам. Лінійні (традиційні) закономірності у ньому є лише окремими випадками.

Нелінійною системою є й художні системи авторів цього часу. Художник, як і будь-яка людина, що потрапила у сферу сильної неврівноваженості і стала жертвою соціального відчуження, опиняється перед вибором, який може змінити все її життя. Шляхи подальшого розвитку можна визначити тільки внаслідок перегляду традиційних законів і корекції особистого мислення. Від цього вибору залежить, чи буде система цієї особистості еволюціонувати далі [1]. Дослідження показують, що навіть при сильній неврівноваженості система здатна еволюціонувати до нового стану через флуктуації, які зазвичай виникають спочатку в певній підсистемі, а потім розповсюджуються на увесь простір її існування [1]. Головна умова цього – її «відкритість». Рух від хаосу до порядку має

свої етапи реалізації у творчості – біфуркація, флуктуація, атракція.

Твори письменників, чия біографія співпала з таким часом, починають оформлюватися по принципу «літературоцентричності». Формується контрапунктний тип оповіді, великого значення набуває ліризований літературний підтекст, показовими елементами нових творів стають асоціація і алюзія. Відтворена картина світу оприявнює динамічну непостійність, у якій неможливо зорієнтуватися ні сьогодні, ні в найближчому майбутньому. Звідси образ нового героя – це «людина розгублена», яка або пасивно ние і сумує, або робить багато спроб і помилок. Її характерні риси – відчай і схильність до експериментування, смирення і постійне повернення до стійких універсалій буття, заперечення маленької миттєвої радості і прагнення зберегти свою індивідуальність на тлі деградуючої маси. Підкреслена дискретність і незібраність можуть привести до алогічних дій і навіть до проявів девіантної поведінки. Синергетики пояснюють цей комплекс дій і відчуттів «розгубленістю перед хаосом», проте попереджають: у коеволюційному процесі є й свої потенції позитивного розвитку. Це і є «відкритість» перед можливістю самовдосконалення, дисипування разом із нестійким світом, який поступово встановлюється [1].

Використана література:

1) Абабіна Н. Література і синергетика. Одеса: Фенікс, 2021.

2) Абабіна Н. Нелінійні епохи в сучасному літературознавчому дискурсі. *Записки з романо-германської філології*. Одеса, 2024. Вип.1 (52), С. 4–13. DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2024.1\(52\).310304](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2024.1(52).310304)

3) Будз В.П. Самоорганізація суспільної дійсності в контексті її антропологічних засад та аксіологічних чинників : у 5 т. Т.1. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т імені В. Стефаника, 2017. 522 с.

4) Гальчук О. Англійський і американський неоромантизм у постатях і текстах: навч. посіб. Івано-Франківськ: Кушнір, 2023. 163 с.

5) Свидрук І., Миронов Ю., Кундицький О. ТЕОРІЯ ОРГАНІЗАЦІЇ. Львів : Новий світ – 2000, 2013. 175 с.

6) Prigogine, I., Stengers, Is. (1984). ORDER OUT OF CHAOS: MAN'S NEW DIALOGUE WITH NATURE. University of Minnesota.

Розділ 2

САМООРГАНІЗАЦІЯ ЧЕРЕЗ ХАОС: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ



Поняття *самоорганізації* синергетики визначають як процес мимовільного виникнення впорядкованості, взаємозв'язків, відносин, обмежень багатьох компонентів, з яких складається ціла система. Ці компоненти (або підсистеми) починають взаємодіяти між собою по-новому в залежності від того, у які умови вони потрапляють. Якщо вони скооперуються і адаптуються до нових умов, то будуть здатні синхронізувати свої внутрішні процеси. У результаті у цілої системи можуть виникати властивості, якими жодна з частин до цього не володіла. Тобто це процес обрання шляху для вирішення тієї чи іншої ситуації.

Особливість самоорганізації людини в нелінійному суспільстві у тому, що рішення потрібно приймати нестандартно і набагато швидше, ніж у період стабільності, так як навколишнє середовище змінюється швидше, і рухатися за колишньою прямою, як раніше, стає неможливим. У таких умовах виникає потреба в принципово іншій психоемоційній,

енергоінформаційній, духовній, розумовій стратегії розвитку. Переналаштування на нові умови життя потребує багато затраченої енергії, тому внутрішній стан людини стає вкрай нерівновісним. На перетині почуттів, коли єдиного правильного рішення проблеми, релігійної догми, типу поведінки немає, людина навіть може стати неадекватною.

Для досягнення успіху особистості самоорганізація в нелінійному середовищі повинна базуватися на рівні її інтеграції, тобто формування цілісної особистості, яка свідомо і ефективно діє у будь-якій ситуації. Це означає, що під час значних коливань у суспільстві важливо не боротися з хаосом, а навчитися правильно його використовувати у досягненні своєї мети. Щоб подолати бурхливі зміни навколишнього середовища і пройти гідно свій шлях, треба навчитися його добре уявляти, гнучко реагувати на ситуацію, планувати (проектувати) майбутнє, передбачати його і реально оцінювати свої можливості. Рух до наміченого атрактора (цілі) має йти не в боротьбі зі світом, а використовуючи, наскільки можливо, всі його ускладнення і некеровані процеси. Саме тому синергетику називають наукою про прояв нових якостей. Її міждисциплінарний підхід показує, що можна знайти спільну мову для професій як природничих, так і гуманітарних – результати фундаментальних наук успішно переломлюються через конкретно виникаючі проблеми. Інакше кажучи, виробляється якась метамова, загальна для розуміння різних структур.

Наразі проблема теоретичного осмислення зміни і реформування суспільства як цілісної і складної системи розглядається з підвищеним інтересом. Особливої актуальності надають суперечливі процеси соціальної революції, пов'язані з такими категоріями, як *хаос і порядок*. Найбільшу цікавість викликає механізм вибору альтернативи в розвитку як окремої, більш вузької, системи (наприклад, системи «людина»), так і всього суспільства. На даному етапі особливості цих найскладніших процесів, що не піддаються аналізу з точки зору класичної науки, більш повно розкриває соціальна синергетика,

яка досліджує загальні закономірності соціальної самоорганізації і ставить своїм завданням вивчення взаємин соціального порядку і соціального хаосу.

Порядком складної системи можна вважати безліч її складових елементів, між якими існують стійкі, стабільні відносини, що повторюються у просторі, у часі або в тому і в іншому одночасно. Відповідно *хаосом* називають безліч підсистем у цілісній структурі, між якими стійкі (повторювані) відносини відсутні. Схематично це можна уявити на прикладі танцюристів, які складають ансамбль. Синхронні, однакові рухи їх свідчать про порядок. Хаос починається, коли кожен починає рухатися по-своєму, незалежно від інших.

Синергетику, основу якої становить самоорганізація як якісна зміна об'єктивної реальності, визначають як науку про загальні закономірності розвитку, у якому є спади і підйоми. І якщо в традиційній теорії Г. Гегеля і К. Маркса розвиток передбачав процес переходу від одного порядку до іншого і ситуація з хаосом при цьому не враховувалася, то в синергетиці хаос – невід'ємний елемент, який так само закономірний, як і порядок.

У нерівновісному середовищі коливання завжди ведуть до точок біфуркації, які дозволяють формувати режим стійкості, тобто порядку. У цьому процесі самоорганізації часто ставиться помилкове завдання усунути хаос як негатив. Але дослідження показують, що в сучасному нелінійному суспільстві значення хаосу не менш важливе, ніж порядку. Більше того, хаос має творчу силу і бере активну участь у впорядкованості всієї системи, якщо вона життєздатна. Ще в кінці XX століття У. Ласло зазначив, що хаос може стати прелюдією до нового розвитку [2]. Тому синергетичні дослідження хаосу припускають, що в кінцевому результаті потрібно прагнути не до викорінення його як такого, а до повного синтезу його з порядком, до глобальної кооперації. Конкуренція цих елементів, зміна співвідношення сил, взаємопереходи і боротьба між ними становить головне протиріччя системи. Стійкості можна досягти тільки шляхом подолання цього

протиріччя. Це означає, потрібно досягти того, щоб на шляху до атрактора порядок і хаос не конкурували, а сприяли один одному аж до стирання відмінностей між ними. Звісно, це завдання нелегке, і якщо мова йде про людину, то воно потребує силу волі, здоровий глузд і пробивні здібності. Ще більше виникає складнощів, коли потрібно зробити відбір не з декількох, а з безлічі варіантів. У цьому випадку ефективний метод виключення – треба прибирати зайві, поки не залишиться всього два, і зупинитися на тому, який найбільше наближає до поставленої мети і дає найвищу стійкість.

Найпростіша форма такого синтезу – *дисипативна структура*, головне завдання якої – коеволюція (єдність, співіснування) нелінійних відкритих систем. Вона стійка і відкрита до обміну з середовищем, що робить її здатною до отримання інформації, яка у попередніх умовах була недоступною. Ця структура формує свою впорядкованість завдяки інтеграції можливостей минулого і сьогодення. У результаті ця система розширює свої масштаби, стає більш чутливою до зовнішнього світу і відкриває для себе історичну перспективу – можливість появи нових, більш досконалих форм організації. Чим адекватніше вона реагує на хаотичні дії середовища, тим сильнішою буде її впорядкованість.

Людина в ситуації системи, що самоорганізується, володіє особливо високою чутливістю до флуктуацій (хвилювань), а вони у свою чергу спонукають її до несподіваних рішень і вчинків. Загалом, різноманітне бачення світу розкриває можливість вибору, який передбачає певну етичну відповідальність. Вибір, на думку дослідників, повинен проводитися самостійно, без впливу будь-яких зовнішніх сил (у цьому відмінність самоорганізації від організації).

Щоб досягти атрактора, динамічна відкрита система піддається неврівноваженим фазовим переходам. Вивчення цього питання на даному етапі є дуже актуальним. Цікавість до нього викликана тим, що подібні дослідження дозволять у майбутньому прийняти аналітичні рішення, які дадуть можливість передбачити, спрогнозувати поведінку відкритої

нестабільної системи на тривалий період часу. Тому в різних областях наук активно вивчаються природні і технічні явища, які довгий час перебували в стабільному стані (одномодальному), але під впливом середовища піддаються хаосу подібно більярдним кулям після удару, коли їх повне підпорядкування класичній, «шкільній» механіці порушується, і шлях стає непередбачуваним.

Завдяки виникненню теорії біфуркацій динамічних систем, успішно були описані фазові переходи рідини у пар, льоду у воду і т.п., які були визначені як врівноважені, оскільки такий перехід при незмінних зовнішніх умовах стабільно повторюваний. Увагу дослідників різних галузей привертають *неврівноважені переходи*, коли система піддається хаосу і проявляє неупорядковану, випадкову, непрогнозовану поведінку елементів. Це пояснюється тим, що відкрита нелінійна система через зовнішній вплив потрапляє у критичну точку (біфуркації) і, втрачаючи свою стійкість, починає шукати шляхи переходу до упорядкування. Проте стан, в який вона потрапляє, стає незворотнім.

Вчені намагаються виробити загальні закономірності поведінки явищ різного характеру, як це зробив, наприклад, С. Ейзенштейн. У своїх роботах він об'єднав математичні та фізичні поняття з уявленнями про біологічний розвиток і показав, що неуврівноважені фазові переходи можна порівняти зі стрибками в композиції художнього твору, коли відбувається різкий перехід нерухомого в рухливе, беззвучного у звучне і т. д. Цей перехід схожий, наприклад, на те, як змінюється стан читача, коли у кульмінаційній, критичній точці він може сміятися чи плакати. Тобто, читач мимоволі змінює поведінку, піддаючись діям персонажа, – переходить із свого звичайного стану у якісно новий.

Таким чином, зовнішні фактори стають внутрішніми стимулами самоорганізації системи, яка через експериментування набуває нових якостей, які дозволяють здійснити «переналаштування» (емерджентність).

Типи самоорганізації. Вченими встановлено, що будь-який живий організм – це високоорганізована система, що знаходиться у середовищі, яке постійно змінюється, і цілеспрямовано підтримує своє існування. Також ця система «може відтворювати подібні до себе системи з позитивними змінами, які покращують властивості пристосування до середовища» [1], які починають взаємодіяти між собою, створюючи нові контури регулювання, іншими словами – свої порядки і закони існування. У результаті «впорядкованість системи загалом зростає» [1, с. 220]. Це дає зростання упорядкованості загальної структури і свідчить про наявність процесу самоорганізації. Система (технічна чи біологічна), яка не здатна на цей процес, приречена на відмирання [1, с. 220, 226].

Самоорганізація складних систем може проходити різними шляхами, із застосуванням різних механізмів. Це залежить від мети, якої необхідно досягнути, і від умов, у яких вона формується, а також від рівня втручання хаосу і випадковостей.

Одна із форм – самозародження організації, коли попередня система є обов'язковою умовою існування наступної через генетичний зв'язок. Новостворена цілісна структура буде іншою, матиме свої специфічні властивості і до попередньої принципово не зводиться.

Має місце і такий тип самоорганізації, коли система повністю змінює умови існування (як внутрішні, так і зовнішні) і намагається за допомогою різних механізмів встановити внутрішнє упорядкування. При цьому система може використовувати минулий досвід і успішно накопичувати новий.

Ще один тип самоорганізації – це самостійне зародження нової цілісної системи, здатної самостійно створити свою внутрішню структуру, підкоривши її своїм закономірностям.

Існує поняття соціальної самоорганізації, яка передбачає конкретні вчинки людини як системи, яка шляхом самоосвіти, самовиховання і самоконтролю змінює світогляд, мобілізує і використовує особисті можливості, проводить дії з

урахуванням впливу зовнішнього оточення. Механізми досягнення атрактора обираються як усвідомлено, так і інтуїтивно. Важливо зазначити, що спочатку варто працювати над упорядкуванням внутрішніх факторів, щоб організувати єдність своїх особистих підсистем, а потім – вирівнювати відносини з оточуючим світом. Такий спосіб самоорганізації характеризує особистість як таку, що конструктивно склалася, здатна адекватно мислити, готова до цілеспрямованого розвитку та ефективної взаємодії з оточенням.

Використана література:

1. Зербіно Д., Цимбал Ю., Кинаш Ю. Самоорганізація в моделях обчислень нейронних мереж і декларативних програм. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Львів, 2013. Вип. 751. С. 220–226.

2. Laszlo E. The Age of Bifurcation: Understanding the Changing World. Amsterdam : OPA, 1991. 342 p.

Розділ 3
НАПРУЖЕНІСТЬ І НЕСТАТИЧНІСТЬ ЖИТТЯ
НА МЕЖІ XVIII – XIX СТОЛІТЬ: РОМАНТИЗМ



3.1. Формування романтизму

Той світ, який відкривався на межі століть, завжди був напруженим, нестатичним, рухомим, багатоваріантним, через що людство відчувало загрозу і небезпеку. Таким він був наприкінці XVIII століття, коли у європейському суспільстві почалися соціально-політичні та ідеологічні зрушення, пов'язані з Великою французькою революцією. У мистецтві на тлі гучної полеміки просвітників і романтиків розвивалися

ідеологічні конфлікти, що виникали у конкретних історичних обставинах цієї епохи (ліквідація абсолютної монархії, проголошення Першої французької республіки, взяття Бастилії). Революційні події, попри переслідування влади, активно обговорювалися на сторінках періодичних видань. Засудження чи виправдання їх проводилося насамперед з метою спроби розкрити проблему суспільної переорієнтації, разом з тим – проблему свободи особистості, нові естетичні ідеї, нові функції мистецтва. Частина прогресивної інтелігенції (наприклад, у Німеччині Шиллер, Гете) вбачала своїм завданням розширити класичне мистецтво за рахунок античної традиції і міфологічних тем, зробивши його більш масштабним, і в цьому виражалося протистояння новаторству романтиків. Інша частина суспільства відкривала нові підходи до життя, сприяла історичним змінам, переоцінювала філософські категорії і ламала звичні погляди на національне минуле свого народу, на суспільство і роль особистості в ньому. Життя вже не вкладалося у раціоналістичні конструкції, започатковані просвітниками. У проблемі «людина і суспільство» важливішою стала особистість, яка перестала бути додатком до зовнішніх сил; тепер ця особистість покликана самостійно формувати навколишні обставини [2].

У коловороті подій рубежу XVIII–XIX століть склалася трагічна колізія, яка відобразилася у нових ідеях. Так, Й. Г. Фіхте у своїй філософії зазначив, що, з одного боку, Французька революція проголосила свободу особистості, з іншого – затвердила егоїстичний буржуазний порядок, у якому ця особистість залишалася ізольованою, «загубленою у великому натовпі». Г. В. Ф. Гегель на основі цих протиріч формулює поняття відчуження, яке стало однією з провідних якостей романтизму. Унаслідок великого розчарування та «краху ілюзій», у літературі піднімається проблема пошуку сенсу буття та сили людського розуму. Ближче до завершення доби Просвітництва Й. В. Гете створює новий тип особистості – це Фауст, який «втратив себе» і який у наш час розглядається як символ «людини розгубленої». У прагненні до безмежного

пізнання такий герой ладний піддатися будь-якій, навіть диявольській, силі [2].

Криза просвітницької думки відбилася і на створенні нових жанрів – наприклад, готичного роману, автори якого першими свідомо і послідовно заперечили просвітницькі ідеї, за ним – ліро-епічної поеми, історичного роману. Проте у своїх експериментуваннях письменники зверталися до надбання попередніх епох – іноді звичні, знайомі традиції достатньо було оновити, трансформувати, щоб отримати нову художню форму, адаптовану до сучасності. Художні цінності минулого розглядалися у контексті теперішнього і стали основою для нових форм творчості, що доводить взаємодію на певному відрізку часу кількох великих систем (наприклад, неокласицизму чи революційного класицизму та романтизму). Романтики знаходили схожі з попередниками мотиви, теми, художні засоби. Це надавало більшої вагомості їхній праці і робило дослідження більш ґрунтовними. Так, наприклад, В. Гюго у Передмові до драми «Кромвель» перед тим, як сформулювати основні принципи романтизму, звертається до Біблії, Гомера і В. Шекспіра [2].

Усе це свідчить про розшарування літературного процесу на межі XVIII–XIX століть. Так зване «вирівнювання» відбулося в останнє десятиліття XVIII століття, коли були створені Озерна, Єнська школи романтизму, представники яких відкрили основні засади нового напрямку.

3.2. Романтичне переорієнтування Гофмана у контексті некласичного художнього дискурсу

Формування художніх систем у період кризи і хаосу, яким був період становлення і розвитку романтизму, зазвичай робить митців загострено сприйнятливими по відношенню до оточуючого світу і відображає його нелінійність і розбалансованість. Особливо яскраво це проявляється у часи переходу від однієї культурної епохи до іншої, коли з'являється варіативність можливостей у вигляді хаотичних сплетінь, поєднань, що згодом визначають певну стійкість тієї чи іншої

культури. Це період так званої розгубленості, експериментування новими формами, які демонструють факт використання та переосмислення мотивів і стилів попередників. Тобто це процес дисипації, коли художник спрямовує свої зусилля на те, щоб адаптуватися до нового світу – середовища, яке невинно змінюється. У таких умовах досить часто він стає жертвою соціального відчуження, опиняється перед вибором (у точці біфуркації), який може змінити все його подальше життя. Щоб його система еволюціонувала, йому необхідно розподілити свою енергію з упорядкованого процесу у неупорядкований, породжений хаосом, щоб переналаштуватися на створення нового себе. Безперечно, шлях дисипації у кожного свій, проте від уміння своєчасно розпізнати і стабілізувати оточуючий хаос залежить ступінь досягнення атрактора.

Моделлю руху від хаосу до порядку виглядає життя і творчість романтика Ернста Теодора Амадея Гофмана (1776–1822). Художня система великого митця, нелінійна і відкрита перед можливістю самовдосконалення, показує, що навіть у стані сильної нерівноваги вона була здатна через флуктуації еволюціонувати.

Життя і творчість Гофмана досліджували багато науковців (Рукевич Я. І., Куліченко А. К., Хабарова О. О., Руденко Т. П. Г. Осіпчук та ін.), які вивчали художній світ, ідіостиль автора, часопростір та специфіку романтичного гротеску його творів.

Спробуємо розглянути творчість романтика Е. Т. А. Гофмана у контексті художнього дискурсу дисипативних систем. На основі теорії самоорганізації покажемо динамічну модель розвитку особистості творця, яка відповідає формулі «біфуркація, флуктуація, атракція» та являє собою нелінійний детермінований процес.

Рух системи від хаосу до порядку з точки зору синергетики має свій тип реалізації у творчості – біфуркація, флуктуація, атракція [11]. Визначення цих етапів показує поступове формування особистості Гофмана, яке проходило одночасно із

становленням його творчості. Кризова епоха кінця XVIII – початку XIX століть була переповнена хаосом: класицизм закінчував своє існування, а романтизм тільки починав формуватися. Це був перехідний час, наповнений передчуттям катастрофи і протиріччями, що породжували трагічне світовідчуття. Відбувалася тотальна криза віри в попередні ціннісні орієнтири, що до цього вважалися панівними [1, с. 8]. З одного боку, такий період дає творцю ейфорію від експериментів над новими формами відображення буття, з іншого – вводить у депресивний стан від цькування тих, кому ці форми не вигідні. На тлі руйнування класицизму як упорядкованої системи відбувалися протиріччя насамперед у внутрішньому світі письменника, душа якого була наділена глибокою чуттєвістю, емоціями, інтуїцією та уявою, – якостями, що допомагали пізнавати нестійкий світ. Ці якості стали провідними у розвитку всіх романтиків.

Для становлення нелінійної системи особистості основною умовою є безперервна взаємодія з оточуючим світом, тобто відкритість. За теорією І. Пригожина, тільки так проходить самоорганізація, що сприяє еволюції [11]. Гофман, доля якого випала на перехідну епоху, був приречений на постійне переналаштування і вибір. Спробуємо дослідити це за допомогою синергетичних методів.

Зазначимо, що письменникові Гофману притаманний такий тип самоорганізації, при якому підсистеми поряд з використанням набутого досвіду активно накопичують нову інформацію, націлену на самовдосконалення. При цьому враховуються як внутрішні, так і зовнішні фактори. Звісно, це один з найважчих шляхів еволюції, який супроводжується у Гофмана численними біфуркаціями – точками, в яких він опинявся і змушений був постійно обирати новий вектор свого шляху. Часом такі вибори кардинально змінювали долю письменника.

З дитинства маючи здібності у різних сферах мистецтва, він завжди шукав компроміс між юриспруденцією і своїм покликанням, яке, завдяки складному й суперечливому

характеру, навіть шкодило службовій кар'єрі. Так, талановито зробивши карикатури на відомих людей, він позбувся місця асесора. Не дивлячись на те, що художник вважався всюди чудовим співрозмовником і бажаним гостем, прекрасним музикантом, становище його було дуже важким. Ненадовго ситуація виправилася із переводом у Варшаву на посаду радника – зустрічі з друзями-романтиками, заснування музичного товариства дещо підняли дух. Та незабаром місто окупували французи, і Гофман, як і всі пруські чиновники, був знову звільнений зі служби. Перенісши всі жахи війни і не втративши оптимізму, він обирає мистецтво – стає капельмейстером у Бамберзі. Вибір був дуже ризиковий, тому що талановитий музикант не став нікому цікавим ні як автор опер, ні як простий вчитель музики. Проте саме цей важкий злидений період відкрив йому шлях до серйозної творчості – розчарування в музичній кар'єрі привели до усвідомлення, що головним покликом його може стати література.

Це був ще один важливий етап біфуркації, який спричинив написання ряду збірок, серед яких була повість «Золотий горнець» – твір, що по-справжньому захопив увагу читача і став квінтесенцією романтичного сприйняття, вираженою у двосвіті, коли звичайні герої знаходяться перед вибором між реальним, міщанським світом, який несе невдачі, розчарування, несправедливість, тяжке матеріальне становище, і фантастичним, з його таємним світом мрій. «Світ та людина поєднуються завдяки грі різних одухотворених зв'язків природи» [4].

Головний герой твору, Ансельм, як і автор, знаходиться на роздоріжжі. Реальний світ для нього – це родина Паульман, яка обіцяє стабільне життя, достаток, гарну посаду за умови шлюбу з їхньою донькою. Але таке існування для героя занадто передбачуване і нецікаве. Світ мрій, алхімії, поезії й таємних знань пропонує Серпентина, яка кличе за собою до щастя і просвітлення, символом якого є Золотий горнець. Свідомість Ансельма роздвоюється між цими двома світами, і кожен його сумнів і зміна думки виглядає окремою біфуркацією,

провокують яку архіваріус Ліндгорст і чаклунка Ліза. І якщо Ліндгорст підштовхує героя до позитивного вибору – до просвітлення, ідеалу і краси (позитивна біфуркація), то Ліза продукує темну, маніпулятивну магію, легкі шляхи збагачення, які ведуть до ілюзорного щастя (деструктивна біфуркація).

Таким чином, Гофман показує, що вибір, від якого залежить усе подальше життя, завжди зробити складно. Кожне рішення приймається героями болісно, з сумнівами і муками, внутрішнім конфліктом, впливом зовнішніх факторів. Роздвоєння між раціональним і ірраціональним призводить до непередбачуваних вчинків. Та саме біфуркаційні коливання таких героїв, як Крейслер, Натанаель, Еліас Легрен наштовхують читача на філософські роздуми про людське щастя та сенс життя.

Коли Гофман знову залишився без засобів існування, у черговий момент біфуркації він обирає службу і переїжджає до Берліна на посаду радника в камергерихті. Не полишаючи мистецтво, у вільний від роботи час автор пише нову серію оповідань, романів і новел. Ці твори ще яскравіше розкривають основний романтичний конфлікт – між мрією і дійсністю. Його фантастика то радісна, барвиста, яка приваблює дітей і надихає композиторів («Лускунчик», «Чуже дитя» та ін.), а то жахлива, що виражає темний бік людської душі («Еліксир диявола», «Піщана людина» та ін.). Особливе, гофманівське поєднання реального життя з фантастичним надає оповідам то веселого характеру, то похмурого чи хворобливого. Не дивлячись на казковість, вони стають цікавими дорослому читачеві завдяки синтезу природного з повсякденним – у цих творах феї пригощаються кавою, чаклунки продають яблука й пиріжки. Під фантастичними образами часто була замаскована критика суспільних вад – обмеженості, міщанства, фальші.

Особливе місце серед них займає повість-казка «Крихітка Цахес на прізвисько Циннобер». На відміну від Ансельма, Циннобер не приймає рішення самотійно, його життя кардинально змінює фея Розабельверде, магія якої надає йому все більше можливостей для обману. Самоорганізація цього

героя основана на тому, щоб присвоїти чуже. Ставши впливовим чиновником, він проявляє некомпетентність, навіть дурість і жорстокість, та цього ніхто не помічає. В буржуазному суспільстві це успішно реалізовується, тому що матеріальні й духовні блага розподіляються нерівномірно, закони природи і краси забуваються, панує вульгарність і безглуздість. Тому люди, що сповідують ці ідеї, як Цахес, не вагаються і не утруднюють себе вибором. Суспільство, яке легко обманути і піднести до абсурду, сприяє цьому шляху завдяки своїй сліпості, бо не бачить (чи не хоче бачити) істини і цінує лише зовнішні прояви. Державні посади і нагороди стають символом несправедливості. Фінал іронічний – магія зникає, і герой повертається до свого жалюгідного стану. Зробивши хибний вибір і так і не зрозумівши цього, Цахес навіть не здатний був повернутися у початкову точку самоорганізації, тому не здатний спасти себе.

Як правило, до біфуркацій призводять флуктуації – обставини, випадковості, які підштовхують людину до певного вибору, через який особистість або еволюціонує, або повертається в початкову точку. Так було і з Гофманом. Коли постало питання, яку професію здобувати, він, через суворе виховання дядька, не зміг відступитися від загальноприйнятих правил і відмовитися від юридичної освіти, щоб від початку повноцінно займатися мистецтвом. Музиці, живопису й літературі він присвячував увесь свій вільний час; проте все ж у найскрутніші моменти свого життя художник повертався до юриспруденції, яка, на відміну від мистецтва, в тогочасному суспільстві давала стабільність і можливість вижити. Постійні переїзди з одного місця в інше через невдачі на службі чи політичні події, злидні, через які автор перебивався заробітками за приватні уроки чи музичні статті – ці коливання створювали напругу, яку письменник не завжди витримував, у певний період навіть вдаючись до вживання алкоголю. Меланхолійний та водночас фантастичний світогляд автора підсилювали пережиті емоційні потрясіння, які несли розчарування в людях, ранили душу, яка потребувала свободи, правди, краси, але

постійно стикалася з оточенням, де все це було приречено на загибель. Та автора, як і його героїв, не полишав потяг до ідеальної любові і досконалості.

Флуктуації позначилися і на творчості – Гофман постійно експериментував з жанрами і стилями, формою і змістом. Новели, романи, казки, критичні статті, музичні твори (опери, сонати) насичені психологізмом, гротеском, сатирою, містикою. В них автор синтезує живопис, музику й літературу таким чином, що кожен з творів виглядає нелінійною структурою, про що свідчать раптові повороти сюжету (випадкові зустрічі героїв, сновидіння, які не піддаються логіці, перетворення дивовижного на буденне і навпаки), іронічна мова, пародія, яка змінює тональність оповіді з піднесеної на гротескную. Герої або предмети раптом оживають або просто розкривають свою містичну сутність, яка була до цього часу прихована («Золотий горщик», «Пісочна людина»). Та доступ до інших вимірів надається тільки обраним.

Це хаотичні елементи, які є невіддільною частиною самоорганізації і які роблять прозу Гофмана динамічною і захопливою, багатозначною і глибинною. Вона демонструє вигаданий світ, проникнутий реальністю – через особисті переживання і набутий досвід автора.

Проте, незважаючи на численні флуктуації й біфуркації, внутрішнім прагненням для Гофмана залишалося мистецтво музики, літератури і живопису, яке надавало сил, вважалося абсолютною істиною і було незмінним атрактором всього життя. Тому носіями вищих цінностей у творах стає герой-творець – самотній, незрозумілий геній, який страждає у світі бюргерів, але «силою своєї уяви творить новий світ» [7, с. 122]. Це стало основою літературної спадщини, що віддзеркалила особистий світ художника, наповнений містикою і фантазією, у який він занурювався, щоб відгородитися від сірої і жорстокої реальності, сповідуючи основну ідею романтизму – «ідею абсолютної свободи митця, його творчої волі й незалежності від всіляких обставин» [6, с.68]. Світ побачив романтичні твори, у яких яскраво проявлені свобода духу, віра в

надприродне, культ індивідуальності, темні й світлі сторони людського буття.

Як бачимо, точок «зламу» у житті і творчості Гофмана було немало. Як будь-яка творча людина, становлення якої випадає на час хаосу, яким є межа XVIII–XIX століття, Гофман стає жертвою соціального відчуження, проте на тлі деградуючої маси прагне зберегти свою індивідуальність.

Таким чином, синергетичний дискурс дозволяє виявити глибинні закономірності та рушійні сили унікального художнього світу Гофмана, який є самоорганізуючою системою, що постійно шукає рівновагу між протилежностями, занурюючи читача у вир несподіваних подій та глибоких роздумів. У сукупності виявлені біфуркації, флуктуації й атракції свідчать про порядок і хаос у художній системі автора, про співіснування раціонального і ірраціонального, у результаті чого народжувалися глибокі філософські ідеї та незабутні художні образи. Система художника ускладнена тим, що постійні флуктуації штовхали його, приводячи до біфуркацій, проте він завжди повертався до своїх головних атракторів – мистецтва, фантазії та прагнення до свободи духу, що і визначило його унікальну спадщину.

3.3. Самоорганізація творчої особистості у романтизмі Н. Готорна

Американська література початку XIX століття відзначилася розмаїттям ідейних та естетичних поглядів, серед яких значне місце посів романтизм. Взаємини індивіда та суспільства, питання краси, конфлікт ідеального і матеріального – ці теми набули особливої актуальності в епоху стрімких соціальних змін та становлення національної самосвідомості.

Американське суспільство початку XIX століття переживало період інтенсивного самовизначення. Як і в європейських країнах, романтизм в Америці проявився пошуком власної ідентичності та місця у світі, що на той час відповідало суспільному настрою. Цей новий метод

оприявнював таку ідейно-естетичну основу, яка надавала можливість розкрити історичні процеси формування і становлення американської нації, а також її основну мету – здобути свободу і рівність, створити умови для розвитку особистості, її духовного зростання і матеріального благополуччя.

Америка набула унікального досвіду – із абсолютно різних народів по національності, релігії, мовам була створена американська нація, з притаманним їй патріотизмом і впевненістю у своїй перевазі перед країнами Європи. Цей період формування високого національного духу і самосвідомості мав романтичний характер. Тому американські митці знайшли у цьому напрямі співзвуччя своїм ідейно-художнім пошукам. Проте європейські принципи романтизму були суттєво переосмислені у прагнення створити власну, самобутню літературу.

Таким чином, світогляд і особливий національний досвід обумовили суттєві відмінності американського романтизму від європейського. Це прослідковується навіть у тому, як літературознавці визначають розвиток романтизму з обох сторін: у європейських країнах це в основному пов'язано з тим, які художники починали його формування, були першими теоретиками і практиками у розробці нового напрямку; в Америці це пов'язано насамперед із зміною настроїв у творчості авторів, які тісно пов'язані з плином історичних процесів у країні. Якщо на ранньому етапі розвитку молодій державі активно поширювалися життєстверджуючі настрої, то і твори В. Ірвінга, Ф. Купера та інших письменників цього часу демонструють оптимізм. Коли стало зрозуміло, що досягти поставленої мети в дійсності дуже важко, і потрібні неабиякі зусилля, щоб домогтися єдності у культурі, політичних поглядах, філософських ідеях і т.д., твори Н. Готорна, Г. Мелвілла наповнюються трагізмом сприйняття людського існування. Е. По наводить сатиру на окремі явища американської дійсності, демонструє недосконалість людини. Ф. Купер починає нещадно критикувати вади суспільства, у

якому, на його думку, сталося «велике моральне затемнення». З часом письменник констатує, що він надовго розійшовся зі своєю країною.

У результаті посилилось романтичне захоплення особистістю, що призвело до більш інтенсивного вивчення індивідуальності, її унікальних рис та її місця у формуванні нової нації. Американська література почала зображувати героїв у самоті, відірваних від суспільства, занурених у глибокий самоаналіз чи інтимний діалог зі світом природи, який часто символізував незайману свободу. На зміну згадкам про середньовіччя, що було популярним у європейському романтизмі, прийшов інтерес до пуританської спадщини та революційного минулого Америки. Це давало унікальний матеріал для осмислення питань долі, свободи та становлення нації [12, с. 3].

Одним із провідних письменників цієї доби, що вирізняється глибоким психологізмом і зверненням до проблем місця людини у суспільстві та долі її ідеалів, був Н. Готорн. Значущим аспектом його прози було вивчення діалектики людської душі. Для письменника стало важливим розкрити психологічні конфлікти героїв, їх моральні проблеми та приховані мотиви, дослідити тему провини, таємниці та самотності, що виникають із зіткнення індивідуального «я» із зовнішнім світом або ж із самим собою. Такий підхід дозволив автору вивчити складні аспекти людської натури та її взаємодії з суспільством. Коли герой переживає численні коливання і опиняється перед вибором, письменник намагається заглибитись у нюанси його внутрішніх переживань. Для цього художник виявляє свої механізми відображення – фольклор (місцевих легенд, переказів), надприродні явища, які ілюструють мотиви гріха та покарання. Герої часто зазнають хаотичного впливу ззовні через особливий уклад, традиції та соціальні норми тогочасної Америки, які формують конфлікти, вірування і загалом їхні характери. У такому критичному стані, коли романтична особистість переживає якісь випробування, вона із самотньої, спокійної, утаємниченої іноді

перетворюється на неконтрольовану, дику. Цей внутрішній стан автору допомагає відобразити природа, яка стає свідком таємниць персонажа – вона може бути і місцем урівноваження, і засобом розкриття темної сутності душі.

Особливої уваги у творчості Готорна заслуговує тема самоорганізації творчої людини, – наприклад, годинникового майстра Оуена Ворленда (новела «Майстер Краси»). На етапі біфуркації, розчарувавшись у справі всього життя, герой раптом обирає шлях зречення від мрії через втому від ізоляції і бажання бути, як усі, – щоб ніхто не вважав тебе божевільним, не ображав і сприймав частиною натовпу. Проте це призводить до пияцтва, розчарування і втрати сенсу життя. Майстер відчуває, що приєднався до тих, чий дух помер. Через хаос, викликаний напруженими роздумами, невтомними пошуками, кропіткою працею, нападами відчаю, герой створює новий порядок тільки тоді, коли повертається до своєї мрії. Коливання долі переживаються важко – зате вона зрідка нагороджує його радіщами, хоч і миттєвими.

Майстер Оуен, як і інші творчі персонажі Готорна, через свої переконання змушений ізолюватися від людей, самотійно переживаючи вічний конфлікт своїх ідеалів краси з прагматичною реальністю. Парадоксально, але саме ця ізоляція значною мірою сприяє його ремеслу. Майстерня Оуена – це його власний маленький світ, де він може повністю зосередитися на втіленні свого ідеалу, віддаляючись від руйнівного впливу нерозуміючого світу. Таким чином, його самотність стає не прокляттям, а необхідною умовою для його творчої геніальності.

Уся самоорганізація Оуена Ворленда пронизана прагненням до вищої, неосяжної краси. Цей «дивак, рівнодушний до пильних трофеїв, що викинуті на узбіччя доріг», мріє дати світу красу, вдихнути в будь-який механізм душу. Годинники для майстра – це не просто механізми для відліку часу: «If trusted with the task of repairing the family clock... he was sure to involve the wheels in a complication that set the sun and moon at variance with the course of time, and substituted a dance or a funeral

procession of figures across the venerable face, in place of the twelve regular hours» [11]. Мереживо шестерень та пружин він наповнює живою красою, що надає звичайним предметам витонченості, життєвої сили та абсолютної, нематеріальної краси. Романтик Ворленд – тонкий, чутливий митець-ідеаліст, чие сприйняття світу виходить за межі матеріальної реальності. Точність, скрупульозність, розуміння найдрібніших деталей, які є невід'ємними для створення годинників, Ворленд застосовує для своєї вищої мети. Його майстерня стає місцем, де буденність і механіка перетворюються на простір для мистецтва. Кульмінацією його праці стає створення механічного метелика, що є предметом духовної краси. Як для романтичного героя, для Ворленда важливіше реалізувати внутрішнє бачення, а не зовнішнє визнання. Однак, це захоплення мистецтвом не розділяє його оточення, що призводить до самотності. Він не знаходить справжнього розуміння серед таких персонажів, як Пітер Говенден, Роберт Данфорт чи навіть Енні, – усі вони не здатні досягнути справжньої цінності його праці. Його рушійна сила — це невтомна пристрасть, що межує з одержимістю, яка витікає з його геніальності та встановлює прірву між ним і прагматичним світом. Суспільство, що сповідує насамперед матеріальні цінності, схильне відкидати або придушувати будь-які прояви оригінальності, що суперечать усталеним поглядам. Йому не дано зрозуміти, як метою може стати втілення краси без матеріальної вигоди. Частина його – це цинічні прагматики, як Пітер Говенден, що знецінює працю Оуена, називає її безглуздом марнуванням часу, слабкістю чи навіть божевільям, постійно критикує його за відсутність «справжньої» роботи та прибутку. Інша частина суспільства хоч і не відчуває до майстра зла, проте не здатна до кінця його зрозуміти, тому більше цінує практичність та фізичну силу, уособленням якої є коваль Роберт Данфорт, кожен виріб якого міцний та має корисне призначення. Готорн дуже чутливо сприймав згубний вплив буржуазного суспільства на людину [9, с. 92].

Зазвичай романтичні герої знаходять гармонію у коханні, проте внутрішній світ Оуена настільки складний, що навіть це прекрасне почуття, з одного боку, стає потужним мотиватором, а з іншого – перешкодою для його творчого процесу. Своє досконале творіння він робить для Енні як найвищий вияв свого почуття та бажання подарувати їй ідеальну красу. Проте він не може працювати – інтенсивність цього почуття парадоксальним чином перешкоджає його надзвичайно делікатній роботі. Сильний стукіт серця, що надихає, робить його руки тремтячими та відволікає розум, що унеможливорює процес творіння, порушує концентрацію уваги та відсторонення. Енні, на відміну від усіх інших, доброзичлива до Оуена, але її світогляд теж обмежений рамками повсякденної реальності, що перешкоджає глибокому розумінню мистецтва Оуена.

Усі ці герої разом формують конфлікт творця зі світом. Механічний метелик, як результат довгої і наполегливої праці, символічно демонструє ступінь прагматичності героїв, реагуючи на їхню здатність сприймати красу. На руці Енні, Роберта та їхнього сина, які попри своє нерозуміння відкриті для дива, він відчуває себе комфортно. Коли потрапляє до Пітера, починає вмирати.

Самоорганізація Оуена Ворленда досягла свого атрактора. Але підсистеми героя, які організують його внутрішній світ, настільки складно взаємодіють, що Оуен проходить свій шлях болісно. Під впливом оточення він робить неправильний вибір, що повертає його до висхідної точки. Свою роль відіграє випадковість – заміжжя Енні, яке через переживання дещо «вибиває» героя з його шляху. Йому важко усвідомити невідповідність між ідеалізованим образом та реальною суттю. Найголовнішою перешкодою стає вплив зовнішніх умов – це суспільство, що доводить митця до трагічної самотності. Але мужність майстра у тому, що він знаходить у собі сили працювати навіть тоді, коли хтось намагається придушити його творчий дух. У періоди творчого занепаду Ворленд шукає притулку в природі, яка є джерелом натхнення і духовного

відродження. Це основний механізм героя у досягненні свого атрактора.

Таким чином, завдяки своєму непереможному духу, герой досягнув особистого тріумфу, який перевершив будь-яке зовнішнє визнання чи матеріальну цінність фізичного об'єкта. Хоч існування метелика не довготривале, його політ – справжня перемога, суть якої навіть не в збереженні витвору, а в самій здатності митця перетворити невагому мрію на відчутну реальність.

Використана література:

1. Абабіна Н. В. Література і синергетика : навч. посіб. Одеса : Фенікс, 2021. 152 с.

2. Абабіна Н. Нелінійні епохи в сучасному літературознавчому дискурсі. *Записки з романо-германської філології*. Одеса, 2024. Вип.1 (52), С. 4–13.

3. Гальчук О. Англійський і американський неоромантизм у постатях і текстах: навч. посіб. Івано-Франківськ: Кушнір, 2023. 163 с.

4. Куліченко А. К., Хабарова О. О. Специфіка романтичного гротеску в творах Е.Т.А. Гофмана «Малюк Цахес» та «Золотий горнець». *Міжнародний науковий журнал «Науковий огляд»*. 2014. Том 3. № 2. URL: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/147/211#>

5. Осіпчук, Г. (). Художній часопростір повісті Е. Т. А. Гофмана «Золотий горнець». *Філологічний часопис*. 2018. Вип. 1(1). URL: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2018.142340>

6. Руденко Т.П. Особистість у художній творчості романтизму. Взаємозв'язок філософії і літератури. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка* : зб. Наук. пр. К., 2010. № 3(30). С. 65–69.

7. Ружеви́ч Я.І. Світ у дзеркалі гротеску (на матеріалі творів Е. Гофмана). *Молодий вчений. Філологічні науки*. Одеса, 2017. № 4.1 (44.1). С. 121–124.

8. Свидрук І., Миронов Ю., Кундицький О. Теорія організації: підручник. Львів: Новий світ – 2000, 2013. 175 с.

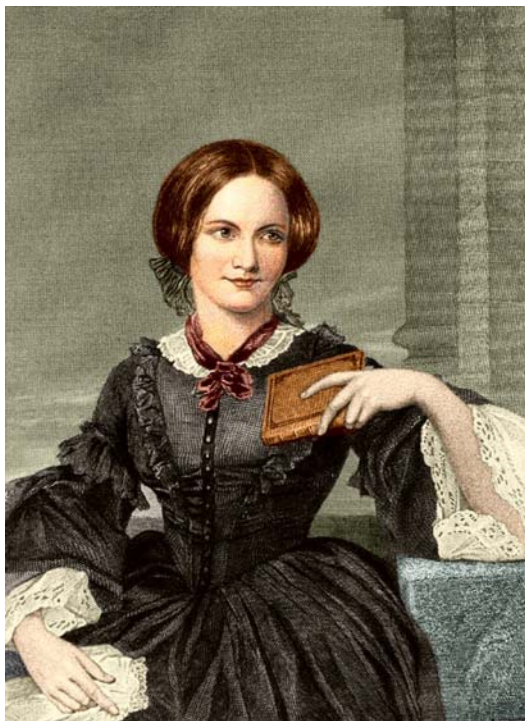
9. Щербина С. Пуританська спадщина у творчості Н. Готорна. *Американські літературні студії в Україні*. К., 2004. Випуск 1. 260 с.

10. Hawthorne N. The Artist of the Beautiful
URL: https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-146069/the-artist-of-the-beautiful#google_vignette

11. Prigogine, I., Stengers, Is. (1984). Order out of chaos: Man's new dialogue with nature. University of Minnesota. p. 349.

12. Rathee R. The Genre of Dark Romanticism. Rohtak: Innovative Research Thoughts Vol. 3 No. 9, 2017. P. 86-88. URL: <https://irt.shodhsagar.com/index.php/j/article/view/230/227>. (дата звернення: 14.06.2025).

Розділ 4
ПЕРЕХІД ВІД РОМАНТИЗМУ ДО РЕАЛІЗМУ:
ІІІ. БРОНТЕ



Англійська письменниця Шарлотта Бронте представляє англійську літературу ХІХ століття на етапі переходу від романтизму до реалізму. У вивченні самоорганізації створених нею героїв нам цікаво розглянути, як ці дві художні системи впливали на їх формування як особистостей у період зміни цих епох, як цим персонажам вдається поєднати в собі емоційність і пристрасть з реаліями вікторіанського суспільства. Як правило, ця особистість у ІІІ. Бронте – жінка, яка не боїться долати труднощі і протистояти ударам долі, із складним та глибоким характером, готова відстоювати свою думку з надзвичайною мужністю. Вона «волелюбна, незалежна, рівна чоловікові за інтелектом і силою характеру» [3, с. 55]. На формування її духовного світу активно впливають соціально-історичні обставини. У контексті суспільно-

політичних трансформацій англійського суспільства XIX століття, як-от: виникнення та активного розвитку жіночого руху, поширення ідей фемінізму, – проблема типології жіночих образів у творчості Ш. Бронте є досить актуальною [1, с. 22]. «Свобода особистості (передусім жінки) була обмежена моральними заборонами, нав'язаними релігією та засадами вікторіанського суспільства» [Там само, с. 29].

Зважаючи на те, що реалізм виник у 20-30-х рр. XIX ст., коли в Європі ще продовжував розвиватися романтизм, творчість Ш. Бронте стає показником поєднання сильних романтичних пристрастей, таємниць, готичності з буденним соціальним середовищем. Такий синтез демонструє авторка у романі «Джейн Ейр».

Якщо розглянути життєвий шлях головної героїні з точки зору пригожинської схеми «порядок з хаосу», можна чітко побачити віддзеркалення ідей бельгійського фізика про неврівноваженість систем у природі та пошуки стабільності.

Загалом, різні сфери життєдіяльності людини (сім'я, робота чи навчання) можна розглядати як малі складові всього життя у цілому, від яких залежить, у якому стані вона знаходиться – стабільному чи хаотичному. Якщо усі ці підсистеми перебувають у єдності, це забезпечує успіх всієї цілісної системи і визначається як системно узгоджена поведінка. Тобто система лінійна, стабільна. Якщо ж хоча б в одній підсистемі фіксуються відхилення (втручається випадковість, відбувається якийсь збій), то починаються спочатку незначні коливання, і, якщо їх усунути неможливо, – хаос усієї системи. Людина опиняється у точці біфуркації, коли треба обрати подальший шлях розвитку. Від того, чи правильний буде вибір, залежить, чи зможе людина змінити свою свідомість і вийти на шлях еволюції, оновивши себе, чи навпаки, вибір буде неправильний, і система зруйнується або відкине назад у точку біфуркації, щоб почати все заново після витраченого часу і сил. Особливість вибору у нестабільний час у тому, що варіант розвитку треба обирати швидко, і рішення часто має бути нестандартне, тому що змінене середовище вимагає нових

форм існування, і головне – перебудови свідомості. Щоб визначитися з вибором, людина проходить через експериментування, протиріччя, сумніви і муки сумління. Усе це супроводжується хаосом коливань. Урешті потужна емоційна реакція досягає критичної точки і веде до повної зміни стану. У результаті відбувається фінальний перехід – особистість переосмислює життя, пристосовується до нового, обирає вектор свого подальшого розвитку і досягає атрактора.

Розглянемо, як названі фази проявляються в персонажах роману «Джейн Ейр».

Протести з дитинства, приниження та покарання, які Джейн Ейр зазнає на початку твору, можуть розглядатися як перший етап її еволюції в контексті синергетичної формули «порядок – хаос – новий порядок». Коли її привозять на виховання до тітки, Джейн відчуває себе скривдженою в родинному оточенні, вона потерпає від приниження і зневаги. Її протести та спроби протистояти встановленому у цій сім'ї порядку є першим кроком у зіткненні з хаосом, а покарання та несправедливі обставини, з якими стикається героїня, можна розглядати як хаотичні елементи її життя. Вони порушують її внутрішній порядок та призводять до відчуття безпорадності та розпаду, оскільки вона в силу свого раннього віку і несформованості особистості не в змозі змінити цей порядок. Те, що для її тітки порядок, для неї виглядає хаосом.

Проте, з часом ми бачимо, що поступово проявляється її внутрішнє зростання та сила волі. Вона вчиться реагувати на виклики, зберігаючи свою гідність та моральні принципи, навіть у найскладніших ситуаціях. Наприклад, коли міс Рід називає Джейн «недобитком», що викликає у героїні відчуття несправедливості та розпаду, вона усвідомлює, що стала жертвою надзвичайного непорозуміння і не заслуговує такого ставлення.

Прикладом зростання Джейн Ейр як особистості та здатності залишатися вірною своїм моральним принципам навіть у важкі часи, є її слова: «Я жила в цьому будинку досить довго, аби відчути, що не можу бути покарана за те, що якомога

чесніше озвучила правду» [2]. Це свідчить про здатність героїні перетворити цей хаос у можливість.

Початковим етапом оновлення можна вважати період навчання та вчителювання Джейн. Це час, коли вона знаходить можливість розвиватися і зростати як особистість. Під керівництвом вчителів, таких як пані Темпл, вона отримує навички та знання, які допомагають їй віднайти власну силу та незалежність. Як результат – перехід від хаотичного стану до певної стабільності життя. Важливо, що сама героїня розуміє, що нові засвоєні риси стають надалі механізмом досягнення урівноваженості: «Вона вчила мене бути розсудливою, відданою, старанною; навчила добрим манерам, виховувала вірною поборницею тих рис, які не можна виражати словами, але які скидаються на справжнє величезне щастя» [2]. Завдяки цьому, процес навчання і вчителювання Джейн продовжується у відносно відомому й контрольованому середовищі, де вона може розвивати свої здібності та визначати свої цілі, що створює фундамент для нового порядку у її особистому розвитку: «Я знала, що мій дар потребує постійних занять, і моє майбутнє – не наслідування, а прогрес» [2].

Роботу гувернанткою можна розглядати як період розміреного, стабільного життя, що характеризується спокоєм і відносною зручністю для Джейн (система вирівнюється, стає лінійною). Вона зосереджується на вихованні підопічної дівчинки та розвитку власних навичок: «Моя робота – це мій єдиний радник, мій розумний вчитель та вірний друг» [2]. Проте, з приїздом господаря маєтку містера Рочестера вона знову стикається з хаосом, оскільки починає відчувати одночасно внутрішній розлад – емоційну та моральну непевність через свої почуття до нього, та вплив зовнішніх обставин – відкриття таємниць, пов'язаних з його минулим: «Але тепер він (господар Рочестер) прибув, і весь мій світ розбурхався, мов струмок, що б'є від невидимої перешкоди» [2]. Встановлена стабільність знову порушується коливаннями – хаос ставить її перед важким вибором та випробуваннями. Одруження з містером Рочестером може сприйматися як спроба організації нового порядку. Та

надія на щасливе життя і новий соціальний статус виявилася ілюзією. Розкриття таємниць нареченого веде до серйозних моральних та емоційних конфліктів. Це ставить під сумнів її власні цінності та переконання, а також її майбутнє щастя. Проте навіть у такому хаосі Джейн виявляє внутрішню міць та рішучість, щоб залишитися вірною собі і своїм переконанням. Вона вирішує покинути Рочестера, навіть якщо це призведе до тимчасового відчуження та нестабільності: «Я не відчуваю, що все втратила, хоча у всьому світі мені доведеться знайти новий дім і новий рід» [2].

Втеча з Торнфілду, голод і поневіряння свідчать про новий кризовий стан героїні, здатний послабити життєві сили і вибити з рівноваги. Але сильну духом і впевнену в собі героїню нові випробування не ламають – навпаки, вона утверджується у своїх принципах та моральних цінностях. У результаті вона знаходить роботу, стає вчителькою, і цим встановлює новий порядок свого життя, а разом з тим – забезпеченість і стабільність. Важливо зазначити, що Джейн не озлоблюється на увесь світ, не втрачає любов до нього, тому пережитий хаос знову стає кроком до нового життя, у якому вона знаходить своє нове призначення. Свою нерозтрачену любов вона віддає учням, висловлює їм підтримку і розуміння.

Її порядність і чесність цінують оточуючі. Вона не зраджує своїх моральних принципів навіть тоді, коли молодий священник Сент-Джон їй пропонує вийти за нього заміж, щоб поїхати з місією в Індію. Здавалося б, після таких поневірянь героїня могла б обрати цей варіант, проте шлюб за розрахунком вона не приймає. Для неї сімейне щастя можливе тільки в коханні. Тому, коли Джейн дізнається, що коханий Рочестер потребує допомоги, вона знову дає собі виклик і, попри усі ризики, повертається до нього. Розуміючи усі складнощі, що можуть виникнути через його хворобу, таємниче минуле, конфлікти у відносинах, цього хаосу вона вже не боїться, тому що впевнена, що щире кохання їх обох може бути запорукою стабільності.

Таким чином, історію цієї мужньої жінки можна розглядати за звичними методами традиційного аналізу – дати

характеристику позитивних і негативних якостей героїні, описати її портрет, вчинки, внутрішній стан, ставлення до інших. А можна поглянути на неї з точки зору синергетичної парадигми – показати, як вона організовує свій світ у критичних точках, чому вчиняє саме так, які застосовує механізми і що це їй дає. Внаслідок нестійкості і невизначеності шляху виникає безліч біфуркацій, і героїня щоразу стоїть перед складним вибором: продовжити далі свій шлях, насамперед гарно облаштувавши своє життя, чи проявити мужність і вчинити по совісті, щоб ніколи про це не жалкувати. Треба зазначити, що героїня жодного разу не обрала нечесного шляху, який приніс би їй насамперед матеріальне забезпечення і статус у суспільстві. У такому разі її еволюція б зупинилася або, потерпівши крах, вона змушена була б повернутися у початкову точку і почати все з початку. Проте для неї такий вибір був би зрадою самої себе. Вона б розтратила свою добродетель, чесність, щирість і співчуття до інших – якості, на яких тримається її внутрішня сила і які з часом стали механізмами, завдяки яким вона перемагає усі життєві коливання. Її кінцева мета завжди благородна.

Такий образ жінки свідчить про беззаперечний вплив творчості Ш. Бронте на вирішення «жіночого питання», що на той час гостро постало в англійському суспільстві. Адже саме вікторіанські письменниці раніше за їхніх сучасників-чоловіків порушили питання про статус і можливості жінки [1, с. 30].

Використана література:

1. Бесараб О. Жіночі образи творів Бронте. Типологічний аспект. *Український сенс*. Дніпро: ДНУ імені О. Гончара, 2022. С. 22–33.
2. Бронте Ш. Джейн Ейр / Переклад з англ.: П. Соколовський. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1310>
3. Козоріз І. С. Ідіостиль Шарлотти Бронте на прикладі роману «Джейн Ейр». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. Одеса, 2018. № 37. Том 4. С. 55–57.

Розділ 5 **ЧЕРЕЗ РЕАЛІЗМ – ДО МОДЕРНІЗМУ**



Вироблена стабільність романтизму, а за ним і реалізму, завершилася в останні 10-ліття XIX століття черговим переворотом у людській свідомості, результатом якого стало формування нової естетичної системи – з новими ідеями, течіями і напрямками, які згодом будуть об'єднані під назвою «модернізм».

Відчуття нестійкості і фальшивості усталених традиційних норм XIX століття, створених на тлі відносної стабільності буржуазного устрою, викликало синдром значного невдоволення, духовного занепаду. Класичний реалізм трансформувався, тому що утратив здатність відображати дійсність, що швидко змінювалася. Продовжив свій розвиток натуралізм, проте у кожного письменника він набував особливої, оригінальної форми (наприклад, натуралізм Е. Золя і Т. Гарді ототожнювати не можна). Певним чином продовжував

розвиватися символізм; відроджувався романтизм, хоча спроба розв'язати конфлікт мрії і дійсності наближала його до реалізму – головним героєм стала сучасна особистість. Р.Л. Стівенсон, Дж. Конрад, Р. Кіплінг та ін. по-своєму оригінально підходили до цього, проте усі вони були об'єднані назвою «неоромантики», бо мали одну мету – показати героїчного, мужнього персонажа, здатного удосконалити реальний, а не вигаданий світ.

З метою передачі суб'єктивного враження художника формується імпресіонізм, а також естетизм, що виражає потяг до мистецтва і краси як єдиний спосіб повернути людині втрачену цілісність і наблизити до вищої духовності.

Усі напрями на рубежі XIX–XX століть – декадентські, авангардистські чи модерністські – активно взаємодіяли і розвивалися під впливом наукових досліджень Ч. Дарвіна, Д. Менделєєва, В. К. Рентгена, П'єра і Марії Кюрі та ін., які змінили звичні уявлення про походження і сутність життя, про матерію та історію людства. Філософське підґрунтя для різноманітних літературних явищ і художніх течій епохи «зламу віків» створювали позитивізм О. Конта, І. Тена і Г. Спенсера, ідеї А. Шопенгауера, Ф. Ніцше і К. Маркса, інтуїтивізм А. Бергсона, З. Фрейда, екзистенціалізм К'єркегора, К. Ясперса і М. Хайдеггера. В усіх теоріях висловлювалася спільна думка про те, що світ має змінитися, і старий тип мислення вже не відповідає запитам нового життя.

Таким чином, проводилася «кардинальна ревізія здобутків попередніх епох і пошук нових моральних і естетичних орієнтирів, оприявлених у багатовекторності мистецького (і насамперед літературного) процесу» [3, с. 4]. Декадентські настрої песимізму, неприйняття дійсності, культ насолод, втрата моральних цінностей, страх перед життям та впадання у крайнощі – усе це свідчить про нелінійний, неоднозначний і парадоксальний характер суспільства на «зламі віків». Нові художні форми, новий зміст твору стали новаторством межі XIX–XX століть і сформували хід усього історико-культурного процесу XX століття.

Передчуття катастрофи має своє відображення у художніх творах цього часу («Будденброки» Т. Манна, «Сага про

Форсайтів» Д. Голсуорсі, «Острів пінгвінів» А. Франса та ін.). Рух від хаосу до порядку письменників у хаотичному суспільстві має свій тип реалізації у творчості – біфуркація, флуктуація, атракція. Кожна творча особистість проходить ці етапи розвитку індивідуально [1]. Проте, як правило, все починається з самопізнання і спроби через творчість виявити і показати глибинну кризу європейської цивілізації [2].

Основна умова вироблення «нового порядку» – «відкритість» структури. Навіть у стані сильної нерівноваги художня система автора здатна еволюціонувати до нового стану через флуктуації, що виникають спочатку в певній галузі людської діяльності, а потім поширюються на весь простір її існування [1, с. 9]. Художник, як і будь-яка людина, що потрапила у таку сферу і стала жертвою соціального відчуження, опиняється перед вибором, який може змінити все його подальше життя і творчість. Шляхи його розвитку можна визначити тільки внаслідок перегляду традиційних законів і корекції власного мислення. Від цього вибору залежить, чи буде його система еволюціонувати далі [1, с. 8].

Оповідь починає формуватися за принципом «літературоцентричності», демонструючи факт використання та переосмислення відомих мотивів і стилів попередників. Формується контрапунктний тип оповіді, великого значення набуває ліризований літературний підтекст, показовими елементами нових творів стають асоціація і алюзія. Відтворена картина світу є динамічно непостійною, у якій неможливо зорієнтуватися ні в сьогоденні, ні у найближчому майбутньому. У зв'язку з цим, оформлення образу нового героя – це «людина розгублена», яка або «ниє і сумує», або робить безліч «спроб і помилок». Її характерні риси – відчай і схильність до експерименту, смиренність і постійне повернення до стійких універсалій буття, заперечення маленьких миттєвих радостей, прагнення зберегти свою індивідуальність на тлі деградуючої маси. Її підкреслена дискретність і незібраність можуть привести до алогічних дій і навіть проявів девіантної поведінки. Синергетики пояснюють цей комплекс дій і відчуттів «розгубленістю перед хаосом», але попереджають: у коеволюційному процесі є свої потенції позитивного розвитку.

Це і є «відкритість» людини перед модливістю самовдосконалення, її дисипація проходить разом з нестійким світом, який поступово встановлюється [1, с. 9].

Один з основних принципів синергетичного світогляду свідчить, що все нове у природі виникає у процесі розвитку нестійких, критичних станів. Перебування письменника у такому стані сприяє максимальному інформаційному обміну з середовищем, і завдання автора – приймати і самостійно обробляти інформацію. Якісна взаємодія усіх підсистем веде до зміни мислення, і як наслідок – виникає перспектива створення нової стійкої структури, тобто продукту творчості. Таким чином, відбувається «випадання на атрактор», тобто досягнення мети творчої діяльності гарантовано [1, с. 78–79].

Від рівня «відкритості» системи кожного художника, стану неврівноваженості, уміння «фільтрувати» інформацію, що поступає, залежить те, якою буде техніка написання твору і які механізми будуть вироблені у створенні нового образу світу.

Таким чином, дана модель аналізу дає можливість здобувачам вищої освіти більш повно осмислити значну кількість нестійких явищ у їх внутрішній єдності, виробити новий погляд на художній текст і на характер естетичної інформації, а також провести аналогію із стихійними процесами, що відбуваються у сучасному житті, та спрогнозувати шляхи їх подальшого розвитку. Міждисциплінарний характер синергетики дозволяє зрозуміти безліч елементів художнього тексту як складної, відкритої, динамічної системи, її теоретичні напрацювання вносять нові знання в аналіз художнього тексту, розширюючи і доповнюючи традиційні.

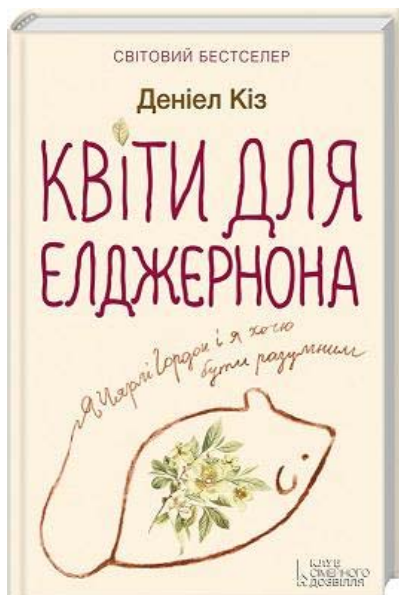
Використана література:

1. Абабіна Н. Література і синергетика. Одеса: Фенікс, 2021.

2. Абабіна Н. Нелінійні епохи в сучасному літературознавчому дискурсі. *Записки з романо- германської філології*. Одеса, 2024. Вип.1 (52), С. 4–13.

3. Гальчук О. Англійський і американський неоромантизм у постатях і текстах: навч. посіб. Івано-Франківськ: Кушнір, 2023. 163 с.

Розділ 6
ДИСКУРС ДИВНОГО АТРАКТОРА
У НАУКОВО-ФАНАСТИЧНОМУ ТВОРІ
(Деніел Кіз «Квіти для Елджернона»)



Атрактор вважається одним з основних понять у теорії самоорганізації відкритих нелінійних систем. «Коли система знаходиться в стадії невизначеності й шукає подальших шляхів свого розвитку, напрям її еволюції буде спрямований до атрактора, який забезпечить системі відносно довготривалий режим рівноваги» [4, с. 133]. Атрактор – це одне з основних понять хаології (теорії хаосу), яке активно використовують дослідники у розвідках про теорію самоорганізації. Для літературознавців атрактор цікавий тим, що художній твір з точки зору синергетичного дискурсу можна розглядати як нелінійну систему, отже інтерпретацію його можна провести на основі нелінійної динаміки. Це дає можливість висвітлити якості художнього твору, які до цього часу залишалися поза

увагою дослідників або раніше вважалися несуттєвими. Започаткована у точних і природничих науках, ця теорія виявилася досить плідною у літературознавстві та дискурсології. Такі ознаки тексту, як біфуркація, флуктуації, атрактор потроху приживаються в аналізі художнього дискурсу та спрямовують на «оригінальні способи виявлення літературознавчих проблем внутрішньої організації тексту» [2, с. 47]. Ці поняття визначають рух сюжету твору. Від обраного шляху на етапі біфуркації та сили флуктуацій, які впливають на дії героїв, залежить, яким буде атрактор – простим чи дивним. Науково-фантастичний жанр для аналізу дивного атрактора обраний не випадково – саме його форми і механізми розвитку сюжету яскраво відображають непередбачувану поведінку нестійкої динамічної системи.

Термін «атрактор» прийшов із математичного дискурсу (його пов'язують з іменами Г. Лоренца, Д. Рюеля, Ф. Такенса). На сучасному етапі атрактор (з англ. *attract* — притягати) визначають як точку у фазовому просторі, до якої збігаються траєкторії динамічної системи. Не заглиблюючись у математичні формули і рівняння, завдяки яким це було доведено вченими (наприклад, у математиці Данилов В. Я., у філології Зінченко А. Ю., Беляков О. О., Полтавець Ю. С. та ін.) приймемо їхні загальні висновки: атрактор – це мета або ціль, до якої рухається нелінійна система у своєму розвитку, щоб досягнути тривалої урівноваженості.

Атрактори бувають прості і дивні. На шляху переорієнтування нелінійна система проходить різні етапи – як нестабільні, так і короткі стабільні, які швидко порушуються коливаннями. Коли хаотична траєкторія руху триває короткий період часу, і її можна повторити при створенні таких самих початкових умов (отже, за потреби можна щось скоригувати і спрогнозувати), такий атрактор називають регулярним або простим. Еволюція нелінійної системи такого типу при детальному аналізі її розвитку дає можливість проводити якісні експерименти, оскільки динаміка хаотичного режиму системи є повністю детермінованою (тобто процеси у ній взаємопов'язані

так, що можна відстежити ланцюг причин і наслідків, встановити закономірності і властивості). Це важливо для науковців, які складають нові інформаційні технології, вивчають лікування нових невідомих хвороб та ін.

Якщо ж траєкторія розвивається протягом великого проміжку часу, поведінка нестійкої динамічної системи стає непередбачуваною, її початкові умови відтворити з точністю і спрогнозувати відхилення від заданої траєкторії неможливо. Такий атрактор визначають як дивний або хаотичний. «Дивний атрактор примушує систему рухатися у невідомому напрямку, провокує хаотичні взаємодії у художньому тексті» [2, с. 50].

Науково-фантастичний роман Денієла Кіза «Квіти для Елджернона» обраний для аналізу з кількох причин. З одного боку, через важливість проблематики твору – проблеми людей з особливими потребами, їх соціалізація і способи залучення до громадської діяльності останнім часом активно обговорюються. З іншого боку, тип самоорганізації головного героя демонструє пригожинську модель дисипативної мінливості, тобто поєднання хаосу з новим порядком через різноманітність пошуку і життєвого досвіду. Це дає можливість виробити неklasичну модель аналізу твору, – з точки зору синергетичної парадигми. Актуальність означених проблем підтверджується тим, що в художній літературі такі персонажі все частіше стають головними. Одним із перших таких письменників став Д. Кіз.

У центрі сюжету – науковий медичний експеримент над 32-річним Чарльзом Гордоном, людиною з особливими потребами і низьким IQ. Він працює прибиральником у пекарні. Твір написаний у формі звіту самого головного героя. Такою була одна з основних умов експерименту – він має записувати все, що трапляється з ним і що він відчуває. Цей щоденник інформує про зміни у його розумовому розвитку. Тому на початку твору, коли герой має низьке IQ, в оригіналі він містить орфографічні та пунктуаційні помилки, що наближає неграмотне мовлення до розмовного. Перекладати такий текст надзвичайно важко, проте перекладачеві вдалося зберегти

такий стиль за допомогою прийому компенсації, коли частково або повністю замінюється структура речення оригіналу, яке неможливо перекласти дослівно. Адекватність перекладу розмовних слів, діалектів, суржику, жаргонів, розмовно-зниженої мови, вжитих у тексті роману, досягається за допомогою практично повної відсутності пунктуації (окрім крапок у кінці речень) і заміни голосних чи спрощення груп приголосних [1]. Завдяки цьому, в перекладі вдалося зберегти неповторний стилістичний ефект тексту, який відображає низький рівень розвитку героя на початку і повну відсутність життєвого досвіду.

Із перших сторінок роману дізнаємося, що група лікарів на чолі з професором Немуром проводить ризиковий науковий експеримент, щоб шляхом хірургічної операції на мозку покращити розумові здібності недорозвиненої людини. Оглянувши багатьох претендентів, обирають Чарльза Гордона, тому що у нього висока мотивація – він найстаранніший учень у школі для малорозвинених людей, він мріє стати розумним, щоб відшукати батьків і згадати своє минуле, навчитися читати, писати і розуміти, про що говорять його друзі. Він зацікавлений і прагне сподобатися, тому на експеримент погоджується одразу і стає першою людиною, чий розум поліпшать хірургічно. А ще дуже тішиться тим, що за успішного результату експерименту можна буде допомогти іншим людям з особливою потребою. Але поки що операція засекречена, і Чарльзу забороняють про неї говорити.

Таким чином, етап біфуркації проходить у хлопця швидко. Звісно, він має вибір – залишити все, як є, або піти на ризик. Хлопець обирає друге, тому що усвідомлює свій теперішній важкий стан – він багато чого не знає і не вміє порівняно з іншими людьми. Він дуже засмучений через те, що не може пройти начебто прості тестування, які влаштовують психологи, бо він їх взагалі не розуміє. Це початкові умови для визначення його IQ. Особливо його вражає те, що навіть піддослідна миша Елджернон, якій вже провели таку операцію, на тестуванні

чудово справляється з побудованим для неї лабіринтом, а Чарлі пройти його не може, бо його IQ нижче за IQ миші.

Важлива умова проведення експерименту – його прогнозування. Метою (атрактором) динамічного розвитку розумової системи Гордона після операції передбачається підвищення розумового рівня пацієнта і налагодження його життя. Спочатку так і відбувається – після операції поступово Чарльз стає розумнішим. Не зважаючи на головний біль і швидку втомлюваність, він повертається на роботу в пекарню, індивідуально навчається з викладачем, а вечорами ходить до лабораторії на тестування. Першою ознакою покращення стають спогади про попереднє життя. Проте вони настільки важкі, що викликають сильний біль, стреси і жахливі сни. Герой згадує знущання і ненависть з боку оточуючих, відсутність розуміння і співчуття навіть рідних. Приходить усвідомлення, що люди, яких він вважав друзями, насправді завжди глузували з нього. Діти завжди дражнили його, кидалися всілякими речами, штовхали в бруд і сміялися. А він сміявся разом з ними, бо не знав, що таке образа. Навіть матір, яка вірила, що він обов'язково стане таким, як усі, часом била його і ображала, а після народження сестрички, загрожуючи ножем, заставила батька вивезти його у притулок, щоб він її не скривдив. Надзвичайно болісними були спогади про перше кохання.

Тепер Чарлі усвідомлює, що причиною такого ставлення було те, що він не був такий розумний, як інші. «Я схожий на чоловіка, який проспав усе своє життя й намагається з'ясувати, яким він був до того, як прокинувся», – зазначається у записках [3]. Вивчаючи його феномен, лікарі доходять висновку: хлопець так тяжко переживає ці спогади, що іноді підсвідомість намагається блокувати свідомість проти них. Відволіктися допомагає невинне навчання – Чарльз багато читає, вивчає історію, географію, арифметику, іноземні мови, усе добре запам'ятовує і відтворює у пам'яті. Йому це вдається з такою швидкістю, що мозок не завжди витримує таке навантаження. Як зазначила його вчителька Аліса Кінніан, він «за кілька днів

пройшов шлях, який у декого забирає ціле життя» [3]. Гордона називають генієм, який перевершує своїх вчителів. Він робить неймовірне – вдосконалює змішувач тіста у пекарні, вступає до профспілки пекарів, отримує підвищення і більшу платню. Його IQ швидко зростає. Чарлі починає приятелювати з учнями коледжу, тому що дуже потребує спілкування, він хоче з ними пити каву і сперечатися про важливі речі – книжки, політику, поезію, філософію, Бога. З часом він і їх «переростає». Навіть фахівці неспроможні відповісти на питання, які турбують його, через обмеження своїх знань: «Яким я був дурнем, коли думав, що професори – інтелектуальні велетні» [3].

Лікарі і психологи всіляко намагаються підтримувати гомеостаз пацієнта, щоб забезпечити стабільність насамперед його внутрішніх параметрів. Вони працюють з ним у лабораторії, відслідковують виконання функцій мозку, щоб попередити неузгодженість внутрішніх підсистем організму. Не дивлячись на це, прогнозування порушується – на мозок хлопця, який постійно знаходиться у критичному стані, постійно впливає якесь зовнішнє обурення, флуктуації. Це породжує неочікувану реакцію, тому що ніхто не зміг передбачити, скільки психологічних травм може виникнути у Чарльза через неприйняття суспільством його нового стану. Оточення не здатне сприйняти його геніальність. Його роль у суспільстві змінюється, проте з ним продовжують поводитися, як раніше.

Для дивного атрактора характерно те, що автор зумисно створює неочікувані ситуації, у яких поведінку героя спрогнозувати неможливо, бо це залежить насамперед від того, як він сам сприймає подію і реагує на неї. Тобто сила коливань, яка впливає на прогнозованість, залежить і від реакції самої людини на зовнішній фактор. Це своєрідна гра з надіями, які справдилися або не справдилися.

Так, Чарльза запрошують на вечірку, підсипають щось до кока-коли і змушують танцювати з дівчиною, яка потім дає йому несправжнє пластмасове яблуко, і він намагається його вкусити. Герой не може відгородитися від суспільства, він

навпаки відчуває тягу до спілкування, проте разом із знаннями до нього приходить розуміння ситуації. Сміх оточуючих Чарльз тепер сприймає як приниження. Розуміючи, що його використовують, щоб повеселитися, ображений Чарльз тікає додому. «Я думаю, що це добре, що я зрозумів, що всі сміються з мене, – пише він. – Я багато думав про це. Причина в тому, що я надто дурний і навіть не розумію, коли роблю якусь дурницю. Людям здається кумедним, коли дурна особа не може щось зробити так, як це роблять вони» [3]. Колишнє довір'я до людей щезає, – замість нього виникає гнів як перша реакція на світ.

Обравши науково-фантастичний жанр, автор використовує принцип здивування, неочікуваного дива, показує безмежні можливості героя, які вражають, бо знаходяться за межами людського розуміння. Підпорядкування як основний принцип синергетики у даному художньому тексті співвідноситься з незвичайними станами, що протирічать природничим законам – перипетіями, раптовою зміною долі героя, протилежної тому, що очікувалося. Це відправна точка самоорганізації, яка у романі Д. Кіза робить аттрактор дивним.

Чарльз постійно потрапляє у ситуації, які для звичайної людини у такому віці виглядають простими. Для нього ж це перипетії, з яких важко знайти вихід. Герой викликає змішані почуття – часом захоплення і приголомшення, іноді огиду і цікавість. Тому цей образ приваблює тим, що одночасно і заворожує, і відштовхує. На протязі всього розвитку сюжету нас не полишає здивування, яке називають когнітивним проривом [5], що змушує по-іншому сприйняти саму ваду людини. Засобом створення дива у романі є сам факт хірургічного лікування когнітивних порушень мозку – людина з особливим потребами отримує лікування, яке тимчасово дає їй IQ генія.

Герой прагне спілкуватися з людьми і далі, але на іншому рівні, та оточуючі не здатні прийняти його геніальність – вони або бояться його, або просто уникають розмов, відвертаються. Через це його звільняють з пекарні, відштовхує навіть кохана

жінка, бо поруч з ним почувається обмеженою. Намагаючись зберегти рівновагу, Чарлі усе аналізує і доходить висновку, що «розум загнав клин між мною і тими людьми, яких я знав і любив...», «раніше вони насміхалися, зневажаючи мене за невігластво й тупість; тепер вони ненавиділи мене за мої знання та моє розуміння» [3]. Причиною трагізму героя стає повна відсутність досвіду, – він знає багато наук, може дискутувати на будь-які теми, проте не має життєвого досвіду, який допоміг би вжитися в суспільство. Тому кожна ситуація, яка складається, викликає то стурбованість, то незграбність, то ніжність, то агресію, і в результаті – нові нічні жахи, паніка і галюцинації. Коливання, вплив флуктуацій не припиняються. Лікар в лабораторії пояснює це тим, що емоційно він поки що знаходиться у підлітковому віці. Йому ще треба вчитися вирішувати свої питання самостійно. Щоб зробити такий швидкий перехід від дитячої свідомості до дорослої, потрібна величезна витримка. Усе це він зрозуміє, згодом навіть відчуватиме сором, проте часу на виправлення вже не буде.

Страждань додає і те, що навіть професор Немур вважає, що це він створив Чарльза людиною, бо до того він нею не був. Лікарі, які були причетні до експерименту і вважалися велетнями в науці, не на всі питання відповідають, щось приховують. Це розчарування додає страху, бо його доля у їх руках. Тільки на симпозіумі Чарльз дізнається, що всі його випробування в лабораторії фільмувалися, і тепер це показують на великому екрані, і всі знову сміються з нього, роблять жартівливі коментарі. Для цього наукового товариства він новостворена річ. Щоб протистояти цьому, Чарлі намагається розпізнати насамперед себе, своє нове «я». Та це виявляється важче, ніж засвоїти нову науку. За словами Аліси, він як «плавець, якого зіштовхнули з плота, і він втратив під ногами тверду землю» [3]. Сам герой почувається «твариною, яку вигнали з її затишної, безпечної клітки» [3], лабораторним екземпляром, як миша Елджернон. Але миша живе в окремій клітці, за нею доглядають і дають усе необхідне. А щоб чогось досягти Чарльзу, він має сам приймати якісь рішення, будувати

відносини з різними людьми. «Цікаво, що було б з Елджерноном, якби його повернули назад до інших мишей?» – думає герой [3].

Та мишу не повертають. Більше того, саме тоді, коли професор Немур впевнений, що експеримент проходить вдало, готовий оприлюднити його і святкувати успіх, виявляється, що операція на людині проведена зарано – Елджернон почав плутатися у лабіринті, поведінка його стала зовсім хаотичною, непередбачуваною і неконтрольованою. Усе свідчило про регрес. Чарльз дізнається про це і розуміє, що він і сам скоро повернеться до попереднього стану. Герой відчуває роздвоєння особистості – йому всюди здається, що за ним слідкує той, колишній Чарлі, захований у глибині його розуму, який неначе намагається знову здобути контроль над його тілом: «Ніщо в нашій свідомості не покидає нас назавжди. Операція заховала його під шаром освіти й культури, але емоційно він був тут – спостерігаючи й чекаючи» [3].

Чарльз відчуває, що йому залишилося небагато часу бути розумним, і вирішує самостійно дослідити психофізичні побічні ефекти експерименту, щоб зрозуміти, де помилився професор Немур. Тоді він зможе пояснити й поведінку Елджернона. Праця вдень і вночі виснажує, але дає результат. Це момент, коли герой знаходиться «на вершині ясності й краси» [3]. Осяяння приходить уві сні. Він доходить висновку, що «розум, розвинений штучно, руйнується протягом часу, прямо пропорційного темпам його зростання» [3]. Отже, руйнація мозку неминуча, і основна рекомендація Гордона усім дослідникам – не проводити більше експериментів на людях, «доки всі сумніви не будуть прояснені додатковими дослідженнями на тваринах» [3].

Попри сумніви, Чарльз відвідує батька, маму і сестру. Йому важливо встигнути сказати їм, що він здоровий і розумний, дати надію по-справжньому полюбити його. А ще вкрай необхідно було збагнути, чому так поводитися матір, щоб порозумітися з нею і загасити до неї ненависть. 17 років вони не бачилися, бо рідні вважали його мертвим, аж поки не

прочитали в газетах про експеримент. Та батько, на якого він розраховував найбільше, так його і не впізнав, але щира любов матері і сестри зворушили до сліз.

Руйнація організму прискорюється. Чарльз поступово стає злим і дратівливим, координація рухів гіршає, пам'ять втрачається, забуваються вивчені мови, у голову приходять думки про самогубство. Він не вимикає на ніч світло, вмикає голосно музику, намагається працювати, щоб не вмерти уві сні: «Я боюся. Не життя, не смерті, не небуття, я боюся розтратити все це, ніби мене ніколи й не було» [3]. Дуже хочеться щось зберегти для себе, особливо вміння читати і писати, та все це стає дедалі важче. Текст щоденника повертається до того рівня, яким він був на початку. Герой знову працює прибиральником у пекарні, і з нього знову насміхаються, тільки тепер вже з обмовкою: «Кажуть, ти був розумним!». Один з останніх записів – «я ладен побитися об заклад що я єдиний дебіл у світі який зробив щось корисне для науки» [3]. Що саме, він вже не пам'ятає, але впевнений у тому.

Розтин Елджернона після смерті показав, що усі передбачення Чарльза були вірними – мозок миші важив менше за нормальний, звивини згладжені, а розколини глибші й ширші. Він поховав мишу на задньому подвір'ї і, поки ще був при розумі, носив на його могилу квіти. Останнє, що герой написав – прохання при можливості покласти квіти на могилу Елджернона на задньому подвір'ї.

Таким чином, у ході проведеного дослідження встановлено, що параметром порядку у романі «Квіти для Елджернона» служать неймовірні, неочікувані події, яким підкорений увесь сюжет. Саме вони роблять атрактор дивним. Він яскраво проявляється у науково-фантастичному жанрі, де адаптація героя з особливими потребами до свого нового стану чи нового оточення проходить на межі хаосу і порядку. Послідовність нестійкостей у романі Д. Кіза показує, що нелінійні системи з дивним атрактором спрогнозувати від початку до кінця неможливо, тому що в процесі самоорганізації відбувається те, на що очікували менш за все.

Використана література:

1. Ануріна І. С. Прийом компенсації як основний засіб відтворення порушеної мовної норми в художніх творах (на матеріалі перекладів роману Д. Кіза «Квіти для Елджернона» українською та російською мовами). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2016. № 20, том 2. С. 106–108.

2. Беляков О. О., Шкамарда О. А. Теоретичні передумови та засадничі принципи хаологічного аналізу художнього тексту. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2024. Вип. 1. С. 47–52.

3. Кіз Д. Квіти для Елджернона. Пер. з англ. В. Шовкун. Харків, 2015. URL : <file:///C:/Users/user/Downloads/kiz-deniel-kvity-dlia-eldzhernona3440.pdf>

4. Полтавець Ю. С. Історія та вживання терміна «атракція» в мовознавчій традиції. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2012. Вип. 7. С. 132–138.

5. Cheyne R. Disability, Literature, Genre: Representation and Affect in Contemporary Fiction. Liverpool University Press, 2019. P 200.

URL : <https://www.jstor.org/stable/j.ctvs3pp7>

Розділ 7

САМООРГАНІЗАЦІЯ ЛЮДИНИ В КАТАСТРОФІ



Процес переорієнтування людини у новому середовищі активно вивчається у літературознавстві. Проте можемо стверджувати, що інтенсивність такого переорієнтування завжди залежить від характеру середовища, у яке потрапляє система, та готовності до існування у ньому. Взаємодія з хаосом викликає критичний або надкритичний стан людської структури і спрямовує її на формування стійкості, стабільності і цілісності. Якою буде ця структура – демонструє динаміка змін ціннісної свідомості, що має коливальний характер, який, на думку синергетиків, регулюється традиційними моральними цінностями сім'ї та етносу, культурно-історичною визначеністю свідомості.

Останнім часом катастрофа стала частиною нашого життя. Якщо звернутися до визначення цього поняття, то в різних джерелах воно трактується залежно від сфери знань, у якій використовується. Але в основі всіх пояснень лежить

несподіване лихо з трагічними наслідками, катаклізм, велике потрясіння у житті однієї особи чи всього суспільства.

Теорія катастроф сформувалася в математиці в 70-х роках ХХ століття, коли вчені навчилися досліджувати стрибкоподібні переходи та раптові якісні зміни. Ця теорія вивела універсальну мову, що дозволяє застосувати ці знання в біології, психології, кардіології, лінгвістиці, економіці, а тепер і в літературознавстві.

Особлива увага на цьому етапі приділяється вивченню соціальних катастроф, визначальним чинником яких є взаємозв'язки між людьми і цілими країнами. Це «стрибкоподібні зміни суспільства, що виникають у вигляді раптової відповіді соціальної системи на зміну зовнішніх умов» [1]. Цей стан вважається хаотичним з огляду на те, що всі елементи системи набувають нестійкості.

Людське суспільство у стані хаосу відчуває величезну соціальну напруженість – емоційний стрес, викликаний тиском оточення. Такий стан часто виникає при неузгодженості між потребами, інтересами, соціальними очікуваннями всієї маси або значної частини населення, а також мірою їхнього фактичного задоволення. Невдоволення накопичується, збільшується агресивність окремих груп людей, через що зростає психічна втома та дратівливість більшості. У зв'язку з цим невеликі соціальні конфлікти здатні перетворитися на катастрофи широкого масштабу.

У творах про різні лиха, катаклізми, до яких автори зверталися протягом усіх літературних епох, насамперед закладено проблему відносин людини зі світом. Цінність такої творчості полягає в тому, що на тлі соціально-психологічного аспекту реагування особистості, яка переживає потрясіння, відбувається формування справжніх цінностей. Більш глибоко у цьому розібратися допомагає синергетика, яка формує нове світобачення [3].

У художній літературі представлена безліч персонажів – з різним внутрішнім світом і типом поведінки, які втілюють у собі характеристики суспільного буття. Серед них є

особистості, які у цілому виглядають як складна, відкрита, динамічна система, що у процесі взаємодії з оточуючим середовищем здатна до саморозвитку, самопроекування, самореалізації. Внутрішньою силою такої людини є свідомо воля, що виникає на тлі підсвідомого та інтуїтивного. Ця особистість зазвичай направлена на розвиток, подолання труднощів, проявляє адекватність при посиленні емоційної напруги, регулює свої думки і відчуття, ясно розуміє принципи регресивної і прогресивної поведінки. Завдяки цьому шляхом самовиховання і самоконтролю задовольняються особисті глибинні потреби, підвищується ефективність і продуктивність життя, що наближає до гомеостазису – стійкості і стабільності внутрішнього стану соціальної системи та середовища, у якому вона розвивається. Особистість, що здатна до такого процесу, є важливою, бо, на думку синергетиків, вона оприявнює конструктивно складений суб'єкт, який адекватно мислить, цілеспрямовано розвивається та готовий до ефективної взаємодії з оточуючим середовищем. Дослідження такої особистості є актуальним, оскільки це дає розуміння, на якій стадії самоорганізації знаходиться суспільство чи конкретна людина. А це, у свою чергу, сприяє виробленню певної стратегії поведінки.

Проблему самоорганізації в Україні розробляють І. Добронравова, Л. Бевзенко, В. Будз та інші дослідники, які є представниками різних галузей науки. Вони приділяють увагу питанням соціальної самоорганізації під час глобальної напруги і протистояння, розглядають типи хаосу, його прояви у соціумі та реакцію на нього людини і суспільства в цілому. Саме ці напрацювання є теоретичним підґрунтям нашої розвідки.

7.1. Моделі соціальної поведінки в хаотичному режимі епідемії

Вивчення хаотичних режимів соціальної поведінки допомагає зрозуміти, як відбувається зміна свідомості людини у період нестійких соціальних процесів. Залежно від специфіки впливу зовнішніх факторів, одна й та сама особистість може

перебувати в одних умовах у стійкому стані, в інших – у нестійкому. У першому випадку поведінка зазвичай передбачувана, у другому вона буває складна і різноманітна, що створює феномен непередбачуваності. Але, як показує теорія динамічних систем, і така поведінка має свої закономірності. Розібратися в цьому допоможе опис стадій становлення синергетичної системи, тобто розгалужень-біфуркацій, в яких відбувається так званий стрибок (він же криза, він катастрофа). Щоб зробити цей стрибок, спрямований на подальший розвиток, системі необхідно вийти за межі стійкості. Логічно для цього змінити або свій внутрішній стан (якщо мова про людину – проблема вирішується шляхом зміни свого внутрішнього ставлення до нового оточення), або зовнішні параметри (тобто змінити зовнішні обставини, які цю проблему створюють). Відображення цього процесу можна детально вивчити у деяких творах про катастрофи. Показовим у цьому є історичний роман Д. Дефо про епідемію бубонної чуми «Щоденник чумного року», на матеріалі якого можна дослідити соціальну поведінку людини в хаотичному режимі і на основі теорії динамічних систем показати, як змінюється свідомість людей і суспільства в цілому у період таких катастрофічних соціальних процесів, як епідемія [1].

Розхитування суспільства як відкритої синергетичної системи демонструється на самому початку оповіді. Лондон абсолютно не готовий до епідемії і виявляється дуже чутливим до зміни початкових умов, коли у вересні 1664 року його охоплює звістка про те, що чума повернулася до Голландії, де вона вже вирувала рік тому. Загальне хвилювання містян свідчить про настання хаосу, який виникає за умови входження в область сильних флуктуацій і досягнення порогу стійкості. Кожна людина потрапляє на етап розгалуження-біфуркації й постає перед вибором, який створюють зовнішні обставини, що виникають: який шлях обрати, щоб насамперед вижити.

Результати вибору різні: одні адекватно оцінюють ситуацію та приймають здорові рішення, інші на тлі загального розхитування втрачають самовладання, треті використовують

ситуацію для виявлення жорстокості та розбещеності. Але загальний стан лондонців в основному залежить від настрою, заданого владою. Щойно уряд вжив заходів для припинення чуток про наближення чуми, усі вирішили, що до них ця хвороба не має жодного стосунку. Але коли наприкінці листопада померло двоє чоловіків з усіма її ознаками, і міська влада почала щотижневі зведення про кількість заражених та померлих, хвилювання охопило все місто. Спочатку коливання були змінними: стан містян був то тривожний (кількість померлих і хворих щодня зростає), то спокійний (з настанням зими смертність зменшується). Коли на шість тижнів усе затихло, всі вирішили, що чума закінчилася. Насправді ж, вона в цей час вибухнула в іншому кінці міста, просто це не набувало широкого розголосу.

Колівання посилюються і стають регулярними з настанням весни, коли в зведення додаються померлі ще й від висипного тифу (фактор випадковості). Приховувати багато хворих стає важко, їх починають збирати в одному чумному бараку. Зведенням перестають вірити, бо бачать у них шахрайство та таємну змову влади. Розслідування мирового судді довело, що багатьом померлим приписують інші хвороби, а деякі взагалі не зареєстровані. Порушується традиційний порядок життя, що викликає ще більше роздратування. З приходом літа зараза поширюється з жахливою швидкістю. Заходи, здійснені урядом, пояснення та заклики не сіяти паніку вже нічого не дають. Населення шукає вихід для порятунку: одна частина городян вирішує залишити Лондон і перечекати епідемію за його межами, інша – залишитися (їм або нікуди тікати, або не хочеться залишати без нагляду житло).

Система, яка набула стану невірноваженості, виявляється у точках біфуркації, що задають можливість різноспрямованого руху. Хаос наростає. Кілька тижнів поспіль триває це жахливе, гнітюче видовище, що наводить на похмурі роздуми, коли зранку до вечора вулицю заповнюють фургони і вози з усяким скарбом. Ця гарячкова втеча підігрівається чутками, що уряд збирається встановити на дорогах застави та кордони, щоб

перешкодити мандрівникам, а прилеглі міста не прийматимуть приїжджих, щоб не впустити інфекцію. Все це було лише чутками, але люди натовпом кинулися до мера за пропуском і посвідченням про стан здоров'я для термінової поїздки за кордон – без них не можна було проїхати через міста, розташовані по дорозі, і тим більше зупинитися в готелі.

Коли чума почала поширюватися з величезною швидкістю, порядок, якого частково змогли досягти мер та його служба спочатку, було зламано. Королівський двір дуже мало приділяв цьому уваги, розпорядження його були несуттєві. Загальний вигляд міста почав сильно змінюватися: обличчя людей виражали смуток і розпач, глибоко стривожені були навіть ті райони, в яких смертність була набагато меншою. Хвороба спочатку лютувала на околицях, які були густонаселеними та біднішими, а потім охопила і Сіті. «...all London was in tears; and though they did not go about the streets in gown and cloak, as in a case of common mourning, yet the voice of mourning was truly heard in the streets» [5, с. 16].

Але незабаром смерть стала звичним явищем, – серця стали жорсткими, і люди перестали журитися втратою близьких і друзів, щогодини очікуючи, що й самих їх спіткає та сама доля. Повне розчарування та безнадійність настає, коли колишні закономірності перестають працювати (колишній спосіб життя неможливий, ліків від хвороби немає, держава виявляє безпорадність). Першочергове завдання будь-якої системи у цьому випадку – адаптуватися до нових умов, щоб вижити (еволюціонувати). Коли вплив флуктуацій посилюється, структура починає виробляти механізми, здатні придушувати їх і повертати її у стійкий стан. Іншими словами, коли умови змінюються, система пристосовується до нових обмежень, які накладає середовище, засобом накопичення кількісних та якісних змін своїх параметрів та компонентів, згідно з якими у точці біфуркації потрібно буде вибрати один із можливих для неї нових шляхів розвитку. Але коли змін усередині системи та в зовнішньому середовищі накопичується занадто багато, наростає нестійкість, здатність до адаптації падає, і виникає

гостра суперечність між старим і новим. У цей момент хаос починає виконувати свою деструктивну функцію – він руйнує впорядковані структури, що не відповідають зовнішнім умовам, що змінилися. Флуктуації (зовнішні і внутрішні) посилено розмивають ці структури, і система, що знаходиться у хаотичному стані, готує фундамент для нового відрізка еволюційного шляху. Зважаючи на те, що хаос входить у всі складові (в даному випадку – це держава, місто, людина і т.д.), спостерігається процес дисипації, що розсіює, – система начебто знаходиться одночасно у всіх можливих станах. Траєкторія її розвитку стає непередбачуваною.

У романі показано, як хаос проникає у всі сфери життя. З'являється безліч релігійних сект, рухів, які переслідують уряд за дестабілізацію ситуації шляхом паніки. Пророки, астрологи, відьми, маги підігрівають страх, наживаючись на розповсюдженні всіляких прогнозів і передбачень, що передрікають загибель міста і всього живого. Деякі входять у такий раж, що бігають вулицями дивно одягнені чи напівголі, вигукуючи щось безглузде і стверджуючи, що вони послані до столиці проповідувати. Населення бігає за ними натовпом, віддаючи останні гроші, щоб дізнатися відповіді на свої запитання. Уява нещасних наляканих людей настільки напружена, що вони входять у якесь божевільня, стверджуючи, що справді бачать пророчі сни та видіння. Здавалося, вони скоріше когось розтерзають, ніж визнають свою оману. Поширюються брошури, що наводять жах. Проти них вживаються якісь заходи, але марно.

Тільки тепер міська влада починає серйозно звертати увагу на умови життя городян. Наказано заборонити вистави, закрити гральні будинки, танцювальні зали. Лорд-мер, бачачи нерозсудливість людей, спрямовує лікарів та хірургів полегшити страждання хворих. Найважче біднякам. Колегії лікарів наказано видати вказівки, якими дешевими ліками слід скористатися. Але чума не піддається жодним лікам, не шкодує нікого, у тому числі й лікарів, які ризикують життям у служінні людству. Ніхто з олдерменів, шерифів, членів Міської ради не

залишив місто, – всі вони з останніх сил безстрашно виконували свої обов'язки, перебуваючи в найнебезпечніших місцях. Якщо хтось занедужав, одразу ж ставили нових людей.

Городян примусово ізолювали, замкнувши їх у своїх будинках на 20 днів. Суворість такого ув'язнення доводила до розпачу, тому мешканці тікали з дому і розносили заразу. Тим більше, що початкова стадія хвороби не виявлялася зовні; і часом люди, не знаючи, що хворі, ходили до самої смерті, наражаючи на небезпеку інших. Вони падали серед ринків, біля магазинів та кіосків. І якщо спочатку перехожі одразу зупинялися, побачивши їх, і викликали служби, то пізніше вже ніхто не звертав на них уваги і обходив стороною.

Окремі розпорядження видавалися з питань, як правильно повідомляти про хворобу, ізолювати хворих, замикати будинки, знезаражувати їх та провітрювати речі, ховати померлих, проводити прибирання вулиць. Святкові зібрання були заборонені, питні заклади закриті. У кожну парафію були направлені спостерігачі з благонадійних мешканців, щоб виявляти заражені будинки, помічаючи двері червоним хрестом, а також дбати про те, щоб померлих негайно поховали. До кожного будинку представили двох дозорців, які мали стежити, щоб ніхто не входив до заражених будинків і не виходив із них. Вони ж надавали необхідну допомогу їхнім мешканцям. У парафіях працювали хірурги для точного визначення хвороби. Їм допомагали спеціально призначені жінки з гарною репутацією, які ретельно оглядали хворих та померлих та доповідали про них лікарям. Усі працівники давали клятву, що вони чесно виконуватимуть довірену їм роботу. За відмову загрожували в'язницею.

Сім'ї, які адекватно поставилися до вимоги щодо ізоляції ще на початку епідемії, суворо дотримувалися порядку, зробили запас провізії і ховалися самотійно так, що їх не бачили протягом усього лиха, після закінчення його виходили цілими і неушкодженими. Ті городяни, які піддавалися паніці, прагнули вирватися із закритого будинку, хитрували, намагалися обдурити чи підкупити сторожа, навіть завдати

каліцтва, часто вимирали цілими родинами, вулицями. Для цієї категорії населення хаотичний стан був руйнівним.

Абсолютна непередбачуваність до такого лиха вносила в життя багато плутанини. Ходили розмови, що ніхто вже не вціліє. Незабаром зникли провісники, ворожки, астрологи – одні померли, інші замовкли. Небезпека була така велика, що боялися підняти навіть загублений кимось гаманець з грошима на бруківці. Віддали розпорядження знищити всіх кішок та собак у місті, бо вони перебігали з будинку в будинок і вулицями розносили заразу. Люди були не здатні трансформувати свої установи, звички, – вони, як і раніше, відвідували церкву натовпами. Нікого вже не турбувало, хто стоїть з ними поряд, хвора чи здорова людина, вони вже бачили себе покійниками.

Міська влада не зробила ані найменшого запасу провізії для суспільних потреб, які при наближенні чуми можна було передбачити. Подейкували, що міський стан фінансів у цей час був на гарному рівні, але на благодійність для доведених до крайності людей грошей не виділяли. Бідняків годували лише внески добродушних християн, завдяки яким багато людей було врятовано. Часом смерть наступала не від самої хвороби, а від її наслідків – голоду, розпачу та крайніх потреб. Мер і магістрат щодня сумлінно розподіляли ці кошти, і цим підтримували громадський спокій, адже багато хто втратив роботу і заробіток, і відчай міг підштовхнути до безладів. Налякані селяни перестали б возити продукти, і городяни почали б голодувати. Але лорд-мер, Рада олдерменів налаштували отримання грошей з різних кінців країни, щоб забезпечити бідняків найнеобхіднішим і не довести до крайності місто. Якби це сталося, то й Лондон, і вся країна була б у хаосі.

Цілковите заціпеніння і розпач настали у людей через страхи, які спричинили повну деформацію свідомості. Народ не знав, куди податися і що робити для порятунку. Так, мати зомліла, коли побачила перші ознаки чуми у дочки після повернення з-за кордону, і сама померла слідом за нею. Автор так і називає це – «смерть зі страху». Діти тікали від батьків, які

вмирили, батьки кидали дітей. Небезпека близької смерті вбивала всі почуття любові та турботи про інших. Страшні муки несла було витримати, тому одні викидалися з вікон, інші стрілялися, треті заглушали пекельний біль виттям. Від цього кров стигла в жилах. Хтось впадав в ідіотизм, хтось – у тихе божевілья, втрачаючи пам'ять і дар мови. Матері у нападі божевілья вбивали своїх дітей. Після смерті близьких наздоганяло повне отупіння і глибокий смуток. Такі люди помирали не від хвороби, а від нещастя, що спіткало, від втрати сенсу життя. У тяжкому становищі опинилися вагітні жінки, які не залишили місто. Не було кому приймати пологи – багато повитух померли, а акушери поїхали з міста. В результаті часто вмирили і діти, і матері. А коли вагітна вже була хвора, до неї боялися наблизитися, і вона гинула разом із дитиною. Навіть могильники іноді відступали, не наважуючись переступити поріг будинків, де були скошені цілі сім'ї.

Люди, як одержимі, вживали величезну кількість пігулок і мікстур, щоб не захворіти, і цим отруювали себе, послаблюючи організм замість того, щоб зміцнити його. Городяни кинулися купувати амулети, талісмани та всяку мішуру. Непотрібність цих речей зрозуміли, коли багатьох разом з ними почали відвозити в похоронних возах і скидати у спільні могили, вириті в кожному приході.

Лікарі говорили, що хвороба спотворює людську натуру, псує природу людини. Деякі люди, знаючи про те, що хвороба передається через дихання, вже не соромилися підходити близько до інших та вести розмови. Вони огрубіли настільки, що, користуючись спільним лихом, чинили безпутства. Але судових позовів ніхто не подавав, оскільки майже всі адвокати виїхали за місто. Незважаючи на заборони, деякі жителі збиралися компаніями і поводитися зухвало, відпускали непристойні жарти страждаючим і насміхалися, додаючи лайки та богохульства. Здавалося, людська природа мала б здригнутися, але цього не відбувалося. Їх запал стихився тільки тоді, коли чума, що розбушувалася, почала забирати і їх. У такій поведінці виявлялася повна відсутність

відповідальності перед самим собою та суспільством, не сумісна з розумом, моральністю, шляхетністю та людяністю. Жадібність іноді була настільки велика, що люди, не боячись зарази, йшли на розбої та пограбування, знімаючи одяг з мертвих разом із постільною білизною.

Але було і багато прикладів непорушної любові та почуття обов'язку. «...the nearness of death will certainly help to make us all good Christians... the nearness of death will certainly reconcile the most different and distant people, and the nearness of death will certainly take away all the gall and bitterness that we find in our lives, and make us look upon things with other eyes» [5, с. 139]. У багатьох прокинулося сумління, деякі суворі серця пом'якшилися, було зроблено багато зізнань у злочинах. Посеред вулиць люди закликали милосердя Боже, вигукуючи: «Я був злодієм!», «Я був перелюбником!».

Такі явища синергетики називають топологічним змішуванням – система розширюється настільки, що її елементи накладаються один на одного.

Уся Європа смертельно боялася заразитися, тому жоден порт Франції, Голландії, Іспанії та Італії не приймав англійських кораблів і не підтримував жодних зв'язків. Ще більшу шкоду торгівлі завдавали розповіді, в яких перебільшувалася кількість жертв та загальний масштаб лиха.

В останній тиждень вересня чума досягла своєї критичної точки і почала слабшати. Тих, хто одужав, стало вдвічі більше, ніж хворих. Але як тільки кількість поховань зменшилася, люди сповнилися невинуватою хоробрості і перестали уникати зарази, що знову було нерозумно. Осмілілі, вони збожеволіли від першого сплеску радості і почали розгулювати вулицями, відкривати лавки. Ця безрозсудна поведінка коштувала життя тим, хто пережив розпал зарази. Число померлих знову різко збільшалося.

З наближенням зими люті хвороби була позаду. Десь ще траплялися повторні спалахи, але загалом життя почало повертатися у своє звичайне русло. Але іноземці ще довго не пускали свої судна в порти Англії.

Таким чином, епідемії та пандемії виглядають індикатором стану суспільної системи, розвиток якої повністю залежить від поведінки людини, яка є її складовою. Коли соціум перетворюється на хаотичний стан, то випадковість, незвичність, неминучість, непередбачуваність, характерні для всіх змін у нелінійному середовищі, негативно впливають на людину. Хаотичний стан особистості може стати руйнівним у зв'язку із відчуттям беззахисності, самотності. Цього можна запобігти, якщо виробити адаптацію механізмів своєї системи до середовища за рахунок адекватного інформаційного обміну. У цьому провідною стороною має виступати конкретна якість самого організму (людини), а не системно організований порядок, у якому реалізується поведінка цих організмів. З цього виникає з'єднання порядку та буття саморегульованих організмів-систем.

7.2. Типи самоорганізації у період війни

Чисельні дослідження показують, що при взаємодії з хаосом людська система знаходиться у критичному або надкритичному стані і спрямована на формування стійкої, стабільної, цілісної структури. Якою буде ця структура – демонструє динаміка змін ціннісної свідомості, що має коливальний характер, який регулюється традиційними моральними цінностями сім'ї, етносу. Продемонструвати різні типи самоорганізації людини під час війни, дослідити трансформацію усталених принципів та моральних норм під впливом середовища можна на прикладі роману Марти Холл Келлі «Бузкові дівчата» (2016). Авторка показує, що кожна з її героїнь намагається досягнути гомеостазису, проте процес внутрішнього упорядкування у них різний, тому що кожна має свою мету (атрактор).

В основі сюжету роману лежать події Другої світової війни, до яких так чи інакше причетна кожна з трьох героїнь – 17-річна полька Кася Кузмерик, 37-річна американка Кароліна Феррідей та лікарка-арійка Герта Оберхойзер. Життя до війни усіх трьох жінок виглядає лінійним, урівноваженим. Воно являє собою стабільний стан з виробленими параметрами порядку, у

який час від часу включається статистичний хаос – тобто такий, який легко можна повернути у звичний порядок. Кася вчиться у католицькій школі Люблін, Кароліна працює у французькому консульстві у Нью-Йорку, Герта – студентка медичного інституту Дюссельдорфа.

Історія незламності Касі Кузмерик. Образ Касі Кузмерик є центральним у романі Марти Холл Келлі «Бузкові дівчата». За сюжетом, ця героїня знаходиться в епіцентрі подій.

Коли у 1939 році Німеччина починає бомбити Польщу, дівчина спочатку впадає у відчай, бо не може зрозуміти, чому це відбувається і за що знищують її народ і рідне місто Люблін. «Польща захищалася, несучи великі втрати, проте все ж не могла протистояти сучасним бронетанковим дивізіям німців та їхній авіації» (Келлі, 2016: 56). Розстрілювали або забирали до концтабору найшановніших людей – професорів, адвокатів, лікарів, бо «поляки непридатні для того, аби обіймати керівні посади» (Келлі, 2016: 119). Списки поляків з антинімецькими настроями складалися нацистами ще з 1936 року, і тепер їх місце роботи позначали літерою Х як цілі для знищення пілотами. Згодом стало відомо, що в Польщу зі сходу зайшли російські війська: «Після всього цього ми стали схожими на мух, що залипли у меду, – були живими, але насправді не мали змоги жити» (Келлі, 2016: 120).

Оговтавшись, Кася вступає до підпільної антинацистської організації, виконує відповідальні завдання і готова пожертвувати життям за правду. За це потрапляє у концтабір Равенсбрюк, який виявляється справжнім пеклом. Дівчина навіть не може повірити, що таке знущання над людьми і приниження гідності може бути реальністю. Вже по дорозі до табору з нею трапляються напади паніки. Обставини, у які вона потрапляє, не відповідають її ціннісним настановам. Та з часом дівчина опановує себе і намагається пристосуватися до агресивної, хаотичної структури заради того, щоб вижити. Тут вона повинна стати іншою Касею, – залишившись сильною, незламною, відданою своїй батьківщині, вона має набути нових

якостей, завдяки яким має зостатися живою, щоб усьому світові розповісти про злочини німецьких нацистів.

Коли людина потрапляє у хаотичне, непередбачуване середовище, існування в якому сповнене кризи і трагізму, вона повинна адаптуватися до нього, щось у собі змінити, оновитися, щоб жити далі. Таке оновлення може бути катастрофічним. Звісно, у таких обставинах реорганізація своєї установленної системи цінностей проходить нелегко, тому що це відбувається на фоні загостреного протиріччя між минулим життям і теперішнім. Так сталося і з Касею – гарно вихована, емоційна, весела, життєрадісна дівчина стикається з жорстоким середовищем, у якому вона повинна забути про свої дівочі мрії, бо основною метою стає зберегти своє життя. Касі вдається це протиріччя послабити, подолавши насамперед психологічний бар'єр. Використовуючи увесь свій внутрішній резерв, вона виробляє в собі здатність до здійснення особливо тяжких дій, до повного контролю своїх вчинків, вчиться не відчувати сильного страху і розгубленості. Емоційний бар'єр, що долається через кризу, як правило, мобілізує і спонукає на вироблення нових параметрів порядку.

Кася намагається заспокоїтися і стримує себе, коли полонених принижують ударами батоном, роздягають і відбирають усі речі, стрижуть наголо. Спочатку вона навіть зберігає почуття гумору: добре, що такою її не бачить коханий Петрик; оплакувати свою загублену дівочість після жорстокого огляду гінеколога табору немає часу.

Справжня лють і ненависть починає зароджуватися тоді, коли дівчина разом з іншими ув'язненими переживає знущання, приниження і нелюдське до них ставлення. Один з таких випадків – вбивство улюбленої вчительки, яку учні називали своєю надією, дороговказом, зіркою. Кася заливається сльозами відчаю і не може витримати душевного болю, коли на очах у всіх жінок вбиває собаку за наказом наглядальниці, а дівчину примушують спочатку написати на грудях учительки номер, а потім її тіло відтягнути до стіни. За спробу захистити її Кася

отримує удари батогом і два тижні карцеру, де починає планувати помсту, заради якої готова страждати.

Час від часу когось викликають на розстріл, і тоді «табірна сім'я» виконує останнє бажання, як було колись у спартанців – приводить у порядок сукню і робить зачіску, щоб у свою останню прогулянку по табір-штрассе до розстрільної стіни жінка йшла гарною. Ув'язнені називали цю дорогу Красивою, бо вона була обсаджена липами і квітами. Дівчата навіть придумали гру «Що я візьму з собою на Красиву дорогу», називаючи речі, про які весь час мріють і які взяли б з собою на цей шлях. Мама Касі уявляла себе із букетиком бузку в руках. А Кася завжди намагалася всіх розрадити – її гумор заспокоював і допомагав пережити втому і голод. Одного разу вона придумала, що закутається у пухову ковдру і буде спати всю дорогу. Наглядачки її будуть нести, а найголовніша з них буде обмахувати її опахалом із страусового пір'я.

Кася виробляє певні правила, які допоможуть зберегти життя: не шикуватися на перекличку в перший ряд, щоб не стати жертвою нудьгуючої наглядальниці або її собаки; сконцентруватися і бути розумнішою за німців; не витратити енергію на ненависть; думати про те, як зберегти сили. Щоб не впадати у депресію, вона відволікається на щось добре, – вивчає англійську, французьку, спостерігає за пташкою, яка струшує з крил сніжинки і уявляє, як сама летить, куди забажає душа. Але коли розгледіла, що гілочки у гнізді пташка скріплює людським волоссям, в грудях дуже защемило. Головне, вважає Кася, не підпускати тугу, бо вона гірша за хворобу. Ті, що їй піддавалися, переставали їсти і вмирати.

Найбільшого страждання Кася зазнає, коли стає одним з «лабораторних кроликів» – так називала лікарка Оберхойзер ув'язнених, на яких проводилися медичні експерименти. Через те, що у них були прооперовані ноги, вони стрибали, як кролики.

Касю оперують чотири рази. Кожного разу вона намагається відновитися, проте це вдається все важче і важче, тому що жажіття продовжуються і вичерпують усі сили. У

зображенні людських страждань авторка вдається до певного натуралізму. Так, у «кроликів» видаляють частину зруйнованих кісток і м'язів; від страху і болю вони втрачають свідомість; їм не тільки не дають знеболювального, а навіть води. Зрідка заходить лікарка Оберхойзер, завжди груба і в дурному настрої, робить записи у зошиті, порівнює здорові ноги з прооперованими і розвішує по ліжках якісь таблиці. Попри злість, що закипає усередині від повної залежності від есесівців, Кася не втрачає духу і знаходить у собі сили підтримати ще й подруг. А сама весь час молиться, щоб до неї повернулася здатність ходити і танцювати, переживає, як вона виглядатиме перед Петриком з такою понівеченою ногою.

Ослаблення життєвих сил, нездатність зберегти рівновагу свідчать про постійний кризовий стан. Часом від безнадії героїня наче втрачає природну опору, її цілісність розпадається на частини. Але Кася тонко відчуває ці моменти і не допускає своєї остаточної руйнації, бо вона стає свідком того, як жінки через це гинуть.

Час від часу ув'язнених виводять на страту. Хтось вмирає сам від тифу. Засуджені зустрічають смерть по-різному: одні плачуть, зляться, більшість поводить тихо і молиться. Хтось збирається з останніми силами і викрикує: «Хай живе Польща!», бо це найбільше злить есесівців. На Красивій дорозі намагаються триматися гордо, по-королівськи, мужньо.

Повне безсилля настає після звістки про страту матері. Кася кілька днів не може отямитися, не хоче жити, придумує різні версії самогубства. Відчуває себе рибою – африканським намулистим стрибуном, про який читала в дитинстві. Коли настає засуха, стрибун заривається у намул і живе там цілими тижнями, поки не піде дощ. Тобто, він начебто не живий, але й не мертвий. Такий стан був у Касі. Нарешті, коли у сльозах доїдає суп подружки, яку повели на страту, вкотре присягається собі вижити. Цій меті вона підкорює усю себе, залишаючись у будь-якій ситуації дієздатною.

Проникненню у психологічний стан героїні сприяють застосовані авторкою прийоми епістолярію, що виконують у

романі сюжетотвірні функції. Відтак, Кася вирішує писати таємні листи додому. Завдяки спеціальному шифруванню, вона описує медичні експерименти і перелічує імена прооперованих, яких на той час вже було 70. Дівчину зігриває надія, що навіть коли вони усі загинуть до визволення, світ через її листи дізнається, що робили нацисти, і вони будуть покарані. Це вона називає «польським оптимізмом», який дає силу й насагу. Її постійним девізом стають заклики: ніяких істерик, треба діяти! Головне – нічого не відчувати. Хочеш жити – забудь про відчуття.

У 1945 році про експерименти над людьми у концтаборі стало відомо за межами Німеччини. З появою інформації про те, що Гітлер цю війну програє, керівництво концтабору починає знищувати «кроликів», щоб приховати злочини і уникнути покарання. Позбавлена будь-якого страху і готова йти до розстрільної стіни, Кася найбільше тривожиться, чи зможе вона пройти по Красивій дорозі з високо піднятою головою, бо сильно кульгає на хвору ногу. Але щасливий випадок допомагає їй потрапити в автобус, який їхав до Швеції. Як стало відомо пізніше, Гімлер, щоб виправдатися, дозволив шведському графу вивезти частину прооперованих. Так вона добирається до Польщі.

Здавалося б, із закінченням війни мало б відразу початися щасливе життя. Але після чотирьох років концтабору це нелегко, бо у голові постійно виникають питання, на які немає відповіді: чому за цей час ніхто не допоміг їм і тисячам інших людей? Тому, коли всі святкують офіційне закінчення війни, вона не відчуває справжньої радості, бо насправді війна не скінчилася. Виходить, що Польща просто перейшла до рук іншого, російського диктатора – Сталіна. Замість нового життя країна отримала нову форму несправедливості. НКВС виконували завдання по виявленню «ворогів народу», страчуючи десятки тисяч польських ув'язнених і стільки ж засилаючи у ГУЛАГ. Ними виявилися тисячі представників польської інтелігенції. «Ворогами народу» називають і колишніх в'язнів концтабору через начебто їх «нечисте сумління», бо можливо, що там вони працювали на німців.

Доводиться бути дуже обережними і постійно оглядатися, боятися доносів, які влада заохочує грошима.

Касю розпалює злість від того, що вона присягнулася служити своїй країні, віддала за неї свою юність, а її підозрюють у шпигунстві. Її дратує батько, бо живе з іншою жінкою, донька, яка прагне займатися творчістю, як її покійна бабуся. Їй всюди чуються звуки, схожі на ті, що були у концтаборі. Це були ознаки посттравматичного синдрому, стресового розладу, який зазвичай проявляється через деякий час після травмуючих обставин через втому, дратівливість, депресію, нездатність концентрувати увагу. Він формується у людини, яка пройшла через війну, і здатний викликати складну адаптацію навіть до мирного післявоєнного життя.

Кася, як сильна жінка, розуміє свій стан і посилено працює над собою: влаштовується на роботу в лікарню, знаходить і лікує свого коханого Петрика, виходить за нього заміж і народжує доньку, яку вважає даром Божим за все, що довелося пережити. Та все це знову непросто. У чоловіка вона не може розгледіти тих рис, за які так полюбила колись. Він жорстокий, грубий, знервований, бо теж не може сприйняти змінений світ і відчуває провину за друзів по підпіллю, які до цього часу переходять у лісі. Надія на демократію остаточно вмирає з приходом до влади Польської об'єднаної робітничої партії – після смерті Сталіна його методи правління нікуди не поділися. Обіцяні вільні вибори не відбулися, про незалежні партії і критику годі й говорити.

Адаптуватися до мирного життя важко навіть через десять років. Кася виливає злість на рідних. Вона щоденно дає собі слово усе виправити: бути добрішою до людей, які хочуть допомогти, більше часу проводити з сім'єю. Жінку все частіше турбує питання: невже після того, як вона пройшла Равенсбрюк, мирне життя їй не під силу? Їй кажуть, що вся причина у ненависті до нацистів, яку вона ніяк не може відпустити. Та Кася не погоджується, бо, на її думку, саме завдяки ненависті вона свого часу виживала.

До нормального життя її повертає знайомство з Кароліною Феррідей, коли у 1958 році їй разом з іншими жінками, що пройшли концтабір, пропонують реабілітацію в Америці. Через кілька місяців лікування вона заново вчиться жити і радіти світу, почувається вільною і щасливою. Діснейленд, кав'ярня-автомат, екскурсії у цікаві місця, прогулянки по місту, бузкові кущі різних кольорів і сортів у саду Кароліни – від цього хочеться глибше дихати. Відчувається, що між тобою і проблемами – цілий океан, над бузковими хвилями якого височіє білий будинок-корабель!

До цього часу закінчився Нюрнберзький процес, і всі злочинці концтаборів покарані. Та Кароліна раптом повідомляє, що з тюрми раніше терміну таємно випустили Герту Оберхойзер – виявляється, світу було важливо дізнатися про досвід німецьких лікарів. З 1952 р. Герта працює сімейним лікарем. Прогресивне людство не може змиритися з думкою, що людина, яка відбирала життя в інших, знову практикує. Але щоб довести це, її треба офіційно упізнати. І найкраще це може зробити смілива і мужня Кася. Переборюючи себе, вона через довгі вагання таки погоджується на зустріч з Гертою і виконує усі прохання Кароліни заради блага інших людей.

Знову пережито сильний стрес, але тільки тепер вона здатна примиритися з рідними і пригорнутися до чоловіка, як раніше, зробивши стосунки ближчими і довірливішими.

Шлях до мети Герти Оберхойзер. Після закінчення медінституту вона обирає роботу у концтаборі, бо вірить, що там здійсниться мрія всього її життя – стати одним з найкращих хірургів СС. В іншому місці це було неможливо – жінці-хірургу суспільство не довіряло.

Щоб пристосуватися до роботи у концтаборі, вона також має дещо у собі змінити, проте ці зміни не такі кардинальні, як у Касі, тому що її свідомість сформована в умовах іншого суспільства – жорстокого і цинічного. Відтак її мета пов'язана з його майбутнім і відповідає його вимогам. Щоб домогтися успіху, їй треба ще навчитися не звертати уваги на закривавлених, закатованих жінок, не чути їхніх криків від

болю і слідкувати, щоб під час операції без знеболювального пацієнтка її не впізнала. Усе це спочатку похитнуло упевненість молодого лікаря. Коли їй демонструють процес «селекції» ув'язнених, її навіть нудить, і вона розуміє, що виправний табір – це лише вивіска, і відправляють туди не просто нероб і злочинців. Щоб відволіктися, вона переносить увагу на гарні газони, будинки для керівництва, гарно облаштовану кімнату у котеджі, на липи, оспівані у німецькому фольклорі як «дерева закоханих», – і їй дуже подобається, що збоку табір виглядає як санаторій. Це змушує зробити перший крок – як стрибок у холодне озеро.

Щоб стати найкваліфікованішим хірургом у таборі і увійти в елітну групу лікарів СС, вона експериментує над людьми, серед яких виявляється Кася, холоднокровно проводить стерилізацію дівчат, які були відправлені на розвагу німцям, вбиває людей смертельними ін'єкціями, виконуючи норму за наказом з Берліна, за що в нагороду отримує хрест «За військові заслуги». Молода лікарка вчиться виконувати це «доброзичливо» і вважає, що робить «справжню послугу», порівнюючи людей з хворими собаками, яких необхідно приспати, щоб позбавити страждань. Герта впевнена, що такою участю вона пришвидшує перемогу Німеччини, тому свої дії не піддає жодним сумнівам. Навпаки, вона пишається тим, що стала жінкою-лікарем рейха, – сильною, зосередженою, бо народжена для великих справ. Ніщо не може їй завадити, бо вона готувалася до цього усі роки навчання в медінституті: систематично знижувала свій так званий «поріг чутливості», беручи участь у боях на мечях в анатомічній лабораторії, де замість мечів студенти використовували людські кінцівки. Герта уперто робила свою душу «черствою», «заморожувала» свої почуття в огидних ситуаціях (зціпивши зуби, терпіла насилля від рідного дядька, підробляючи у його м'ясній крамниці, бо він платив за її навчання). Все це задля того, щоб стати повноцінним членом нацистського суспільства, бо насправді вірить у гітлерівські ідеї і велике майбутнє Німеччини. У часи керування підрозділом молодіжної нацистської партії Герта пройшла жорсткий відбір і отримала

посвідчення про бездоганну генетичну історію, що означало високу расову цінність. Як вимагає статут її партії, вона підтримує ідею знищення євреїв, бо знає з підручників, що вони не заслуговують бути нацією, бо ліниві, «чіпкі і схильні до панування» (Келлі, 2016: 68). Навіть коли лікар-єврей безкорисливо допомагає її хворому батькові, Герта вбачає у цьому один з прийомів «підчепити людину на гачок», щоб вдертися в довіру до трудяг-німців, а згодом здерти три шкури. Коли дізнається, що всю сім'ю лікаря вбили, намагається налаштуватися на звичне сприйняття такої ситуації, бо все це «задля розвитку Німеччини».

Про те, що нацистські ідеї хибні, вона навіть слухати не хоче. Батько, один з небагатьох корінних німців, які не підтримують нову владу, намагається їй пояснити, що Гітлер стане погибеллю для всіх, бо він привласнює все, що йому заманеться, вбиваючи Німеччину заради задоволення власних амбіцій. Та Герта виправдовує це як «розширення життєвого простору для її батьківщини», адже фюрер бореться з бідністю і безробіттям. «Що з тобою сталося, Герто? – обурюється батько. – Куди поділася моя донечка з добрим серцем, яка завжди першою кидала монетку до бляшанки з грошима для бідних?» (Келлі, 2016: 82).

Справжній страх Герта відчула у 1945 році, коли інформація про «кроликів» вийшла за межі Німеччини, і організація табору почала розвалюватися. Для зняття напруги навіть час від часу надрізала собі руки, та заспокоїтися не виходило. Щоб уникнути покарання, вона таємно втікає з табору. Під час спроби самогубства поліцейські її заарештовують за злочин проти людства.

Війна в житті Кароліни Феррідей. В образі Кароліни втілені риси успішної працівниці французького консульства, світської левиці, яка організовує гала-прийоми задля збору грошей на допомогу французьким сім'ям, що виїжджають з Франції до Америки через нестабільність у країні. «Французи – моя ахіллесова п'ята», – говорить вона (Келлі, 2016: 33). При підтримці консульства жінка постійно допомагає дітям-сиротам

з французького притулку. У свої 37 років вона змиралася із самотністю і вже не намагається влаштувати своє особисте життя, тому повністю віддається роботі, де все контролює і продумує до дрібниць.

З початком війни у Європі її стан змінюється, як і в інших американців – від легкого побоювання до повного відчаю, коли у війну вступає Америка. Ці зміни проявляються як у професійній діяльності, так і в особистому житті. Вона закохується у француза Поля, який повертається до Франції і потрапляє у концтабір. На війні гине рідний брат, з яким була в дуже близьких стосунках. Та їй вдається вгамувати складні емоції і знайти інші напрями професійної діяльності, найбільш корисні у цей час не тільки особисто для неї, а й для інших. Кароліна зосереджується на роботі з таємними документами про масове знищення нацистами євреїв, слов'ян, циган і всіх, кого вони назвали «недолюдьми». Їй доручають виявити, де німці розміщують транзитні табори для населення, кого туди розподіляють, за що заарештовують. Так вона дізнається, що, окрім транзитних, є ще табори іншого призначення – концентраційні. Нанесення на карту показало велику їх кількість в Австрії, Польщі, Франції, Німеччині. Завдяки доступу до списків заарештованих стає відомо, у який концтабір переправлений її коханий. Ситуація ще більше ускладнюється, коли Вашингтон розриває дипломатичні відносини з Францією, і у Нью-Йорку закривають посольство. Кароліна продовжує свою благодійну діяльність на допомогу французьким дітям-сиротам, яких постійно кудись евакуюють. Вона самотужки збирає посилки навіть тоді, коли консульство перестає оплачувати їх, здає сімейне срібло в антикварний магазин і перешиває свої речі на дитячі.

Надія на щасливе майбутнє з'являється тільки після Перемоги. Кароліна знаходить у Парижі Поля, знесиленого і хворого, і докладає усіх зусиль, щоб вилікувати його спочатку від тифу, потім від пневмонії, ураження серця, бо вона чекала на нього цілих п'ять років. Плани на спільне життя скасовуються, коли раптом повертається дружина Поля, хвора

на тиф, яку вважали загиблою, і повідомляє, що у них є спільна донька, яка загубилася через війну.

Кароліна впадає у відчай на кілька місяців, та одного ранку просинається і дає собі слово почати життя заново. Жінка робить те, на що ніколи не зважилася б до війни – знаходить доньку Поля у одному з притулків і передає його координати батькам дівчинки. Через матір вона дізнається про існування Національної асоціації депортованих учасників Супротиву, яку організувала колишня ув'язнена Равенсбрюка для допомоги жінкам, що повернулися з німецьких концтаборів. Кароліна зав'язує переписку з цими жінками і дізнається про все, що вони пережили, організовує благодійні заходи у різних країнах, збирає кошти для «кроликів» Равенсбрюка, щоб переправити їх до США на лікування. Весь світ відгукнувся: лікарні були готові їх взяти на безоплатне лікування, ресторани пропонували харчування, журнали відкривали лінію одягу та взуття для цих жінок, деякі сім'ї пропонували проживання, хтось просто висилав гроші. Так Кася з сестрою стали їй найближчими подругами.

Висновки. Війна змінює життя усіх трьох героїнь. Перебування Касі Кузмерик у концтаборі постійно було під загрозою. Щоб зберегти життя, необхідно було кардинально трансформувати своє ставлення до середовища. Проте, проявляючи ненависть до працівників табору, героїня залишається людяною, співчутливою і уважною до своєї «табірної сім'ї». Це практично демонструє самозародження нової організації на базі тих основних принципів, які були вироблені в Касі з дитинства. Завдяки мужності, сміливості, рішучості їй вдається виробити нові для себе правила виживання у цьому хаосі. Пережита напруга і трагізм не дають нормально адаптуватися й до мирного життя, тому що треба пройти новий шлях самоорганізації. Досягти гомеостазису вдається тільки через стреси, які вкотре оновлюють героїню.

Війна змінює професійне і особисте життя Кароліни, хоча безпосередньої участі у ній вона не бере. Проте непереборне бажання допомогти і підтримати людину у складній ситуації не

затмарюється жорстокістю і цинізмом війни. Внутрішня сила героїні тримається на якостях, які стали для неї звичними – це добропорядність, чесність, щирість і співчуття. Завдяки цьому вона перемагає усі життєві коливання, а кінцева мета її думок та вчинків завжди благородна.

Принципи Герти Оберхойзер, встановлені нею до прибуття у концтабір, кардинальних змін не потребують, тому що ця війна була для неї очікувана. Те, що викликало у Касі Кузмерик глибокі протиріччя і раптовий стрес, для Герти виявилось лише незначним ускладненням, легкими коливаннями. Проте помилковий вибір кінцевої мети (атрактора) призвів до трагічного фіналу.

Таким чином, самоорганізація кожної з героїнь у час війни проходить шляхом трансформації раніше прийнятих принципів у відповідності з своєю внутрішньою природою, усвідомленням і моральними цінностями. Щоб трансформувати хаос і досягнути гомеостазису, кожна героїня приводить усі свої підсистеми (внутрішній потенціал) до скооперованої дії.

Використана література:

1. Абабіна Н. В. Епідемія як хаос у художньому творі (на матеріалі роману Д. Дефо «Щоденник чумного року»). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Том 32 (71). №1. Частина 3. Київ: ВД «Гельветика», 2021. С. 137–143.

2. Будз В. П. Самоорганізація суспільної дійсності в контексті її антропологічних засад та аксіологічних чинників: монографія. Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т імені В. Стефаника, 2017. 522 с.

3. Добронравова І. Філософія науки. Синергетика як нове світобачення. URL : <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/Dobr/synerg.html>

4. Келлі Марта Холл. Бузкові дівчата / пер. з англ. В. Горбатько. Київ : Нора-Друк, 2016. 544 с.

5. Defoe D. A journal of the plague year. XML Development by Students and Staff of Marymount University. 1722. p. 149.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

до Розділу 1

1. Що таке синергетика і на вивчення яких структур вона спрямована?
2. Які існують види синергетики залежно від галузі дослідження (наведіть 3–4 приклади)?
3. У чому полягає концептуальна сила синергетичного підходу при описі складних систем?
4. Дайте визначення поняттю «система» з синергетичної точки зору. Що означає «порядок з хаосу»?
5. Які два типи періодів послідовно чергуються в будь-якій системі (соціальній чи художній)?
6. Опишіть фазову модель переорієнтації за теорією І. Пригожина. Які три основні стадії вона включає?
7. Що таке атрактор у контексті еволюції системи та яку функцію він виконує?
8. Чому аналіз нестабільних епох не піддається традиційним (лінійним) методам дослідження?
9. Чим синергетичний погляд на художній текст відрізняється від традиційного?
10. Які літературні проблеми дозволяє розглянути під новим кутом синергетична модель?
11. Які періоди в історії літератури називають «перехідними» і чому вони особливо цікаві для вчених-синергетиків?
12. Назвіть характерні риси «зміни естетичних парадигм», спільні для межі XVIII–XIX, XIX–XX, XX–XXI століть.
13. Що таке «нелінійна художня система» автора і від чого залежить її подальша еволюція в кризові періоди?
14. Опишіть образ «людини розгубленої» як нового героя в літературі перехідного часу. Які психологічні риси їй притаманні?
15. Поясніть значення термінів біфуркація, флуктуація та атракція у процесі переходу від хаосу до порядку в творчості.

16. Які формальні ознаки тексту стають показовими для нових художніх систем (наприклад, роль підтексту, асоціацій тощо)?

до Розділу 2

1. Дайте визначення самоорганізації. Як синергетика пояснює процес виникнення впорядкованості в системі?

2. Чому в нелінійному суспільстві рішення потрібно приймати швидше та нестандартніше, ніж у стабільні періоди?

3. Що означає «рівень інтеграції особистості» і чому він є критично важливим для успіху людини в нестабільному середовищі?

4. Чому синергетику називають «наукою про прояв нових якостей»? Що таке «метамова» у контексті цієї науки?

5. Сформулюйте відмінність між порядком і хаосом у складних системах. Наведіть приклад.

6. У чому полягає принципова відмінність поглядів на розвиток у класичній теорії (Гегель) та в синергетиці?

7. Чому твердження, що «хаос потрібно усунути», вважається помилковим? Яку творчу функцію виконує хаос згідно з Е. Ласло?

8. Який метод рекомендується використовувати, коли потрібно зробити вибір із величезної кількості варіантів розвитку?

9. Що таке дисипативна структура? Яку роль у її зміцненні відіграє «обмін із середовищем»?

10. Поясніть термін коеволюція. Як вона допомагає нелінійним системам співіснувати?

11. Чим неврівноважені фазові переходи відрізняються від врівноважених (наприклад, переходу води в лід)? Чому вони вважаються незворотними?

12. Як С. Ейзенштейн пов'язував фазові переходи з мистецтвом і поведінкою глядача в театрі?

13. Що таке емерджентність і як вона проявляється в літературі перехідного часу?

14. У чому полягає суттєва відмінність самоорганізації від організації?

15. Опишіть три основні шляхи (форми) самоорганізації складних систем.

16. Що передбачає соціальна самоорганізація людини? Чому важливо спочатку впорядкувати «внутрішні фактори» особистості?

17. Яка доля чекає на систему (біологічну чи технічну), яка не здатна до процесу самоорганізації?

до Розділу 3

1. Які соціально-політичні події кінця XVIII століття стали каталізатором переходу від стабільної (лінійної) епохи Просвітництва до нестабільного романтизму?

2. Як змінилася роль особистості у парадигмі «людина і суспільство» з приходом романтизму?

3. Поясніть сутність «трагічної колізії» за Й. Г. Фіхте: як Французька революція одночасно дала свободу і спричинила ізоляцію людини?

4. Чому образ Фауста Й. В. Гете в контексті синергетики розглядається як символ «людини розгубленої»?

5. Як пояснюється взаємодія романтизму з попередніми епохами (неокласицизмом, античністю)? Чи можна вважати романтизм повністю ізольованою системою?

6. Чому період становлення романтизму називають процесом дисипації для митця? Що є головною умовою еволюції особистості в цей час?

7. Опишіть життєвий шлях Е. Т. А. Гофмана як рух від хаосу до порядку. Що для нього стало незмінним атрактором?

8. Які події в житті Е. Т. А. Гофмана можна назвати точками біфуркації (критичними моментами вибору)?

9. Чим самоорганізація Цахеса (новела-повість Гофмана «Крихітка Цахес на прізвисько Циннобер») відрізняється від самоорганізації творчої особистості? Чому він не зміг врятувати себе після зникнення магії?

10. Як флуктуації (випадковості, обставини) вплинули на творчий метод Е. Т. А. Гофмана (синтез мистецтв, гротеск, іронія)?

12. У чому полягає унікальність американського романтизму порівняно з європейським? Як історичний контекст США вплинув на зміну настроїв від оптимізму до трагізму?

13. Які специфічні механізми використовує Н. Готорн для відображення діалектики людської душі (фольклор, природа, містика)?

14. Що символізує механічний метелик у фіналі твору Н. Готорна «Майстер Краси»? Чому його фізичне знищення не означає поразку митця?

15. У чому полягає особистий тріумф (атрактор) Оуена Ворленда (новела Н. Готорна «Майстер Краси») з точки зору синергетичного підходу?

до Розділу 4

1. Доведіть, що у творчості Шарлотти Бронте співіснують елементи романтизму та реалізму?

2. Поясніть сутність «системно узгодженої поведінки» людини. Як «малі середовища» (сім'я, робота) впливають на стабільність усієї системи «людина»?

3. Що є головною умовою для перебудови свідомості особистості в момент кризи?

4. Чому вибір у точці біфуркації (точці зламу) має бути швидким та нестандартним? Які наслідки «неправильного» вибору для розвитку системи?

5. Розгляньте дитинство Джейн Ейр у будинку місіс Рід (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр») як перший етап зіткнення з хаосом. Чому покарання та приниження не зруйнували її систему, а стали поштовхом до зростання?

6. Як період навчання та вчителювання в Ловуді допоміг Джейн вийти на шлях «стабільності та прогресу»? Яку роль у цьому відіграла пані Темпл (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр»)?

7. Чому приїзд містера Рочестера в Торнфілд (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр») розглядається як поява «невидимої перешкоди», що знову вносить хаос у впорядковане життя героїні?

8. Проаналізуйте ситуацію з невдалим весіллям (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр») :

– чому втеча Джейн є свідомим вибором на користь збереження внутрішнього порядку?

– чому вона вважає, що краще бути самотньою і бідною, ніж залишитися з Рочестером на нечесних умовах?

9. Як Джейн Ейр вдалося перетворити стан крайньої нестабільності (голод, поневірвання після втечі) на новий рівень самоорганізації (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр»)?

10. Чому пропозиція шлюбу від Сент-Джона була для Джейн (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр») черговою точкою біфуркації? Чому вона відхилила цей варіант, попри соціальну та фінансову вигоду?

11. Що є кінцевою метою (атрактором) для Джейн Ейр (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр»)? Чи можна вважати її повернення до осліплого Рочестера «відкатом назад», чи це вихід на новий рівень гармонії?

12. Доведіть, що моральні принципи Джейн (чесність, гідність) виступають головним механізмом самоорганізації, який дозволяє їй долати життєві коливання (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр»).

до Розділу 5

1. Чому наприкінці XIX століття класичний реалізм втратив здатність адекватно відображати дійсність? З якими процесами в суспільстві це було пов'язано?

2. Назвіть ключові наукові відкриття (Ч. Дарвіна, П'єра і Марії Кюрі та ін.), які змінили «картину світу» людини на межі століть. Як це вплинуло на літературу?

3. Які філософські вчення (позитивізм, ніцшеанство, фрейдизм, екзистенціалізм) стали підґрунтям для модерністського світогляду?

4. Поясніть сутність терміну «неоромантизм». Чим герої Стівенсона чи Кіплінга відрізнялися від героїв традиційного романтизму початку століття?

5. Що таке «кардинальна ревізія здобутків попередніх епох» у контексті межі XIX–XX століть?

6. Поясніть механізм переходу системи до нового стану через флуктуації в модернізмі. Як «сильна нерівновага» середовища допомагає творчій системі еволюціонувати?

7. Чому «відкритість» структури є основною умовою виникнення «нового порядку» в мистецтві?

8. Що означає процес «випадання на атрактор» для письменника-модерніста? Яка мета творчої діяльності при цьому досягається?

9. Як ви розумієте принцип «літературоцентричності»? Як використання асоціацій, алюзій та контрапункту змінює структуру художнього тексту?

10. Опишіть психологічний портрет «людини розгубленої» рубежу віків. Які її основні риси?

11. Чому синергетики вважають «розгубленість перед хаосом» потенційно позитивним станом для розвитку особистості?

12. Як у творах Т. Манна чи Д. Голсуорсі відобразилося передчуття глобальної катастрофи європейської цивілізації?

13. Які переваги дає міждисциплінарний характер синергетики для сучасного студента чи дослідника літератури?

14. Як аналіз нестійких явищ у літературі допомагає прогнозувати шляхи розвитку процесів у сучасному реальному житті?

до Розділу 6

1. Що таке атрактор у теорії самоорганізації? Чому його називають «метою» або «ціллю» розвитку нелінійної системи?

2. У чому полягає принципова різниця між простим (регулярним) та дивним (хаотичним) атрактором?

3. Чому науково-фантастичний жанр є ідеальним простором для дослідження дивних атракторів?

4. Що означає детермінованість хаотичного режиму в простих атракторах? Чи можна таку систему спрогнозувати?

5. Поясніть форму твору (звіти Чарлі Гордона у романі Д. Кіза «Квіти для Елджернона»). Як лінгвістичні особливості тексту (помилки, пунктуація) відображають стан системи «інтелект Чарлі» на різних етапах?

6. Як перекладачі роману Д. Кіза «Квіти для Елджернона» відтворюють «неграмотне мовлення» оригіналу українською мовою? Який прийом при цьому використовується?

7. Опишіть точку біфуркації для Чарлі на початку твору (роман Д. Кіза «Квіти для Елджернона»). Перед яким вибором він стояв і що стало головною мотивацією для прийняття ризикового рішення?

8. Що лікарі (Немур і Штраус) вважали простим атрактором свого експерименту (роман Д. Кіза «Квіти для Елджернона»)? Якого результату вони очікували в ідеалі?

9. Чому спогади Чарлі про минуле (матір, друзів, пекарню) розглядаються як потужні флуктуації (зовнішні та внутрішні обурення)? Як вони вплинули на стабільність його нового стану (роман Д. Кіза «Квіти для Елджернона»)?

10. У чому полягає трагедія Чарлі-генія у відносинах із суспільством (роман Д. Кіза «Квіти для Елджернона»)? Чому розум розділив його з людьми, яких він любив?

11. Поясніть термін «когнітивний прорив» у контексті роману Д. Кіза «Квіти для Елджернона». Як «диво» хірургічного втручання змінює сприйняття вади людини?

12. Яку роль у сюжеті відіграє миша Елджернон як модель розвитку системи (роман Д. Кіза «Квіти для Елджернона»)? Чому її поведінка стала сигналом про появу «дивного атрактора»?

13. Що таке «ефект атракції» у фіналі роману Д. Кіза «Квіти для Елджернона»? Чому система повернулася до початкового стану (низького IQ), але вже не стала ідентичною тій, що була на початку?

14. Як Чарлі, будучи на «піку ясності», зміг самостійно дослідити помилку експерименту (роман Д. Кіза «Квіти для Елджернона»)? У чому полягає суть його відкриття щодо «штучно розвиненого розуму»?

15. Чому атрактор у долі Чарлі Гордона визначається саме як «дивний» (роман Д. Кіза «Квіти для Елджернона»)? Які неочікувані фактори зробили систему непередбачуваною?

16. Який гуманістичний зміст вкладено в останнє прохання Чарлі про квіти для Елджернона (роман Д. Кіза «Квіти для Елджернона»)?

до Розділу 7

1. Як синергетика (теорія динамічних систем) визначає поняття "соціальна катастрофа"?

2. Які науки, окрім літературознавства, використовують мову теорії катастроф згідно з текстом?

3. Які чинники регулюють коливальний характер ціннісної свідомості людини?

4. Які зовнішні ознаки наближення чуми в Лондоні (роман Д. Дефо «Щоденник чумного року») спричинили перші коливання в суспільстві?

5. Які заходи вживала міська влада Лондона для стримування епідемії та паніки (роман Д. Дефо «Щоденник чумного року») ?

6. Чому стан соціальної напруженості в умовах хаосу вважається "нестійким"? До яких наслідків це призводить?

7. Як у романі Д. Дефо «Щоденник чумного року» пояснюється поняття "точка біфуркації" на прикладі вибору мешканців Лондона (тікати чи залишатися)?

8. Чому, з погляду синергетики, хаос виконує не лише руйнівну, а й "фундаментальну" (творчу) функцію для еволюції системи?

9. Як психологічний стан "смерті зі страху" ілюструє деформацію людської структури в моменти катастрофи (роман Д. Дефо «Щоденник чумного року»)?

10. Яким чином адекватний інформаційний обмін допомагає системі "людина" пристосуватися до нових умов?

11. Порівняйте дві моделі поведінки в романі Д. Дефо «Щоденник чумного року»: тих, хто "сховався самотійно", і тих, хто "хитрував і підкупував сторожів". Хто з них виявився більш стійкою системою і чому?

12. У чому полягає цінність художньої літератури (зокрема творів про катаклізми) для вивчення соціальних процесів?

13. Д. Дефо стверджує, що в хаосі провідною має бути "якість самого організму (людини)", а не зовнішній порядок. Чи згодні ви з цим?

14. Як ви розумієте термін "топологічне змішування" у контексті суспільної моралі під час епідемії?

15. Чи можна вважати сучасну людину більш підготовленою до "самопроекування" в умовах катастрофи, ніж людину епохи Дефо?

16. Чи є "жорстокість і розбещеність", що проявляються в хаосі, невід'ємною частиною процесу розпаду старої системи, чи це лише випадкова флуктуація?

17. Що таке «атрактор» у контексті роману М. Х. Келлі «Бузкові дівчата» і як мета кожної з трьох героїнь вплинула на їхню самоорганізацію?

18. Як у романі М.Х. Келлі «Бузкові дівчата» пояснюється поняття гомеостазису для людини, що пережила війну?

19. Чим відрізняється «лінійний стан» життя героїнь до війни від «надкритичного стану» під час воєнних подій (М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

20. Що означає термін «поріг чутливості» на прикладі Герти Оберхойзер (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

21. Як посттравматичний стресовий розлад (ПТСР) Касі Кузмерик описаний з точки зору адаптації системи до мирного середовища (роман М.Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

22. Які конкретні правила виживання виробила Кася в концтаборі Равенсбрюк, щоб зберегти свою структуру як особистості (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

23. Чому Кася вважала, що саме ненависть допомогла їй вижити, і як ця емоція заважала їй у мирний час (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

24. Що означає метафора «африканського намулистого стрибуну» у стані Касі після звістки про смерть матері (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

25. Як епістолярій (таємні листи) став інструментом самоорганізації та боротьби для «лабораторних кроликів» (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

26. Чому зміни у свідомості Герти Оберхойзер не були такими кардинальними, як у Касі, в умовах табору (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

27. Як Герта використовувала механізми психологічного захисту (наприклад, переключення уваги на газони та липи), щоб виправдати свою участь у злочинах (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

28. У чому полягала помилковість «атрактора» (кінцевої мети) Герти, і до якого «трагічного фіналу» це її призвело (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

29. Як виховання в нацистському суспільстві вплинуло на здатність Герти до співчуття (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

30. Як змінилася діяльність Кароліни від «світської левиці» до активної учасниці допомоги депортованим (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

31. Який вчинок Кароліни стосовно доньки свого коханого Поля свідчить про її високу моральну стійкість (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

32. Яку роль відіграла Кароліна у фінальному процесі самоорганізації (реабілітації) Касі Кузмерик (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

33. Порівняйте ставлення Касі та Герти до професії лікаря та людського життя (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»).

34. Чому, згідно з текстом, закінчення війни не означало миттєвого повернення до стабільності (порядку) для Польщі та Касі особисто (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

35. Як текст доводить тезу про те, що «традиційні моральні цінності» є регулятором цілісності людини в хаосі (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)?

36. Яка з героїнь, на вашу думку, продемонструвала найбільш складний шлях «самооновлення» (роман М. Х. Келлі «Бузкові дівчата»)? Обґрунтуйте відповідь.

ТЕМИ ТВОРЧИХ РОБІТ

1. Розвиток малих жанрових форм на перетині XIX–XX століть: проблема жанру і стилю.
2. Синергетичні поняття нелінійного світу.
3. Людина як складна нестійка система: синергетичні положення і практичний аналіз (аналітична таблиця).
4. Самоорганізація у моєму житті (есе).
5. Перехідні епохи: оформлення нових художньо-естетичних течій і філософських доктрин.
6. Синергетичні ідеї в гуманітарних науках.
7. Аналіз психотипів героїв-організаторів: хто стає центром самоорганізації?
8. Щоденник як засіб самоорганізації душі (аналіз ролі авторських щоденників у творах класичної літератури).
9. Чернетка автора як важливий етап самоорганізації твору.
10. Організація і самоорганізація: у чому відмінність?
11. Природа креативного мислення і механізми інтуїції через призму синергетичних уявлень.
12. Зародження нового порядку з хаосу в системах «людина», «суспільство».
13. Класичний та некласичний погляди на аналіз художнього твору.
14. Самоорганізація як механізм творчого мислення.
15. Конструктивна роль випадковості у синергетичній картині світу.

ДИСКУСІЙНІ ЗАВДАННЯ

1. Спробуйте пояснити своїми словами тезу: «Хаос — це початок нового розвитку». Які приклади з власного досвіду життя чи навчання ви могли б навести на підтвердження цієї думки?

2. Порівняйте героїв-митців Е. А. Гофмана та Н. Готорна. Що спільного в їхніх способах взаємодії з «хаосом» буденності та які атрактори їх об'єднують?

3. Проаналізуйте повість «Золотий горнець» Е. А. Гофмана через призму самоорганізації героя:

- між якими двома світами (системами) розривається Ансельм?

- яку роль відіграють архіваріус Ліндгорст та чаклунка Ліза як чинники позитивної та деструктивної біфуркації?

4. Проаналізуйте шлях майстра Оуена Ворленда («Митець прекрасного» Н. Готорна):

- чому його ізоляція від суспільства була необхідною умовою самоорганізації?

- як конфлікт із прагматичним світом (Пітер Говенден, Роберт Данфорт) впливав на роботу майстра?

- чому кохання до Енні одночасно надихало Оуена і ставало перешкодою («флуктуацією») для його делікатної праці?

5. Чим відрізняється традиційний літературознавчий аналіз характеру Джейн Ейр у романі Ш. Бронте від аналізу її життя як «процесу переходу від хаосу до нового порядку»?

6. Чи можна вважати експеримент над Чарлі у романі Кіза «Квіти для Елджернона» успішним з точки зору науки? Чи є він успішним з точки зору самоорганізації його особистості? Обґрунтуйте відповідь, використовуючи терміни «хаос» та «новий порядок».

7. Порівняйте описані моделі поведінки суспільства у романі Д. Дефо «Щоденник чумного року» з сучасним досвідом пандемії COVID-19.

8. Чи може особистість повністю змінити свій «життєвий код» під впливом середовища? Чи існують інваріантні (незмінні) структури (мораль, віра)?

9. Доведіть, що навіть в умовах жорсткої дисципліни (наприклад, концтабір у романі М. Х. Келлі «Бузкові дівчата») особистість може залишатися вільною системою?

10. Що є важливішим для стійкості: зовнішній порядок (закони держави) чи внутрішні якості людини?

11. Визначіть тип самоорганізації для будь-якого персонажа світової літератури.

12. Доведіть, що образ «людини розгубленої» є центральним у літературі на межі XIX–XX століть як періоду кризи гуманізму, руйнування старих ідеологій та зародження модернізму.

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

для курсу «Зарубіжна література XIX ст.: Романтизм»:

1. Романтизм як "точка біфуркації" в історії європейської культури: перехід від раціоналізму Просвітництва до романтичного хаосу як моменту радикальної зміни культурної парадигми.

2. «Романтична іронія» та «творче безумство» як інструменти впорядкування художнього світу.

3. Формування національних варіантів романтичного мистецтва через взаємовплив культур країн.

4. Байронізм як атрактор культурного розвитку Європи.

5. Романтичні літературні школи як зразки вироблення нових естетичних кодів.

6. Єнська та Озерна школи як самоорганізовані системи.

7. Історичне підґрунтя трансформації романтичної драми.

8. Гротеск Е. А. Гофмана як руйнування буденного порядку.

9. Внутрішній хаос героїв Е. А. Гофмана.

10. Двійництво як розпад цілісної системи.

11. Втрата тіні як крах всієї соціальної системи героя (Гофман «Дивна історія Петера Шлеміля»).

12. Романтична іронія Г. Гейне як інструмент руйнування застарілої поетичної системи.

13. Порівняльна характеристика романтизму В. Скотта та В. Гюґо.

14. Аналіз різних типів самоорганізації американської нації (на прикладі творів В. Ірвінга і Ф. Купера).

15. Вплив хаосу дикої природи на самоорганізацію перших поселенців у творах Ф. Купера.

16. Європейський досвід і власні атрактори у формуванні американської культури.

17. Сучасний романтизм як складна самоорганізована система, адаптована до цифрової епохи, глобалізації та екологічних криз.

18. Класичний конфлікт романтичного героя із світом у віртуальній реальності.

19. Сучасний байронічний герой в епоху постмодерну.

20. Цінності сучасного романтизму: цифрова свобода, екологічна солідарність, реінтуїція, пошук сенсу в хаосі.

для курсу «Реалізм – нові художні течії XX ст.»:

1. Самоорганізація як інструмент досягнення мети у романі Джека Лондона «Мартін Іден».

2. Інтелектуальна дисципліна в абсурдному світі (Г. Гессе «Гра в бісер»).

3. Розвиток літературного прогресу через нелінійність: трансформація романтичних традицій в реалізмі.

4. Наукові відкриття XIX ст. як каталізатори нових художніх структур у прозі.

5. Становлення течій і напрямів через хаос в естетиці модернізму.

6. Декаданс і естетизм: співвідношення понять.

7. Самоорганізація мистецтва на межі XIX–XX століть (есе О. Вайльда «Про занепад мистецтва брехні»).

8. Естетичні атрактори Д. Раскіна та У. Пейтера (порівняльна таблиця).

9. Техніка «потік свідомості» як нелінійний процес.

10. «Потік свідомості» Дж. Джойса як метод структурування несвідомого.

11. Внутрішній монолог як засіб створення нелінійного характеру персонажу (за романом В. Вулф «Місіс Деллоуей»).

12. Руйнація самоорганізації людських почуттів індустріальним світом (Г. Лоуренс ««Коханець леді Чаттерлей»»).

13. Символіка у романах Г. Лоуренса як засіб повернення до архетипового порядку.

14. Еволюція способів приховування та розкриття "Я" в англійському модернізмі.

15. Парадокс як флуктуація: руйнація лінійного мислення (за п'єсами Б. Шоу).

16.Символіка розпаду соціальної системи у драмі Б. Шоу «Будинок, де розбиваються серця».

17.Ефект очищення через руйнування в драмі Б. Шоу «Будинок, де розбиваються серця».

18.Особисте щастя як «збій у системі» у п'єсі Г. Гауптмана «Перед заходом сонця».

19.Перевтілення Грегора Замзи як флуктуація у пошуку рівноваги (Ф. Кафка «Перевтілення»).

20.Принципи самоорганізації Степового вовка (за однойменним романом Г. Гессе).

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Абабіна Н. В. Епідемія як хаос у художньому творі (на матеріалі роману Д. Дефо «Щоденник чумного року»). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32 (71). №1. Частина 3. Київ: ВД «Гельветика», 2021. С. 137–143.
2. Абабіна Н. Література і синергетика : навч. пос. Одеса: Фенікс, 2021.
3. Абабіна Н. В. Людина в катастрофі: моделі соціальної поведінки у хаотичному режимі. *International scientific journal «grail of science»*. № 14–15. Vinnytsia, Ukraine – Vienna, Austria, 2022. Р. 421–428. DOI: 10.36074/grail-of-science.27.05.2022.076
4. Абабіна Н.В. Некласичний аналіз художнього тексту у професійній підготовці філолога. *Грааль науки*. Вінниця, 2024. Вип. 46. С. 839–845.
5. Абабіна Н. Нелінійні епохи в сучасному літературознавчому дискурсі. *Записки з романо-германської філології*. Одеса, 2024. Вип.1 (52), С. 4–13. DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2024.1\(52\).310304](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2024.1(52).310304)
6. Абабіна Н. В. Теорія самоорганізації в аналізі художнього твору про епідемії. *Innovations and prospects of world science*. Vancouver, Canada, 2022. Р. 591–618.
7. Батечко Н. Методологія освітології: синергетичний аспект. *Освітологічний дискурс*. Київ, 2017. № 1–2. С. 16– 27.
8. Беляков О. О., Шкамарда О. А. Теоретичні передумови та засадничі принципи хаологічного аналізу художнього тексту. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2024. Вип. 1. С. 47–52.
9. Будз В. П. Самоорганізація суспільної дійсності в контексті її антропологічних засад та аксіологічних чинників : у 5 т. Т.1. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т імені В. Стефаника, 2017. 522 с.
10. Гальчук О. Англійський і американський неоромантизм у постатях і текстах: навч. посіб. Івано-Франківськ: Кушнір, 2023. 163 с.

11.Губерський Л. В., Приятельчук А. О. І. Пригожин. Порядок із хаосу: Новий діалог людини з природою. *Філософія. Від витоків до сьогодення*: Хрестоматія. Київ: Знання, 2012. 621 с. URL:https://pidru4niki.com/1728092437727/filosofiya/filosofiya_m_etodologiya#72912

12.Добронравова І. С. Практична філософія науки. Суми : Університетська книга, 2017. 352 с

13.Зербіно Д., Цимбал Ю., Кинаш Ю. Самоорганізація в моделях обчислень нейронних мереж і декларативних програм. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Львів, 2013. Вип. 751. С. 220–226.

14.Куліченко А. К., Хабарова О. О. Специфіка романтичного гротеску в творах Е. Т. А. Гофмана «Малюк Цахес» та «Золотий горнець». *Міжнародний науковий журнал «Науковий огляд»*. 2014. Том 3. № 2. URL: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/147/211#>

15.Осіпчук, Г. (). Художній часопростір повісті Е. Т. А. Гофмана «Золотий горнець». *Філологічний часопис*. 2018. Вип. 1(1). URL: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2018.142340>

16.Полтавець Ю. С. Історія та вживання терміна «атракція» в мовознавчій традиції. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2012. Вип. 7. С. 132–138.

17.Руденко Т. П. Особистість у художній творчості романтизму. Взаємозв'язок філософії і літератури. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка* : зб. наук. пр. К., 2010. № 3(30). С. 65–69.

18.Ружевич Я. І. Світ у дзеркалі гротеску (на матеріалі творів Е. Гофмана). *Молодий вчений. Філологічні науки*. Одеса, 2017. № 4.1 (44.1). С. 121–124.

19.Свидрук І., Миронов Ю., Кундицький О. Теорія організації: підручник. Львів: Новий світ – 2000, 2013. 175 с.

20.Трифонов О. М. Сучасна наукова картина світу через призму синергетики. *Наукові записки*. Кропивницький, 2016. С. 201–207.

21. Щербина С. Пуританська спадщина у творчості Н. Готорна. *Американські літературні студії в Україні*. К., 2004. Випуск 1. 260 с.

22.Добронравова І. Філософія науки. Синергетика як нове світобачення.

23.Prigogine, I., Stengers, Is. (1984). Order out of chaos: Man's new dialogue with nature. University of Minnesota. p. 349.

24.Laszlo E. The Age of Bifurcation: Understanding the Changing World. Amsterdam : OPA, 1991. 342 p.

25.Rathee R. The Genre of Dark Romanticism. Rohtak: Innovative Research Thoughts Vol. 3 No. 9, 2017. P. 86-88. URL: <https://irt.shodhsagar.com/index.php/j/article/view/230/227>

26.Cheyne R. Disability, Literature, Genre: Representation and Affect in Contemporary Fiction. Liverpool University Press, 2019. P 200.

Навчальне видання

Абабіна Наталія Василівна

**САМООРГАНІЗАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ
У НЕСТАБІЛЬНІ ЕПОХИ**

Навчальний посібник

з навчальних дисциплін

«Зарубіжна література XIX ст.: Романтизм»,
«Історія зарубіжної літератури. Романтизм і реалізм»,
«Реалізм – нові художні течії XX ст.»
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої
освіти спеціальності В11 Філологія

В авторській редакції

Підп. до друку 28.04.2026. Формат 60х90/16. Папір офсетний.

Гарн. «Times» Друк цифровий. Ум. друк. арк. 6.

Наклад 100 пр.

Видавець Букаєв Вадим Вікторович

вул. Пантелеймонівська 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02.03.2007 р.

Тел. 0949464393, email – 7431393@gmail.com