

УДК 792.072.2

К67

**ФЕНОМЕН «ТОПОСУ НАДЛИШКОВОСТІ»
В ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ**

Корнієнко Неллі Миколаївна,

доктор мистецтвознавства,

академік НАМ України,

гендиректор Національного центру театрального мистецтва

ім. Леся Курбаса, вул. Володимирська, 23-В,

Київ, Україна, 01034

kornienko.nelly@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6894-6308

Мета: актуалізувати (відкрити) роль феномену «надлишкового топосу» в художній культурі, якого сучасне мистецтвознавство не торкається. А втім, він є фундаментальною опцією її буття. Діє у всій товщі середовищ складних нелінійних систем, тобто є універсальним. Надактуальний – у періоди системних трансформацій. Автор вперше у мистецтвознавстві доводить: роль надлишкових систем і, зокрема, її «прикордонних» зон – «квазі» настільки структуротворчо-фундаментальна, що їх без вагань можна вважати *фундаментальними інваріантами* культури. Недооцінка цього феномену веде до втрати культурою її тотожності. А це – одна з найбільших небезпек не лише для культури, а й для власне антропності.

Методологія дослідження спирається на синергетичні методи.

Наукова новизна – у вищезазначеному.

Ключові слова: тонос надлишковості, точки біфуркації, фрактали, фундаментальні інваріанти культури.

Відомо, що стабільність складної системи забезпечується надлишковістю її інформаційно-речовинних і енергетичних потоків. Це своєрідний запас, сказати б, НЗ до пори до часу. Не більше й не менше – статистична формула антропності постає за цим визначенням. «Висока надійність – згадаємо,

наскільки критична щодо «генетичних» помилок складна система – може бути гарантована лише величезною надлишковістю, задля підтримки якої при трансляції *культурного* досвіду (курсив мій – Н.К.), що розширюється й акумулюється, і множить тисячоліттями населення Землі», – стверджує А.С.Дриккер (Дриккер, 2002, с.435).

Художньо-естетичні системи не тільки відповідають цій формулі в усій її повноті, але, зауважу й більше, – саме вони виступають каналами для забезпечення енергією своїх метасистем. Трансляція у майбутнє власної totoжності залежить від ресурсу надлишковості: ресурсу картин світу, смислообразів, «ущільненої енергії», типів організації форм, «невидимих аттракторів», мовних заготовок, акустичних і тактильних моделей тощо.

Одним із найяскравіших прикладів естетичної і художньої надлишковості в історії культури є стиль Бароко, який можна розглядати як один із «шифрів надлишковості». Дослідники Бароко продемонстрували нам репрезентативну множинність його дискурсивних практик. Умберто Еко писав про Бароко, що тут «не тільки насолода мистецтвом як проявом краси і гармонії, а пошук таїни, яку треба дослідити, завдання, яке треба виконати, стимул, що провокує динаміку уяви» (Киященко, 2005, с.192). Як репліки на теми надлишковості можна розглядати паттерни «двійників», технології мультиплікації, форми еkleктики.

Аналіз великого масиву художніх текстів та їхніх контекстів по лінії надлишковості привів автора до серйозного сумніву щодо чергового «міражу істини». Ми висуваємо *гіпотезу-інтерпретацію* цього феномену. Йдеться про те, що художні повідомлення, які несуть «шумову», риторичну інформацію або виступають у ролі «квазі», «псевдо», в ролі симулякрів, – насправді є *надлишковим топосом, полем експерименту*. Ідеологія художньої комунікації, яка визнає такий топос партнером, обумовлює *інший* тип коду й *інші* конвенції.

«Основною тенденцією еволюції в природі й суспільстві є *ускладнення* об'єктів, систем, сигналів... на всіх рівнях суспільства, культури, мистецтва... Аналіз процесів розвитку численних систем дав можливість сформулювати фундаментальний принцип розвитку систем – *принцип максимуму інформації* – ...на основі цього принципу пояснюють найважливіші якісні особливості еволюції складних систем – експансію, підвищення точності, економію ресурсів. У культурі цей принцип особливо заторкнув мистецтво, у всіх видах і жанрах якого в процесі розвитку зростає кількість мистецьких засобів,

а отже, зростає й інформативність творів мистецтва», – стверджує В.П.Рижов (Рыжов, 2003, с.159-160).

Щоб відбулися ці якісні особливості еволюції художніх систем, вони повинні мати своєрідне *страхове поле* для власного експерименту. Зокрема, для експерименту з подальшої економії ресурсу, з ущільнення інформації, з підготовки стрибка до нової мовленнєвої формули, до нового типу художніх тропів. До нових інтерпретацій простору й часу. До революції-вибуху.

На нашу думку, в ролі такого страхового поля можуть виступати топоси надлишкової інформації, які, зокрема, утримують і ніші з системами «квазі», «псевдо» тощо. Це своєрідні астероїди й боліди, які постійно бомбардують материки й океани головної планети. Пошукові «фрактали», власне, й увиразнюють картину такого топосу, сповнюючи жахом мудрі голови сучасних критиків і високочолої публіки.

Справді, 1990-і роки ХХ ст. і початок ХХІ ст. стали полігоном випробувань на всіх стратегічних лініях художнього, а не тільки позахудожнього життя. Так, статистичним явищем став на театрі мат, який одержав аргументи й права в самої дійсності. Його прихильники стверджують, що обсценна лексика адекватно відображує сучасне життя, без неї просто неможливо. Уся нова хвиля російської драматургії спирається на цей «технологічний» прийом; більше того – саме таке мовне середовище є істинним для цієї драми; табуйоване стало нетабуйованим. Усе це відбувається у досить широкому контексті – друкуються «завітні» казки А.Афанасьєва й Н.Ончукова, словники російського мату, завідомо непристойна поезія і т.п. «Трансфер» Максима Курочкіна у постановці Угарова – типова репліка-репрезентант із цього словника. І все це відбувається не де-небудь на маргінесах, а у провідному театрі Росії – «класичному» МХАТі. В українському театрі ми мали теж подібні прецеденти – назвемо хоча б виставу В.Більченка «І сказав б...» за п'єсою Шипенка, присутність цього феномену у Жолдака, були й інші. Щоправда, академічні й національні сцени не було заторкнуто цією загальноєвропейською повинню (особливо в німецькій культурі), та й зацікавленість цим словником не виявилася достатньо «послідовною».

А втім, театр цих років нерідко працював в режимі шокотерапії.

Театр подавав сигнали «sos». Обиватель мав розчути тривожні імпульси в картинах світу, який розпадався (у нас і в Європі була своя специфіка переходнової доби, але і Європа переживає саме такі часи). З'явилися «чорні комедії»

і фарси, в яких діти спалюють батьків; мама вішає тата у шафі тощо. Експеримент культури в полі «надлишкового топосу» свідомо використовував «неконструктивну» на перший погляд мову.

В угорській виставі «W-workers' Circus» за «Войцеком» Бюхнера над глядачами висіли голі тіла; у целофанових мішках, підвішені гаками догори, сиділи люди у брудній воді; вони падали – і на глядача виливалася вода; хтось висів униз головою – повісився; дикі співи, вульгарні побиття довершували шоковий сюжет. Цю виставу Арпада Шіллінга було представлено на 37-му БІТЕФі. Критики писали про неї, як про найтипівішу для БІТЕФу, нагадуємо – інноваційного фестивалю, чи не єдиного такого в Європі.

Вивільнення обценних шарів культури й садо-мазохістських комплексів, «притягнення» їх на коротку дистанцію, відтворення, сказати б, у режимі blow up – спрацьовувало в цьому експерименті театру як «лабораторія небезпек», «лабораторія шлаків», «лабораторія ризиків». Як механізм психотерапії. Це знаки денотату. Сигніфікатом у цьому випадку виступає попередження, сам сигнал небезпеки – й адресовано його, згідно цього «коду», зоні суспільно-культурної поведінки соціуму. Але передусім – креативним зонам самої художньої культури.

Вищезазначені явища з сюжетами шокотерапії дістали різко негативну оцінку експертів – критиків і частини суспільства. Але що важливо – була й та, зовсім не мала його частина, яка сприйняла цей емпіричний факт і підтримала його голосуванням квитками на подібні вистави (масовими походами за відповідними книжками до бібліотек, на фільми до кінотеатрів). Що це, тільки нерозвиненість культурної потреби? потурання інстинктам? пошук власних аргументів на користь формули «все й усі – лайно»? – адже саме ця частина суспільства надає базу й енергію подібним сюжетам у культурі. І ось тут виникає питання, чи розуміємо ми ці, на перший погляд парадоксальні, діалоги художньої культури з нами?

У межах аксіології це – відверто смакова складова. На рівні фундаментальних алгоритмів ідеться про зовсім інші ресурсні функції.

На нашу думку, топос надлишковості¹, з «низовими» шарами культури включно, є не менш цінним, аніж відверто креативні зони художньої культури. Згідно цієї конвенції, останні взагалі не можуть відбутися без перших. Куль-

¹ Хочу уточнити, що йдеться про «топос надлишковості» на межі «соматичного тіла» культури. Можна передбачити, що подібні топоси існують і всередині, але це вимагає спеціального дослідження.

тура втрачає цілість і цілісність, перестає бути самототожною. Це – одна з найбільших небезпек не лише для культури, а й для власне антропності.

...Ще 2000 року ми, по суті, оприлюднили механізм роботи в зонах «топосів надлишковості», поіменували їх саме так трохи пізніше. Тут – поповнення «активу» для домінуючих станів², тому що межові стани розташування «топосів» несуть у собі як експансивні (енергетичні) сліди самої екстремі, так і матеріал «спрощення» – наслідок дії екстремі. Надалі саме вони забезпечать нові рівні нерівноваги. Якісно складніші.

Ці «топоси» накопичують «безкорисливі» – на перший погляд, зайві – масиви форм, картин світу, ідей, ігор, правил, «етюдів», настроїв. Безкорисливість ця має, тим часом, свої власні потенційні траєкторії руху – вони спрямовані до режиму із загостренням. До режиму відбору найсильніших із систем – евристичних. Нас цікавила саме ця точка їхньої еволюції.

Якщо ми звернемося до інших «живих» систем, – скажімо, до біологічних, ми безпомилково ствердимось в думці про унікальну корисність баластових одиниць виду. Все, включно з культурою, рухається до оновлення через мутації. Біологія просто виразніше демонструє умови здатності системи до поступу через залучення надлишкових, баластових систем. Нагадаю древній сюжет із динозаврами і ссавцями. Адже вони жили на землі одночасно, й динозаври переважали, безперечно, за всіма показниками життєстійкості. Ссавці займали тільки не зайняті динозаврами ніші. Еволюція ставила на динозаврів. Так було до часу, коли катастрофи на Землі (зміна клімату, вулканічні викиди тощо) різко змінили умови перебування. І виявилось, що в багажі динозаврів не було «зайвих», баластових енергій, інших ресурсів, а у ссавців – були, за їхній рахунок цей вид мав механізми оновлення – еволюції. Тому ця безумовна на той історичний час інновація допомогла їм не тільки просто вижити, а й еволюціонувати.

Важливе опосередковане підтвердження того, що процес цей захоплює різні ієрархічні рівні і діє у всій товщі середовищ складних нелінійних систем, тобто є універсальним (або тяжіє до універсального), – ми знайшли у роботі А.Назаретяна у зв'язку з оприлюдненням механізмів подолання кризових явищ: «Шанс на конструктивне подолання кризи система одержує в тому випадку, якщо вона встигла накопичити (зберегти) достатній внутрішній

² Ми вже писали про механізм «пересування» за певних умов маргінальних фрагментів і зон з периферії у центр (створювання центрів) і перебирання на себе ролі своєрідного локомотиву. Див.: Корнієнко, Н. (2000). *Український театр у переддень Третього тисячоліття. Пошук (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз)*. Київ: Факт.

ресурс слабо структурованої й актуально некорисної різноманітності. Деякі з «зайвих» елементів, що збереглися на периферії системи, зі зміною умов стають домінуючими і забезпечують створення нової, іноді більш високоорганізованої системи-наступниці. Це *правило надлишкової (нефункціональної) багатоманітності* підтверджується співставленням перед- та післякризових ситуацій в історії суспільства й природи і є достатньо повчальним» (Назаретян, 2004, с.228).

Розщеплення топосу. Семантика «псевдо». Топос поводитьсь достатньо ризиковано й подеколи містифікаційно. Окрема гра виникає з «розкодуванням» понять «псевдо», «квазі» у сучасних переходових контекстах.

Так, скажімо, роботи художника Максима Мамсикова останнього періоду можна віднести до відверто псевдореалістичної манери (приклад: «Горбачев у Форосі» – темний пейзаж, на фоні якого ми бачимо лису потилицю – і вгадуємо). У стилі «псевдо від» працює молодий художник-концептуаліст Ілля Чечкан: на насичені яскраві фарби своїх абстракцій він накладає конфігурації з блисток. Його роботи вже одержали свій бренд – «від Версаче».

Сучасний театр по-своєму реагує на зрушені коди. Він нерідко в пошуках стабільності вдається до великих усталених культурних форм, таких, як містерія, ритуал тощо. І саме тут чигає небезпека.

Ми нерідко опиняємося перед художньою симуляцією цих систем.

Цього разу критика розгублено маніпулює термінами, залишаючись у межах смакових категорій, намагаючись утримати за ними хоч якусь чуттєву конкретність. Назву для прикладу вистави А.Приходька «Життя – це сон» за Кальдероном чи «Воскресеніє мертвих» Г.Кониського, названі критикою «містеріями». Або «Наталку Полтавку» франківців, що її критик Валентина Грицук поіменувала «містерією», щоправда, «веселою». Критик Микола Скиба називає «Пролог до «Макбета» Вл.Троїцького «дійством-містерією». Прикладів нечистоти в оцінках стилів і жанрів сучасного театру, як і художньої культури в цілому, – безліч, що лише засвідчує той факт, що нечистота самих стилів і жанрів є незаперечним фактом сучасного побутування культури. І що вона – знакова.

Але не слід думати, що лише професійною невправністю чи недбалістю пояснюється цей факт. Справа в тім, що ці форми, перебуваючи в стадії системних перетворень, є в ареалі надлишковості своєрідними «малими фракталами», «мікрофракталами», розгорнутими на межі її вичерпання. Вони є

мікропошуковими опціями можливих (якщо системі вони потрібні) містерії чи ритуалу, які можуть згодом відмінити приставку «квазі».

Не поспішаймо з художніми оцінками, не переносимо у принципово інший контекст усталені критерії. Не залишаймося в межах смакових категорій.

Наявність форм «квазі» чи «псевдо», на наш погляд, засвідчує, що йде перебудова базових кодів, і виникає ситуація, яку можна інтерпретувати за аналогією з наукою: «досягнення неklasичної науки, зокрема, на базі квантової механіки – відкривають можливість певного повернення до класичної науки, хоча б у вигляді квазікласичних підходів» (Добронравова, 2006, с.141). Ми маємо серйозне й доказове емпіричне підтвердження подібного сюжету й у просторі художньому. Художні системи, що перебувають на етапі трансформації, відтворюють елементи й конфігурації естетичного, які належали попереднім стилям і формам; і нерідко – у формах квазі (псевдо). «Квазі» виступає у цьому випадку і як аргумент-вказівник неможливості (або непотрібності) для створюваної системи прямиототожних формосмислів («чиста» містерія дійсно неможлива в її класичній формі), і як сегмент пам'яті про факт утримання неklasичних і постнеklasичних форм – у попередніх, класичних. Тобто згадана вище аналогія має і зворотню траєкторію. Етика культури вкотре наголошує на загрозах, які несуть у собі радикальні поведінки («выбросить с корабля современности!», «мы наш, мы новый мир построим» і т.п.). Вона пропонує «компроміс», толерантність – у тому числі через м'які заміщення категорії «чистоти» форми.

Експеримент у зоні надлишкового топосу захоплює усе багаторівневе середовище. Театр (художня культура) випробовує «компромісні» форми сценаріїв поблизу зон якісної трансформації – у «точках біфуркації».

Помітним явищем стало відновлення досвіду вистав у історико-архітектурному середовищі. В Росії до 1100-ліття першої згадки Пскова у літопису в історико-архітектурному просторі Гримучої башти відбулася вистава драми О.Островського «Василиса Мелентьева». Тоді ж «Легенду про княгиню Ольгу, царя Івашку та псковську вольницю» за мотивами п'єси Л.Мея «Псковитянка» було показано в древній фортеці Ізборська. Прем'єра «Святого Олександра-ратоборця» (про молоді роки Олександра Невського) відбулась у ландшафті староладозької фортеці.

В Україні свого часу відбулася ціла серія подібних вистав у постановці В.Вовкуна. Було організовано історико-музичний фестиваль «Стародавній Меджибіж» (на Хмельниччині). В історичній частині ландшафту діяли ли-

царі в латах і їхні дами серця, у музичній – було представлено стилі heavy, death, back, thrash, metal. Цей «сценарій» привласнив одночасно і героїв-«толкієністів», і героїв-хіппі. Тут грали у майбутнє, відтворювали елементи старовинної охоти, тут конкурували костюми, пісні, відбувалися двобої меч-меч, змагання зі стрільби з лука. Середовище несло в собі пам'ять про події, що відбувалися у древній фортеці. А сучасні акустичні технології та ігри, псевдо-ігри в лицаря і прекрасну даму, з «незнаними» виконавцям персонажами, забутими соціальними ролями, відтворені в історично достовірному середовищі, – повертали «коди впізнавання».

Експансія сценаріїв «художнього життя» увібралась у травні 2006 року у форми I-го Всеукраїнського фестивалю середньовічної культури «Стара фортеця» – на фоні напівзруйнованих стін замку на вершині Бонни (гора у місті Кременець на Тернопільщині) відбуваються лицарські турніри у присутності одягнених в оксамит і мережива дам. Помірятися силою, станцювати жигу під волинку й лютню збираються з усієї України. Цей проект дорогий. Іванна Євсеева, голова клубу історичної реконструкції «Срібний вовк», вибрала собі сукню з портрету Крахаха – п'ять метрів оксамиту, шитво, прикраси, взуття – десять кілограмів ваги і до 400-500 євро ціна. Приблизно така ж ціна й обладунків лицаря. Бої за серце дами, безумовно, вартують таких витрат!

Подібні акції, за умови актуалізованої потреби в такому «історичному» впізнаванні, здатні зрушувати сучасну систему соціальних функцій і ролей в бік не тільки релаксації (заради чого, напевне, акція, по суті, і відбувалася), а й дефіцитного нині романтичного коду. З нормативами кодексу честі, самоцінності кохання, відданості гуманній ідеї. Зрештою, з поверненням чоловіку й жінці їхніх фундаментальних функцій, аранжованих новітнім артистизмом. Попередні приклади з театру зумовлені дефіцитом патріотичної ідеї, ідеї захисту Дому, Вітчизни, малої батьківщини. Вони теж корелюють із поняттям «псевдо» (гра в Історію). Але заміщення функцій (на «квазі», «псевдо», спроба гри з ними – маскування кордону між «квазі» й «уже не квазі») в напрямі актуалізації суспільних дефіцитів, які культура виявляє, щоб у діалозі з суспільством їх «закрити»; автоперебудова, що підсилює пластичність фундаментального коду, – здатні запропонувати сценарії (проекти) нової (нових) нелінійної парадигми (парадигм).

Проблема сучасних «псевдо», «квазі» засвідчує синергійний «відгук» на ситуацію перед вибухом. Дисипативна структура пошукових зон утримує

пам'ять про потужні смислоформи, як необхідний стабілізуючий механізм «поведінки» у точці біфуркації – перед вибором. Перед стрибком.

Роль надлишкових систем і, зокрема, її «прикордонних» зон – «квазі», настільки серйозна, що їх без вагань можна вважати **фундаментальними інваріантами** культури. Адже для того, щоб відбулася стрибкоподібна трансформація в точці біфуркації, має реалізуватися той стан системи, який спроможний «берегти» енергію від розсіювання, від ентропії, – система повинна мати реально великий запас енергії. Резервуаром її поряд з іншими є саме надлишкові системи. З'ява систем «квазі» і «псевдо» є *первинною* структуризацією надлишкового ресурсу. В процесі перебудови коду саме означенням «квазі» є сигналом того, що створено код-кентавр, у якому *ще* присутні елементи старого й *уже* присутні матерії нового, майбутнього коду.

Окрім того, маємо зацентувати і той факт, що в критичних точках нелінійна система демонструє гілчастість рішень, порушуючи тим самим одиничність рішення. Маємо говорити, отже, про дивергентність, розходження можливостей у різних напрямках для вирішення якісно нового типу поведінки системи. Для цього потрібні суттєві потенції інформаційно-речовинних і енергетичних потоків.

Список посилань

- Добронравова, І. (2006). Фундаментальна наука – фундаментальна освіта. *Філософія освіти*, 3(5), 134-144.
- Дриккер, А. (2002). Эволюционный прогноз: пульсация народонаселения. *Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве* (249-447). Москва: Прогресс-Традиция.
- Киященко, Л., Киященко, Н. (2005). Современная картина мира и синергетика художественных языков. *Практична філософія*, 1, 179-195.
- Назаретян, А. (2004). Цивилизационные кризисы в контексте универсальной истории (Синергетика – психология – прогнозирование). Москва: Мир.
- Рыжов, В. (2003). Информационные аспекты самоорганизации в искусстве. *Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве* (156-182). Москва: Прогресс-Традиция.

References (translated and transliterated)

- Dobronravova, I. (2006). Fundamentalna nauka – fundamentalna osvita [Basic science – basic education]. *Filosofia osvity [The Philosophy of Education]*, 3(5), 134-144 [in Ukrainian].

- Drikker, A. (2002). Evolyutsionnyy prognoz: pulsatsiya narodonaseleniya. [Evolutionary Forecast: Population Ripple]. *Sinergeticheskaya paradigma. Nelineynoe myshlenie v nauke i iskusstve [Synergetic paradigm. Nonlinear thinking in science and art]*. (249-447). Moscow: Progress-Traditsiya [in Russian].
- Kiyashchenko, L., Kiyashchenko, N. (2005). Sovremennaya kartina mira i sinergetika khudozhestvennykh yazykov [The modern picture of the world and the synergetics of artistic languages]. *Praktychna filosofia [The Practical philosophy]*, 1, 179-195 [in Russian].
- Nazaretyan, A. (2004). Tsivilizatsionnye krizisy v kontekste universalnoy istorii (Sinergetika – psikhologiya – prognozirovanie) [Civilization crises in the context of universal history (Synergetics – psychology – forecasting)]. Moscow: Mir [in Russian].
- Ryzhov, V. (2003). Informatsionnye aspekty samoorganizatsii v iskusstve [Informational aspects of self-organization in art]. *Sinergeticheskaya paradigma. Nelineynoe myshlenie v nauke i iskusstve [Synergetic paradigm. Nonlinear thinking in science and art]*. (156-182). Moscow: Progress-Traditsiya [in Russian].

**THE PHENOMENON
OF «TOPOS OF REDUNDANCY»
IN ART CULTURE**

Nelly Kornienko,

Doctor of Arts,

Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine,

The Les' Kurbas National Centre for Theatre Arts,

Kyiv, Ukraine

Purpose: to actualize undiscussed by modern art history role of the «topos of redundancy» phenomenon in artistic culture. Meanwhile, it is a fundamental option of its existence which acts in the entire thickness of complex nonlinear systems environments, i.e. is universal and super-relevant in periods of systemic transformations. For the first time in art history the author proves that the role of redundant systems and, in particular, its «border» zones – «quasi» is so structural and fundamental that they can be considered without hesitation as *fundamental invariants of culture*. Underestimation of this phenomenon leads

to the loss of culture's identity. And this is one of the greatest dangers not only for culture, but also for anthropism itself.

The research **methodology** is based on synergetic methods

Scientific novelty – in the above-mentioned.

Conclusions. The role of redundant systems and, in particular, its «border» zones – «quasi», is so serious that they can be considered the fundamental invariants of culture without hesitation. After all, in order for an abrupt transformation to take place at the bifurcation point in accordance with the already mentioned principle, the system must have a really large energy reserve. Its reservoir, along with others, is the redundant systems. The emergence of «quasi» and «pseudo» systems is the primary structuring of surplus resources. In the process of code reconstruction, the definition of «quasi» is a signal that a «centaur code» has been created, in which not only elements of the old are still present, but also the matter of the new, future code is present too. In addition, we must emphasize the fact that at critical points the nonlinear system demonstrates the branching of solutions, thereby violating the singularity of the solution. We must talk, therefore, about divergence, the divergence of opportunities in different directions to address a qualitatively new type of system behavior. This requires significant potentials of information-material and energy flows.

Keywords: topos of redundancy, bifurcation points, fractals, fundamental invariants of culture.

Стаття надійшла до редколегії 19.01.2021.