ется выступление профессора Л.Н. Терентьевой, наталкивающее на обязательный поиск – в том числе и системный – процессов дивергенции в исследовании религиозных явлений.

Наконечна О. В.

ДОСВІД ЗАСТОСУВАННЯ ПАРАМЕТРИЧНОЇ ЗАГАЛЬНОЇ ТЕОРІЇ СИСТЕМ В МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДОСЛІДЖЕННІ

Традиційними методами вивчення мистецтва, зокрема театрального, є історико-генетичний, структурно-функціональний, порівняльно-історичний, описовий та інші. Проте, як зазначає відомий український мистецтвознавець Н.Корнієнко, „театр більше не підпорядковується старому інструментарію, несучасній методології” [1, 13]. Отже, потрібні нові, сучасні методи дослідження явищ театрального процесу. Предметом дослідження автора є сценічна образність в контексті театральної культури. Існування образу як об’єкту, якому властиві певні елементи (компоненти) і структура (зв’язок між цими елементами), дає підставу розглядати сценічний образ як систему.

Системний підхід достатньо давно і широко використовувався для дослідження різноманітних природних і суспільних явищ, проте М.Каган в своєму дослідженні „Системний підхід і гуманітарне знання” [2] довів, що цей підхід має реальну евристичну цінність не лише в зазначених науках, але й приносить нові знання в ході дослідження соціокультурних систем, духовного життя людини, а також художньої реальності. Він визначив цей метод як універсальний для дослідження майже будь-якого явища людської реальності, тобто тих її проявів, які є підсистемами більш широких систем.

Отже, як бачимо, системний підхід не тільки може, а й має бути застосований для дослідження явищ культурного процесу, зокрема процесу театрального. Адже існує такий погляд на осередок гуманітарного знання взагалі, хоча він представлений в роботах невеликої кількості дослідників, переважно в рамках естетики. Ще менша кількість згадує такий підхід у відношенні до театрального мистецтва. Хоча, якщо розібратися по суті, то деякі методи системного підходу в дослідженні мистецтва вже використовуються, так чи інакше застосовуються дослідниками, проте його принципи і вимоги майже не визначені.

Між тим, системний підхід, за допомогою якого досліджуються взаємодії і функції різних компонентів і структур в межах окремих об'єктів і самих об'єктів в межах більш широких систем, є одним з найсучасніших методів вивчення складних і багаторівневих об'єктів, до яких належить і сценічний образ. Теорією таких систем займається синергетика - наука про організацію систем. Сам термін „синергетика" був запропонований німецьким фізиком, професором Штутгартського університету Г.Хакеном і в перекладі з давньогрецької означає „дія разом" [3]. Термін цей використовувався для міждисциплінарної науки, що розглядала особливості будови і поведінки фізичних, біологічних, соціальних і т.п. систем і позначав кооперативність процесів, в результаті якого посилюється вплив однієї системи на іншу. Як стверджує Г.Шефер, „синергетика – оптимістична спроба описати, пояснити, розпізнати, а можливо, і передбачити поведінку систем, що саморозвиваються, взагалі і живих систем зокрема. Синергетика перетинає традиційні межі колишніх наукових дисциплін і будує нову метанауку складних систем" [3, 98]. Українські вчені І.С.Добронравов і С.П.Ситько, займаючись цією проблемою, обґрунтували гіпотезу про те, що синергетика є загальнонауковою дослідницькою програмою, адже сутність теорії самоорганізації передбачає самодовільний перехід від менш упорядкованого стану до більш упорядкованого в усіх галузях дійсності, а відтак і в театральній справі [4]. Н.Корнієнко в статті „Дещо про синергетику" прямо пропонує використовувати її для театральних досліджень: „Театр як прояв художньої культури належить до „живих", відкритих систем, які працюють на засадах самоорганізації, здійснюючи перетворення в напрямку упорядкування довколишнього соціокультурного середовища" [1, 18]. Тому синергетику можна вважати водночас і самостійною наукою, і міждисциплінарним підходом, який здатний забезпечити вирішення багатьох суперечностей на сучасному етапі розвитку культури, тому вона „має увійти у гуманітарний простір та працювати як... методологічний принцип...нового наукового знанн" [1, 19].

Спираючись на дослідження М.Афасижева „Мистецтво як предмет комплексного дослідження" [5], І.Іоффе „Синтетична історія мистецтва" [6], М.Кагана „Системний підхід і гуманітарне знання" [2], Т.В.Новаченко „Про синергетику освіти" [4], А.Уйомова, І.Сараєвої та А.Цофнаса „Загальна теорія систем для гуманітаріїв" [7], Г.Хакена „Ієрархія нестійкостей в системах і приладах, що само-

організуються” [3] та Дж. Кайпса „Структура в мистецтві і науці” („Structure in art and in science”) [8], ми спробуємо застосувати загальну та параметричну теорію систем для дослідження сценічної образності в театральній культурі.

За визначенням А.Уйомова, взагалі „будь-який об’єкт є системою, якщо в цьому об’єкті реалізується якесь відношення, що володіє певною властивістю (і навпаки, якщо в ньому реалізуються якісь властивості, що перебувають в заданому відношенні)” [7, 37] – це прояв принципу універсальності. А це значить, що будь-який об’єкт, а відтак і сценічний образ, можна розглядати як систему, якій властивий атрибутивний концепт (тобто властивість, в нашому випадку це саме образність як нова якість системи), реляційна структура (тобто відношення між елементами системи – у нас це буде цілісність, органічне злиття) та субстрат (елементи, на яких реалізується структура – ми в їх якості розглядатимемо ядро образу, його матеріал – зовнішню і внутрішню характерність – та носія цього матеріалу – людину-актора).

Спробуємо розглянути художній образ за допомогою параметричної теорії систем А.Уйомова (далі вводимо позначення - система ХО) – тобто визначимо, якими атрибутивними параметрами характеризується ця система.

1. Розчленованість – система вважається розчленованою, якщо складається більше ніж з одного елементу, і нерозчленованою, якщо в її складі лише 1 елемент. Система ХО належить до розчленованих, оскільки в її субстраті, як ми вже визначали, більше, ніж один елемент.

2. Завершеність – до субстрату завершеної системи не можна додавати нові елементи без руйнування цієї системи. До субстрату системи ХО нових елементів додати не можна (які б нові погляди на роль, технічні пристосування тощо не мали місце, все одно вони будуть реалізовуватися людиною-актором на певному матеріалі – зовнішній і внутрішній характерності – та поєднуватися на ядрі образу, інших елементів бути не може), отже, вона належить до завершених систем.

3. Іманентність – задане відношення охоплює елементи тільки даної системи або також речі, які виходять за рамки даної системи. Художній образ в театральній культурі залежить не лише від елементів системи ХО, на нього впливають і елементи інших систем, як-от: партнери, декорації, бутафорія, освітлення тощо. Отже, за цим параметром система ХО належить до неїманентних.

4. Мінімальність – з мінімальної системи не можна видалити жодного елементу без того, щоб не зруйнувати її. З немінімальними системами такий процес можливий. Система ХО за цим параметром належить до немінімальних систем, оскільки з неї можна видаляти деякі (але не будь-які!) елементи, і вона залишиться системою. Так, наприклад, К.С.Станіславський, розповідаючи про створення учнем образу Критикана, зазначив, що можна „жити роллю без кінця, в усіх без винятку положеннях... без гриму і костюму" [42, 422]. Отже, такий елемент, як зовнішня характерність, можна видалити, і система ХО не буде ушкоджена, звичайно, якщо в наявності інші елементи.

5. Центрованість – центрованими вважаються системи, які мають своєрідний центр (атрактор) в своїй структурі або назовні. В нецентрованих системах відношення можуть бути задані без центру. На жаль, на сцені ми часто спостерігаємо такі створіння (образами ми не можемо їх називати), в яких відсутній такий атрактор – ядро образу. І система вже втрачає свій концепт – сценічну образність, а отже, і припиняє бути системою. Тому ми відносимо систему ХО до центрованих.

6. Ланцюговість - якщо в субстраті кожний елемент поєднаний лише з двома сусідніми, ми вважатимемо систему ланцюговою. Проте в системі ХО елементи поєднані один з одним злито, отже, ця система відноситься до неланцюгових.

7. Опосередкованість – системоутворююче відношення може реалізуватися безпосередньо, а може бути опосередкованим, як це відбувається в системі ХО – адже художній образ в театральній культурі образ є „посередником" між автором, режисером, актором та глядачами. Таким чином, за цим параметром система ХО є опосередкованою.

8. Детермінованість – коли жоден елемент не передбачає існування і якостей інших елементів, система вважається не детермінованою. Якщо ж деяких елементів достатньо для визначення інших елементів, як в системі ХО, коли, наприклад, вірно знайдена внутрішня характерність визначає характерність зовнішню, або навпаки, система вважається детермінованою.

9. Стаціонарність – цей параметр характеризує здатність субстрату системи змінюватися при незмінному концепті. Якщо це неможливо без руйнування системи, вона вважається нестаціонарною. В субстрат системи ХО можна вносити зміни (інший актор, інша характерність, навіть інше ядро образу), і вона залишиться системою, отже, вважатимемо її стаціонарною.

10. Стабільність – цей параметр, на відміну від попереднього, характеризує можливість в змінах не субстрату, а структури. Якщо можна змінити відношення, в яких перебувають елементи системи, і при цьому не зруйнувати її, вона вважатиметься стабільною. Але в структурі системи ХО не можна змінювати відношення цілісності, органічного злиття ядра образу, зовнішньої і внутрішньої його характерності в тілі актора, без цього сценічний образ не утвориться. Таким чином, систему ХО за цим параметром віднесемо до нестабільних.

11. Надійність – характеризує стійкість субстрату системи. Цілком надійною вважатиметься система, яка збереже свій концепт при руйнуванні будь-якої кількості елементів, крім одного. Не цілком надійними вважаються системи, в яких певна кількість зруйнованих елементів ліквідує саму систему. Саме до них належить і система ХО з двох причин: по-перше, очевидно, що якщо образ позбавити, наприклад, внутрішньої характерності, він вже не буде образом, або, якщо він правильно створений, але не опредметнений в тілі актора, система ХО ліквідується. По-друге, як ми зазначали вище, система ХО є центрованою. А існує системна закономірність, що всі центровані системи є не цілком надійними – і справді, якщо видалити ядро образу, всі інші елементи вже будуть нездатні утворити систему ХО.

12. Регенеративність – характеризує здатність системи до відновлення – за субстратом та за структурою. Відновлення може відбуватися за допомогою інших систем (зовнішньорегенеративні системи), або система робить це сама по собі (авторегенеративні). Система ХО належить до авторегенеративних – якщо образ чомусь не створюється, актор може запобігти цьому, застосувавши акторську майстерність (для цього існують спеціальні методи, які розглядає система К.С.Станіславського). Але слід пам’ятати ще одну системну закономірність – якщо система здатна до авторегенеративності, вона в більшості випадків зменшує або втрачає цю здатність, якщо її відновлювати зовнішнім способом. От чому актору краще покладатися лише на себе в процесі створення образу, а режисер не має давати йому готові рішення проблем, що виникають на шляху до образності.

13. Варіативність – система є варіативною, якщо вона припускає зміну свого стану. Проте, система ХО не припускає зміни системоутворюючих відношень – художній образ в театральній культурі завжди має бути тільки образом, а не іншим утворенням, яку б думку, цінність він не декларував. Отже, система ХО є неваріативною.

14. Однорідність – система вважається гомогенною, якщо містить однорідні елементи. Якщо ж елементи неоднорідні, як в системі ХО, система є гетерогенною.

15. Валідність – якщо речі, коли вони входять до складу системи, не змінюються, це слабка система. Якщо ж вони змінюються, система вважається сильною. В системі ХО це видно особливо яскраво: наприклад, елемент внутрішньої характерності – злість – може бути зовсім не притаманна особистості актора, але він змінюється, перебуваючи в системі ХО. Отже, вона належить до сильних систем.

16. Автономність – цей параметр визначає, чи притаманні окремим елементам системи основні її властивості. Якщо так, це буде автономна система. Якщо окремі елементи не володіють властивостями системи, вона належить до неавтономних. Тут виникає складність у визначенні статусу Системи ХО за цим параметром. На перший погляд здається, що система ХО є автономною: наприклад, якщо людина змінила тільки зовнішню характерність (переодяглася) або внутрішню (чомусь озлобилася), вона вже несе інший образ, і люди в таких випадках кажуть „Ти на себе не схожий”. Якщо змінити носія матеріалу (актора), або ядро образу (інший погляд на роль), образ вже буде іншим. Але справа в тому, що в першому випадку змінюється не сценічний образ, а життєвий, тобто, розглядається інший концепт системи, а значить, і інша система взагалі. А в другому прикладі він хоч і змінюється, але ж залишається образом (див. параметр варіативності). Таким чином, ми віднесемо систему ХО до неавтономних на тій підставі, що художній образ в театральній культурі утвориться лише за поєднанням усіх елементів, а окремо вони властивостями всієї системи не володіють.

17. Унікальність – цей параметр є зворотнім до попереднього і визначає, на яких елементах може реалізуватися системоутворююче відношення: тільки на одних і тих самих елементах, чи це можливо і на різних субстратах. В системі ХО це відношення має реалізовуватися виключно на заданих елементах, тільки тоді утвориться образ. Якщо перенести це відношення – органічне злиття – на будь-який інший субстрат, це вже не буде стосуватися сценічної образності. Таким чином, система ХО належить до унікальних.

18. Впливовість (назва моя – О.Н.) – цей параметр відносить систему до одного з трьох типів – індукційного, інерційного або ресурсного за впливом, який набуття певної властивості одними елементами спричиняє на інші. Якщо набуття цієї властивості одними

елементами сприяє набуттю її іншими елементами, матимемо справу з індукційною системою. Якщо це ніяк не впливає на інші елементи – система інерційна, а якщо перешкоджає набуттю – ресурсна. Відомо, що вірно знайдений елемент образу „тягне” за собою і інші, „маленька правда народжує велику віру” [9, с.191], і навпаки, один невірно знайдений елемент спричиняє негативний вплив на образ взагалі. Отже, за цим параметром система ХО належить до індукційних.

Ми розглянули атрибутивні параметри Системи ХО. Якщо ж треба буде розглянути співвідношення цієї системи з іншими системами, у справу вступлять реляційні системні параметри – тобто параметри, в будь-якому з яких знаходяться будь-які системи. Наприклад, якщо розглядатимемо системи різних художніх образів, вони знаходитимуться у відношенні ізоморфізму, тобто, співпадатимуть за структурою – кожний образ є органічним злиттям вищенаведеного субстрату. А якщо ж розглядати систему особистості актора і образа, вони не будуть ізоморфними, тобто структура їх буде різна. Ще однією важливою властивістю систем є цілісність – залежність між взаємопов’язанням її елементів і підсистем. Система є когерентною, цілісною, якщо будь-яка її частина, змінюючись, викличе зміни і в іншій частині, як система ХО. Тип її цілісності ми можемо визначити як концептуально-структурний, адже саме ці частини системи ХО є найбільш незмінюваними, на відміну від субстрату, як ми вже доводили це вище.

Отже, як бачимо, сценічний образ в театральній культурі задовольняє всім вимогам для визнання його складною системою, що самоорганізується і складається з взаємообумовлених і взаємодіючих між собою і з іншими системами підсистем. Визначивши параметри системи художнього образу, маємо підстави констатувати про можливість застосування для її дослідження засобів загальної теорії систем та теорії інформації.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. – К.: Факт, 2000. – 160 с.
2. Каган М. Системный подход и гуманитарное знание: Избр. статьи. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. – 384 с.
3. Хакен Г. Синергетика. Иерархия неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах. М.: Мир, 1985. – 419 с.

4. Новаченко Т. О синергетике образования // Виховання і культура. – 2004. - № 3. – С. 3-5.

5. Новаченко Т. О синергетике образования // Виховання і культура. – 2004. - № 3. – С. 3-5.

6. Иоффе И. Синтетическая история искусства. – М.: Искусство, 1956 – 482 с.

7. Уемов А., Сараева И., Цофнас А. Общая теория систем для гуманитариев. // Уч. пособие. Под ред. А.Уемова – Wydawnictvo Uniwersitas Redviva – Варшава, 2001. – 396 с.

8. Kipes G. Strukture in art and in science / Ed. by G.Kipes. – New York, 1965. – 428 p.

9. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 8-ми т./ К.С.Станиславский. – М.: Искусство.– Т.3.: Работа актера над собой. –1955. – 503 с.

Недопитанська С.М.

СПОГАДИ ПРО А. І. УЙОМОВА

Ці слова присвячую А. І Уйомову – Людині з великої літери, моєму Учителеві…

З дитинства хотілось чогось досягти високого. Недарма із шести років разом з батьком вивчала терміни філософського словника – батько складав державний іспит в інституті, а я допомагала йому готуватись. Це, напевне, був зародок потягу до філософії. А потім – філософський факультет ОНУ ім. І. І. Мечникова, викладачі факультету. Серед них – А. І. Уйомов… і незабутні враження від зустрічі із «ЖИВИМ» – не із книг науковцем світового масштабу, професором, філософом…

Потім - лекції з системного аналізу і нестримне бажання стати учнем Дивовижного Учителя А. І. Уйомова.

В пам’яті спливає образ статного, наділеного вродою, вдумливого, врівноваженого, напрочуд скромного філософа, який ніколи не втрачав бажання передати своїм учням те, чим дихав і жив. Для А. І. Уйомова системний аналіз і його учні були змістом життя-буття. Це відчувалося завжди. А ще від розмов, діалогів із професором віяло батьківським теплом, милосердям, щирістю, відкритістю.

Завжди поява А. І. Уйомова на факультеті була для нас святом, хотілося доторкнутися до «свого» філософа, почути його думку на те чи інше запитання. А. І. Уйомов був завжди мобільним і обізнаним