

УДК 008. 821.882

К ПРОБЛЕМЕ СИСТЕМНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФЕНОМЕНОВ

Темненко Г. М.

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь, Украина
E-mail: ga_la_te@mail.ru

В статье рассматривается представление о системе, его отличие от понятия структура; основные свойства и разновидности систем, определяющие возможности системного подхода к природным и культурным феноменам, в частности, к литературе. Показана непродуктивность попыток создания системы с помощью критериев, не свойственных её сущностным характеристикам. Понимание художественного направления как целостной системы, несводимой к сумме её отдельных элементов, актуально для изучения динамики литературного процесса.

Ключевые слова: система, эмерджентность, социологический подход, структурализм, семиотика, художественные направления, классицизм, романтизм, барокко, символизм, акмеизм, футуризм.

Представление об искусстве как о знаковой системе получило в XX веке столь обширное распространение, что останавливаться на его истории и нюансах представляется излишним. Ограничимся констатацией факта, что и культура в целом осмысливается ныне как система знаковых систем, и литература в этом отношении не представляется исключением [10, 11]. Творчество отдельного автора может быть рассмотрено как локальная система, обладающая определённой степенью автономии. Однако реальные исследования в этой сфере бывают столь разноречивыми и спорными, что понятие *система* всё же нуждается в некотором осмыслении и уточнении как само по себе, так и применительно к явлениям искусства, в данном случае – литературы.

Современная философия выработала отдельную теорию систем как частный случай теории познания с множеством дефиниций и их интерпретаций [1, 2, 16, 24 и др.]. Философы допускают, что и в любой другой отрасли знаний возможно системное рассмотрение явлений, если исследователь способен отличить систему от конгломерата, от случайного множества элементов, – то есть признают, что использование системного подхода доступно и нефилософскому взгляду [25, с. 27]. Системность предполагает наличие неких структурных отношений, организующих все составляющие элементы в единое целое [2, с. 141–142]. Важным уточнением представляется различение понятий «система» и «структура»: «Понятие “система” теснейшим образом связано с понятием “структура”. Но отождествлять их нельзя. <...> Под структурой понимается либо закон связи между элементами, либо инвариант системы...» [1, с. 37]. Система же представляет всю совокупность входящих в неё элементов и отношений между ними.

В 70-е годы XX века и некоторое время спустя системный подход переживал своеобразный бум в науке и философии, он представлялся универсальным ключом к познанию явлений любого порядка. Важным свойством научного описания системы признана её центрированность. «В центрированных системах существует такой

объект, что отношения между любыми другими элементами системы могут быть установлены лишь с помощью отношения к этому объекту, который играет роль центра» [24, с. 61]. Но если с точки зрения абстрагирующего ума система представлялась поначалу тем более совершенной, чем меньше число её принципов [16, с. 110], то позднее выяснилось, что «жесткие системы менее устойчивы, чем нежесткие» [2, с. 145].

Довольно скоро пришло понимание того факта, что в точных науках и в гуманитарном знании системность проявляется по-разному, что существуют различия между разновидностями систем. Разделение систем на жесткие, т. е. «хорошо формализуемые, структуризованные», и мягкие, т. е. «слабо структуризованные и не формализуемые», утвердилось уже в 90-е годы XX столетия, и тогда же оформилось важное правило: «никогда не сводить мягкую проблему к жесткой, так как при этом теряется самое важное в проблемной ситуации. Следует подчеркнуть особенно большое значение такого подхода к системам для понимания современных сложных ситуаций, имеющих место в обществе и в культуре» [14, с. 191–192].

Значительно ранее большей частью теоретиков было принято во внимание, что система, «в отличие от понятий «объект» и «вещь», отражает не отдельное и нерасчлененное, а противоречивое единство многого и единого. Система, являясь конкретным видом реальности, находится в постоянном движении» [1, с. 24]. В 1977 году лауреатом Нобелевской премии стал И. Пригожин, по теории диссипативных структур которого неравновесность элементов может служить источником организации системного порядка, что, по его мнению, в равной мере свойственно природным и культурным феноменам [21].

М. С. Каган, посвятивший немало лет изучению проблемы системного подхода к гуманитарным знаниям, подчёркивал, что в этой области «приходится иметь дело с целостными, сложными и сверхсложными системами, которые оказываются доступными познанию <...> именно в своей целостности и поэтому не допускают привычного аналитического расчленения и оперирования каждой частью порознь, ибо система есть нечто большее, чем сумма составляющих её частей» [13, с. 50]. Иначе говоря, эмерджентность системы, её несводимость к отдельным элементам, и есть показатель целостности и способности к самоорганизации, что особо актуально в отношении к искусству.

Итак, динамические противоречия не исключают системности явления, а представляют её естественные качества. В гуманитарном знании система может быть только «мягкой» и несводимой к типу «жестких». Поскольку речь идёт о литературе, сам по себе системный метод не может обойтись без традиционных литературоведческих подходов. Некоторые литературоведческие понятия имеют столь широкие истолкования, что для их уточнения оказывается необходимым обращение к понятийному аппарату эстетики и культурологии. Эстетические и литературоведческие понятия нередко омонимичны, но как концепты не вполне совпадают, что требует терминологических уточнений.

Традиционный и неотменяемый для анализа художественных произведений вопрос касается соотношения формы и содержания. Системное рассмотрение этих понятий требует обращения к таким формально-содержательным характеристикам, как родовая или видовая принадлежность произведений, художественное

направление или течение, школа. В XX веке эти категории оказались не в почёте. Границы жанров сдвинулись и размылись, представления о художественных направлениях подверглись значительным трансформациям, возникло множество новых течений и школ с быстро меняющимися приоритетами.

В XX веке было сделано несколько попыток создания более современных системных подходов к литературе. Один из них печально известен как вульгарный социологизм. Надо признать, что причиной его появления были сформировавшиеся ещё в предыдущем столетии благородные стремления преобразовать культурное сознание народа в духе идеалов справедливого общественного устройства. Негативные последствия попыток осуществления этой утопии крылись не столько в некомпетентности или недобросовестности исполнителей, сколько в принципиальной ошибке методологического характера. К искусству в целом и к литературе в частности прикладывались критерии жёсткой идеологической системы, элементы которой имели внехудожественный характер. Сохранилась память о разрушительных для искусства партийных постановлениях в области литературы, музыки, кино, о судьбе «бульдозерной выставки» и т.д. Далеко не все знают, что даже произведения, которым впоследствии было суждено стать классикой советского искусства – такие, например, как «Поднятая целина» М. Шолохова или «Василий Тёркин» А. Твардовского, с большим трудом пробивались сквозь кордоны системных критериев, не имевших ничего общего с законами искусства.

Об эмерджентности создававшейся системы не могло быть и речи, ибо вульгарный социологизм, сколько ни разоблачались его отдельные «перегибы», требовал разложимости произведения на чётко структурированную сумму знаков «правильной» социальной позиции. Подлинные же произведения искусства, не сводимые к этим необходимым элементам, пугали бдительных стражей идеологии непредусмотренными самостоятельными смыслами. Публикация в эпоху горбачёвской перестройки романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» вызвала удивление и разочарование многих читателей, не обнаруживших в этом произведении «ничего такого» – он был объявлен в своё время антисоветским только потому, что не казался достаточно советским.

Сложнее обстояло дело с формализмом. Его возникновение было обусловлено назревшей потребностью в истинно научных методах изучения литературы, для освобождения искусства как от внешних идеологических постулатов, так и от импрессионистической размытости критики, и от произвола биографических истолкований.

В. М. Жирмунский, непродолжительное время входивший в ОПОЯЗ, но чуждый его крайностей, в статье «К вопросу о “формальном методе”» (1923) связывал его появление с логикой развития нескольких разнонаправленных филологических движений. Среди них он называл и изыскания А. Н. Веселовского в области исторической поэтики, и лингвистические теории А. И. Потебни и И. А. Бодуэна-де-Куртене, и исследования стихотворной техники, которыми занимались В. Брюсов, А. Белый, Вяч. Иванов [6, с. 94]. Объединяло всех стремление найти объективные закономерности выработки художественных средств (приёмов, языка) поэтического искусства, представление о которых стало сближаться с общим представлением о речи как таковой, о языке в целом. Достижения лингвистов

рассматривались как основание для нового научного подхода к пониманию сути словесного творчества.

Несмотря на эпатажность выдвигавшихся положений или благодаря им, подходы формалистов оказались во многом чрезвычайно продуктивными. Наиболее спорные положения требовали проверки и доказательств. Утверждение о том, что содержание произведения сводится к сумме приёмов, обедняло представление о содержании, но зато требовало самого тщательного рассмотрения всех составляющих этой суммы. Довольно скоро стала заметной недостаточность синхронного подхода и необходимость дополнения его диахронным. После «Морфологии сказки» В. Я. Проппа появилась его книга «Исторические корни волшебной сказки». Имманентный анализ потребовал расширения понятия контекста. Формализм выступил как предтеча структурализма, под чьими знаменами собрались учёные с именами мирового значения. Научное исследование текстов литературы соединилось с представлением о мировой культуре как совокупности текстов или даже как едином совокупном тексте. Изучение множества свойств текстуальных феноменов совпало с появлением компьютерных технологий и актуализацией теории информации. Семантика, семиотика, семасиология всё более уточняя представления о сущности знаков и знаковых систем, напоминали революцию взглядов на строение атома, совершенную в XX веке физиками.

Но осталась неразрешённая проблема: и форма, и структура не могут представлять систему как таковую, во всей полноте этого явления. Художественные произведения, созданные одним мастером или же представителями определённого направления, рассматривались формалистами как некие «вещи». Эпатирующие названия ранних работ формалистов (Б. М. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя», В. Б. Шкловского «Как сделан “Дон Кихот”») подчёркивали механистичность понимания искусства. Внимание к «приёму» предопределяло пренебрежение к ценностным и эстетическим свойствам произведения. Неосуществлённая мечта структуралистов о создании «порождающей поэтики» в постструктуралистской критике стала переосмысливаться «как “производство”, как “механическая фабрикация” духовных феноменов, в первую очередь литературных» [12, с. 114].

Отсюда проистекла тенденция, неоднократно воспроизводившаяся на протяжении XX столетия. Отсутствие системного подхода, оперирующего имманентно присущими искусству составляющими, породило стремление компенсировать этот недостаток наложением координат иных систем, опять-таки внешних по отношению к системе художественной. Несмотря на разнонаправленность формализма и вульгарного социологизма, представители последнего охотно использовали некоторые приёмы первого, игнорируя содержательную сторону искусства. Впоследствии М. Лифшиц, специалист по марксистско-ленинской эстетике, признал: «...вульгарная социология и формализм – две стороны одной и той же медали» [19, с. 506].

Представление о том, что уровень научности подхода к гуманитарным дисциплинам измеряется способностью выражать некие их закономерности с помощью предельно абстрагированных символов, математических формул, вело к игнорированию сущностных характеристик и упрощению структурных. Представление о литературе как о частном случае способов коммуникации,

перенесение на неё методов лингвистических исследований порождало веру «во власть ученого, знающего, что есть знак, и поэтому главенствующего над тем, кто им манипулирует в политических целях» [23, с. 9]. Оглядываясь в 2001 году на процессы, определявшие движение семиотической мысли, И. Смирнов пришёл к заключению, что западными представителями постструктурализма руководила жажда компенсации «европейской революции 1968 года. Тарту и Москва не откликнулись на нее, сосредоточенные не на том, чтобы восполнить поражение начавшегося исторического сдвига, а на том, чтобы преодолеть последствия 1917 года» [23, с. 9].

Проповеданная Ю. Кристевой интертекстуальность была подхвачена множеством голосов, что по сути может рассматриваться как попытка вернуть представление о сложности словесного искусства навязыванием ему ассоциативных рядов, уходящих практически в бесконечность. Это нередко вело к обесмысливанию текста, разрушаемого гипермногозначностью каждого входящего в него слова или выражения. На этой почве стали возможными любые интерпретации и самые неожиданные, говоря словами М. В. Ломоносова, «сближения далековатых идей».

Проблематичность теоретических постулатов наиболее наглядно проступает при их применении к анализу конкретных произведений.

Например, А. К. Жолковский, вдохновлённый социальным заказом «критической демифологизации культурных героев России» [9, с. 65], избрал в качестве мишени Л. Толстого. Он попытался уничтожить нравственный пафос рассказа «После бала», перекодировав его содержание. Толстой противопоставил очарование утончённой культурной атмосферы бала и ужас дикой жестокости наказания палками беглого солдата, построил рассказ на чувстве несовместимости этих впечатлений, объединённых в сознании рассказчика фигурой полковника, отца девушки, в которую герой был влюблён. Жолковский навязывает этому тексту структурные элементы архаичных ритуально-мифологических комплексов: «В рамках свадебного прочтения полковник играет роль помощника, осуществляющего за героя укрощение невесты, и в то же время особо враждебного герою инцестуального предка-дефлоратора героини типа змея» [9, с. 126].

Очевидная нелепость такой интерпретации имеет свою логику: отвергая реальный смысл рассказа, Жолковский создаёт некий симулякр, более удобный для дальнейших построений. Рассказ «После бала» оказывается у него смысловым эквивалентом «Крейцеровой сонаты». Рассказ М. Зощенко «Аристократка» предстаёт как пародия на театральные эпизоды из романа «Война и мир». Все эти передёргивания смысла нужны для фельетонного упрощения: Лев Толстой предстаёт идеологом глобального разрушения культуры, логически осуществлённого большевиками и приведшего на сцену истории персонаж из рассказа М. Булгакова «Собачье сердце»: «В точности как у зощенковского персонажа, да и у толстовского рассказчика, театральные условности ассоциируются у Шарикова с враждебной системой ценностей» [9, с. 163].

Остаётся или согласиться, что Зощенко подтвердил адресованное ему в 1946 году А. Ждановым обвинение в пошлости [5], или же задуматься над удивительным сходством позиций представителей постструктурализма и вульгарного социологизма. Это сходство особенно наглядно проявилось в 1996 году в статье

Жолковского «Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя». Она, по его мнению, – тираническая личность, типичная представительница сталинского режима, а её слава – порождение рабской ментальности именно «*homo soveticus*» [8]. Перед нами опять социологический ярлык, только прошедший перекодирование в соответствии с запросами времени: опять она, как и в докладе Жданова, – представительница угнетателей, только уже не «барынька», а страшная барыня, демонический манипулятор читательским сознанием.

Нельзя сказать, что в подобных построениях отсутствуют личностные интенции интерпретатора. Однако эти упражнения показательны как проявление несовпадения понятий «структура» и «система», как демонстрация неплототворности навязывания художественным произведениям чуждых структур и жёстких критериев внеположных систем. Для авторов, увлечённых процессами деструкции текстов, эмерджентность художественной системы является нежелательной помехой.

Иначе проявилась эта проблема в работе И. Смирнова «Художественный смысл и эволюция поэтических систем» (М., 1977 г.; СПб., 2001). Само название говорит об основательности позиции ученого, решившего «концептуализовать историю культуры (на скромном примере перехода русской поэзии от символизма к “постсимволизму”) в терминах семиотики» [23, с. 7]. Стремление автора к «построению структурной типологии художественных систем», вкуче с установкой на осознание «внутренней необходимости наступившего изменения» выразилось в уверенности, что «историческая поэтика <...> обязана преодолеть антиномию между непрерывностью и дискретностью». [23, с. 19]. Работа, написанная в молодости, была переиздана автором спустя четверть века с заметной долей самоиронии и, видимо, откорректирована. Тем не менее, вопросы, поставленные в ней, на наш взгляд, интересны более способами их разрешения, нежели предлагаемыми ответами.

Кризис символизма и приход ему на смену акмеизма и футуризма получили в своё время разноречивую оценку В. М. Жирмунского и Б. М. Эйхенбаума. Жирмунский увидел в творчестве акмеистов преодоление романтических тенденций и воскрешение традиций классицизма, с потенциалом реалистического начала [7]. Эйхенбаум же после некоторых колебаний объявил истинно революционной поэзию футуристов [26]. Для преодоления «исторической ограниченности взглядов» обоих исследователей И. Смирнов выработал более широкую платформу. Здесь уже сказалась противоречивость избранного подхода. Провозглашена необходимость укрепления позиций диахронического анализа [23, с. 15]. Однако история внешних воздействий на литературу не рассматривается, поскольку воспринимается как помеха для выявления её «внутренних эволюционных ресурсов» [23, с. 19]. А для осуществления синхронических исследований привлекаются выработанные семиотикой методы, дающие взгляд «с точки зрения метаязыка» [23, с. 24].

Предложенная Жирмунским аналогия между символизмом и романтизмом отвергнута Смирновым на основании того обстоятельства, что символизм предполагает иное, чем в романтизме, отношение между знаком и действительностью: «Творчество символистов утверждало изначальную двойственность мира» [23, с. 33]. То обстоятельство, что представители символизма не всегда видели конкретные явления только сквозь призму абстрактных символов,

трактуются как непоследовательность. Тот же факт, что сама идея двоemiрия идёт от романтизма, как-то забывается. Анализ постсимволизма сводится к обзору некоторых явлений футуризма. Хотя этот выбор позволяет предположить склонность И. Смирнова следовать скорее по стопам Эйхенбаума, чем Жирмунского, однако традиции последнего сказываются в сближении футуризма с традициями барокко.

«С точки зрения метаязыка» И. Смирнов принимает высказанное М. В. Пановым противопоставление символистской и постсимволистской поэтики как парадигмальной и синтагматической: «...значение словесного знака в поэзии символистов изменяется в результате того, что он включен в семантический класс, отсутствующий в естественном языке. И напротив, постсимволистское искусство сдвигает значения, обычные в естественном языке, не за счет построения индивидуальных парадигм, а с помощью линейных сближений смыслов в границах отдельного произведения» [23, с. 24–25]. Это наблюдение справедливо подчёркивает значимость контекстуально возникающих смыслов в творчестве постсимволистов (применительно к ахматовской лирике об этом писала, например, Л. Я. Гинзбург [4, с. 344]), хотя никто из поэтов не обходится без парадигмально заданных абстрактных понятий. Но И. Смирнов видит здесь «два таких типа словесного искусства, которые откреплены от исторического времени и могут быть обнаружены в различных временных слоях» [23, с. 26]. Присутствие в постсимволистской поэзии символов более широкого плана им не рассматривается.

В качестве системообразующего начала, от которого зависят перемены в поэтике, названа Базовая Трансформация (БТ), которая наделяется законодательными свойствами: «БТ должна, следовательно, затронуть самый принцип кодирования, узаконивающий, что считать означающим, что – означаемым (десигнатом, концептом, интенционалом, «смыслом») и что – обозначаемым (денотатом, референтом, экстенционалом, «значением»), поскольку их соотношение обратимо» [23, с. 32]. Из буквенных обозначений лингвистических терминов автор составляет, по его собственному выражению, ряд квазиалгебраических формул, применимость которых к реальным текстам остаётся тайной. Поскольку причины возникновения БТ отчётливо напоминают представление формалистов об «изнашивании приёма» («когда в художественных знаках ослабевает связь с замещенной поэтической нормой, их значения стираются и они семантически обесцениваются» [23, с. 41]), то само это явление приобретает характер некой самостоятельной силы, почти гипостазированной.

Ряд точных наблюдений и метких характеристик в этой книге не складывается в систему, потому что её предполагаемые элементы (творчество отдельных поэтов) выглядят интереснее и значительнее абстрактного «целого», представленного в виде математического множества, никак не проявляющего эмерджентности. А между тем эмерджентность таких систем, как романтизм, барокко, классицизм – несомненна. Они никогда не сводятся к творчеству отдельных писателей, но их способность к самоорганизации проступает в изменяющихся исторических условиях, порождая новые целостные системы – «неоклассицизм», «неоромантизм» и т. д. Косвенным подтверждением этого обстоятельства в работе Смирнова служит его апелляция к параметрам романтизма и барокко. Впрочем, разочаровавшись в методах семиотики, исследователь обратился к поиску иных метаязыков. Одним из таковых

стал «терминологический аппарат психоанализа, заставивший И. Смирнова переписать историю русской литературы, исходя из кастрационного комплекса, эдипальности, истерии, садоавангарда, мазохизма, шизоидности, но это мало что прибавило к пониманию литературы» [22, с. 302]. Несмотря на заметное отличие от исследовательских интенций Жолковского, попытка наложения чуждой литературе структуры вновь ведёт к предсказуемому результату.

Приведённые примеры отнюдь не говорят о принципиальной невозможности продуктивного подхода к проблеме системного осмысления художественных феноменов.

Внимание вождя тартуской школы Ю. М. Лотмана к проблемам структурализма не исключало столь пристального внимания к конкретным текстам, что это дало основание говорить о «текстоцентризме» его позиции. Он отдавал себе отчёт в том, насколько попытки создания жёстких структур упрощают и обедняют понимание литературы. Как известно, для Лотмана метаязыком описания литературных явлений стала семиотика языков культуры. Он обратил внимание на роль элементов, считающихся внесистемными, при появлении динамических моделей. В его интерпретации смена художественных эпох получила гораздо более убедительное истолкование ещё в 1974 году: «Когда усложнение частных (индивидуальных и групповых) языков переходит некоторую границу структурного равновесия, возникает потребность во введении вторичной, общей для всех, кодирующей системы. Такой процесс вторичной унификации социального семиозиса неизбежно влечет за собой упрощение и примитивизацию системы, но одновременно актуализирует ее единство, создавая основу для нового периода усложнений. Так, созданию единой национальной языковой нормы предшествует развитие пестрых и разнообразных средств языкового выражения, а эпоха барокко сменяется классицизмом» [18].

В свете этого положения смена символизма постсимволизмом, в частности акмеизмом, получает более закономерный характер. Декларации о кризисе символизма, призывы к «прекрасной ясности» вполне соответствуют описанной Лотманом ситуации. Упрёки В. Брюсова акмеистам в том, что они и по содержанию, и по форме «всцело примыкают к тому, что делалось в поэзии до них, внося лишь столько нового, сколько необходимо, чтобы не быть подражателем» [3], как и упорные речи акмеистов об их новаторстве, оказываются не взаимоисключающими, а взаимно дополняющими.

В самом деле, переход акмеистов к более конкретному видению мира (свойство, лежащее на поверхности и нередко принимаемое за основную черту течения) и предпочтение ими синтагматической поэтики, опирающейся на контекстуально возникающие смыслы (свойство, нередко забываемое современными исследователями), дали В. М. Жирмунскому основания говорить о воскрешении традиций классицизма. Но этот же учёный нашёл у всех троих акмеистов и явные черты романтической поэтики. Он не уделил им большого внимания – видимо, посчитав внесистемными элементами. Однако в их присутствии не могла не сказаться преемственность между акмеизмом и символизмом, обусловленная глубинным родством общекультурного характера.

Поэтому требуют более пристального внимания как социокультурные ориентиры, так и эстетические идеалы, развитие и смена которых обусловили

появление данной литературной школы. Системное единство составляющих её элементов не вызывает сомнений и подтверждено рядом серьёзных исследований, например, «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма» Ю. И. Левина, Д. М. Сегала, Р. Д. Тименчика, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян [17] «Акмеизм: Миропонимание и поэтика» Л. Г. Кихней [15], «Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии)» Т. А. Пахарева [20]. Однако ряд вопросов относительно существенных характеристик локальной системы, в качестве какой может быть рассмотрен акмеизм, или же ещё более локальных систем, представленных индивидуальным творчеством входивших в его состав поэтов, видимо, требует как синтагматического рассмотрения входящих элементов, так и установления их связи с общекультурными координатами. Такой подход может быть продуктивным при условии рассмотрения культуры не в качестве аморфной ризомы, а в качестве сложной, но умпостигаемой системы, эмерджентность которой, в частности, проявляется в воспроизведении этого качества на всех уровнях входящих в неё подсистем.

Список литературы

1. Аверьянов А. Н. Система: философская категория и реальность. / А. Н. Аверьянов – М. : Мысль, 1976.
2. Бородина Н. В. Системные аспекты основного вопроса философии / Н. В. Бородина // Параметрическая общая теория систем и её применения. Сб. трудов, посвященный 80-летию проф. А. И. Уёмова / Под ред. А. Ю. Цофнаса. – Одесса : Астропринт, 2008. – С. 140–147.
3. Брюсов В. Я. Новые течения в современной русской поэзии. Акмеизм. // Русская мысль. – 1913. – № 4, отд. 2. – С. 134–142. Электронный ресурс. Код доступа: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_novye_techeniya.html
4. Гинзбург Л. О лирике. Изд. 2, дополненное. / Лидия Гинзбург – Л. : Советский писатель, 1974.
5. Жданов А. А. Доклад о журналах “Звезда” и “Ленинград”. // Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде / А. А. Жданов – Л., 1946. – С. 8–14.
6. Жирмунский В. М. К вопросу о «формальном методе». / В. М. Жирмунский // В его кн.: Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л. : Наука, 1977. – С. 94–105.
7. Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // В. М. Жирмунский // В его кн.: Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л. : Наука, 1977. – С. 106–133.
8. Жолковский А. К. Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя / А. Жолковский // “Звезда” № 9, 1996. – С. 211–227.
9. Жолковский А. К. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. Сборник статей. / А. К. Жолковский. – М. : Советский писатель, 1992.
10. Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Методы изучения литературы. Системный подход: Учебное пособие. / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе – М. : Флинта: Наука, 2002.
11. Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Зусман // «Вопросы литературы» 2003, №2. Электронный ресурс. Код доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html>
12. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. / И. П. Ильин – М. : Интрада, 1996.
13. Каган Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1997.
14. Казарян В. П. Параметрическая теория систем и системная практика / В. П. Казарян // Параметрическая общая теория систем и её применения. Сб. трудов, посвященный 80-летию проф. А. И. Уёмова / Под ред. А. Ю. Цофнаса. – Одесса : Астропринт, 2008. – С. 191–192.

15. Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. Изд. 2-е. / Л. Г. Кихней. – М. : Планета, 2005.
16. Кондильяк Э. Б. де Трактат о системах / Э. Б. де Кондильяк // Кондильяк Э. Б. де Соч. в 3-х тт. – Т. 2. – М. : Мысль, 1982. – С. 5–188.
17. Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. №7/8. С. 47–82.
18. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман. // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 129–132. Электронный ресурс. Код доступа: <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92b.htm>
19. Лифшиц М. К спорам о реализме. / Мих. Лифшиц. // В его кн.: Мифология древняя и современная – М. : Искусство, 1980. – С. 298–545.
20. Пахарева Т. А. Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии). / Т. А. Пахарева. – К. : Парламентское издательство, 2004. – 312 с.
21. Пригожин И., Стенгерс И. Время. Хаос. Квант. – М., 1994. 264 с. Электронный ресурс. Код доступа: <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/vrema-haos.html>
22. Ревзина О. Г. Методы анализа художественного текста / О. Г. Ревзина. // Структура и семантика художественного текста. Доклады 8-й Международной конференции. – М., 1999. – С. 301-316.
23. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. / Игорь Смирнов // В его кн.: Смирнов И. П. Смысл как таковой. СПб. : Академический проект, 2001. – С. 14–224.
24. Уёмов А. И., Сараева И. Н., Цофнас А. Ю. Общая теория систем для гуманитариев. / А. И. Уёмов, И. Н. Сараева, А. Ю. Цофнас – Варшава : Uniwersitas Rediviva, 2002.
25. Цофнас А. Ю. Теория систем и теория познания. / А. Ю. Цофнас. – Одесса : Астропринт, 1999.
26. Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа. / Б. М. Эйхенбаум. // В его кн.: О поэзии. – Л. : Советский писатель, 1969. – С. 75–147.

Темненко Г. М. До проблеми системного осмислення художніх феноменів / Г. М. Темненко // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2014. – Т. 27 (66), – № 1. – С. 200-209.

У статті розглядається уявлення про систему, її відмінність від поняття структура; основні властивості і різновиди систем, що визначають можливості системного підходу до природних і культурних феноменів, зокрема, до літератури. Показана непродуктивність спроб створення системи за допомогою критеріїв, що не властиві її сутнісним характеристикам. Розуміння художнього напрямку як цілісної системи, що не зводиться до суми її окремих елементів, актуально для вивчення динаміки літературного процесу.

Ключові слова: система, емерджентність, соціологічний підхід, структуралізм, семиотика, художні напрями, класицизм, романтизм, бароко, символізм, акмеїзм, футуризм.

Temnenko G. M. Towards Systemic Comprehension of artistic phenomena / G. M. Temnenko // Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philosophy. Culturology. Political science. Sociology. – 2014. – Vol. 27 (66), – No 1. – P. 200-209.

The paper studies the notion of a system, its difference from the concept of a structure; and main characteristics and types of systems that permit systemic approach to analysis of natural and cultural phenomena, especially in literature. The paper shows that it is unproductive to create a system based on nonemergent criteria. Understanding of a literary school as an integral system that is irreducible to the sum of its parts is topical for the study of the literary dynamics.

Key words: system, emergentness, sociological approach, structuralism, semiotics, literary school, classicism, romanticism, baroque, symbolism, acmeism, futurism.