

## **ФРАКТАЛЬНАЯ ГЕОМЕТРИЯ ПРИРОДЫ И АРХИТЕКТОНИКА СМЫСЛОВОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ**

Предложенная постмодернизмом методика деконструкции анализируется в связи с традицией классической философии как последовательность процедур, закладывающих новые принципы понимания и артикуляции онтологических универсалий и направленных на выявление структурной возможности пространственно-временной смысловой различности присутствия, повторяемости (итерации) игнорируемых логоцентрической эпистемой параметров порядка, образующих диссипативные системы, примером которых являются философско-математический концепт фрактала и постнеклассическое понимание принципа дополнительности.

*Ключевые слова:* нелинейность, фрактал, итерация, самоподобие, смысл, хаос, философия, математика, постмодернизм, эссе, текст, произведение.

С точки зрения Ж. Деррида, основополагающей эпистемой классической культуры является понятие «бесструктурного центра структуры», создающего сбалансированность и гармонию структур внутри целостной формы, в то время как в самом центре свободная игра и трансформации элементов запрещены. Однако себестождественный смысловой центр, – подчеркивает Ж. Деррида, – не объективное свойство структуры, а интерпретационная фикция классической (логоцентристской) онтологической парадигмы. Модель структуры, организованной вокруг абсолютного центра, должна быть заменена децентрированной моделью сосуществования равноправных и равноценных смысловых инстанций в соответствии с семантической матрицей, задающей конфигурации онтологически-смыслового поля философского мышления как сеть связей между его гетерогенными элементами. Эта стратегия весьма своеобразно отвечает на онтологические вызовы, решая поставленную Ж. Лаканом перед психоанализом задачу «охоты на Dasein», «травли Присутствия в его логове».

Конечно, и в постнеклассической философии не теряется связь с традицией, согласно которой именно философия как метафизика бытия или *philosophia perennis* раскрывает обращенному к ней человеку сферу смысловых истин. Оппозиционность философского постмодернизма и классики существует больше на уровне популяризации, интерпретации, неадекватной самопрезентации современной философии. На более глубоких слоях их взаимоотношение выступает в гораздо более сложных формах. Классики постклассической философии не только никогда не отрицали своей принадлежности к великой традиции *philosophia perennis*, но, напротив, именно с восстановлением ее подлинного существа связывали понимание смысла своей собственной работы.

Позитивный смысл «апофатической семантики» деконструктивистских стратегий состоит в том, что ее окольные пути позволяют четче, осмслительнее, вывереннее артикулировать вопрос об условиях бытия человеческой культуры, о том в ней, что не поддается никаким языковым играм, интер-

текстуальным подменам, отсылкам и стирианиям. Жак Деррида не уставал подчеркивать, что движения деконструкции логоцентристской эпистемы обитают («как бы обитают») внутри самих деконструируемых структур и поражают свою цель изнутри. В этой связи возникает соблазн рассматривать этих обитателей как скопище паразитов, облепивших и упорно пожирающих изнутри институциональную ткань социума, логические конструкции метафизических систем, догматические положения религии, нравственные кодексы и т. д. На самом же деле в дискурсе Ж. Деррида единое первоначало («трансцендентальное означаемое») не исчезает, но создается возвратным движением следа как «первоначалам первоначала». Сознание изобретает свой путь внутри всегда-уже-начатой редукции, где изначальный Абсолют присутствует не как налично-сущее, но лишь неустанно *различая-откладывая*, бесконечно приберегая себя.

Фактически в построениях Ж. Деррида речь идет не о дискредитации онтологических универсалий и систем традиционной метафизики, а о новых принципах их понимания и артикуляции. И в этом отношении постмодернизм движется параллельными курсами с поисками нового типа рациональности современным естествознанием и социогуманитарными науками.

Зададимся вопросом: какая основная процедура реализуется в предложенной постмодернизмом методике деконструкции через возвратное движение следа как «первоначалам первоначала»? В качестве такой процедуры выступает итерация основополагающего различия в сериях, превращающих логоцентрическую эпистему и ее направляющие схемы в диссипативную систему со своими собственными параметрами порядка, невидимыми или игнорируемыми с позиций самой эпистемы. Суть этого процесса можно описать на основе использования современных синергетических представлений об универсальных структурно-порождающих механизмах в динамическом хаосе и математического аппарата фрактальной геометрии.

Согласно Ж. Делёзу и Ф. Гваттари, философия заключается в творчестве концептов. Концепт определяется как контур или конфигурация некоего чистого События, как *фрагментарное целое неправильных очер-*

*таний*, движения которого формируют «беспредельности и бесформенности» плана имманенции как территории философских событий, единственного вместилища концептов. Как видно, к описанию концепта совершенно неприложимы геометрические модели Платона. Замостить Платоновыми многогранниками план имманенции явно не удастся. Но здесь на помощь постмодернизму приходит современная математика.

Основоположник фрактальной геометрии Б. Мандельброт так начинает свою книгу: «Почему геометрию часто называют “холодной” и “сухой”? Одна из причин – ее неспособность описать форму облака, горы, дерева или береговой линии. Облака не являются сферами, горы – конусами, береговые линии нельзя изобразить с помощью окружностей, кору деревьев не назовешь гладкой, а путь молнии – прямолинейным» [2002. С. 13]. Существование таких феноменов Б. Мандельброт воспринял как вызов математическим теориям, которые никак не объясняют того, что мы видим или ощущаем, и решил заняться подробным изучением тех из форм, которые Евклид отложил в сторону из-за их бесформенности – исследовать морфологию «аморфного».

В арсенале современной математики Мандельброт нашел удобную количественную *меру неидеальности* объектов – извилистости контура, морщинистости поверхности, пористости объема – фрактальная размерность Ф. Хаусдорфа – А. С. Безиковича. Совпадая с топологической размерностью на идеальных объектах, новая размерность обладала более тонкой чувствительностью ко всякого рода несовершенствам реальных объектов, позволяя различать и индивидуализировать то, что прежде было безлико и неразлично.

Например: береговые линии извилисты и изломаны. Поэтому понятие длины береговой линии – понятие весьма скользкое. Чем более мелкий масштаб измерения мы выбираем, тем большей оказывается длина ломаной линии, склонная с возрастом точно измерительных приборов увеличиваться неограниченно. «Какой бы метод измерения мы ни применяли, результат всегда одинаков: длина типичного побережья очень велика и настолько нечетко определена, что удобнее всего считать ее бесконечной» [Там же. С. 46]. Следовательно, для сравнения различных берегов с точки зрения их про-

тяженности следует подыскивать что-нибудь взамен понятия длины, которое к данному случаю неприменимо. Береговые линии по своей структуре фрактальны. Вычисление длин, площадей и объемов фрактальных тел весьма проблематично, если вообще имеет смысл<sup>1</sup>.

Фрактальное множество определяется Б. Мандельбротом как множество в метрическом пространстве, для которого верно неравенство:  $D > D_T$ , где  $D$  – размерность Хаусдорфа – Безиковича, а  $D_T$  – топологическая размерность [2002. С. 528].

Самое необычное в размерности Хаусдорфа – Безиковича состоит в том, что она может принимать не только целые, как обычная топологическая размерность, но и дробные значения. Н. Г. Макаренко замечает: множества с дробной размерностью обладают inferнальным свойством призраков или вурдалаков: они не отбрасывают тени, т. е. для таких объектов мера проекций на некоторые (или даже на все) направления равна нулю [2002. С. 134]. Равная единице для прямой линии, размерность Хаусдорфа – Безиковича увеличивается по мере возрастания извилистости. Фрактальная кривая (скажем, кривая фон Коха, размерность пространства которой равна 1,261859) – уже не классическая линия, но еще и не плоская фигура. Губка Серпинского (размерность 2,7268) больше, чем поверхность, но меньше, чем объем. Относительным становится и само понятие размерности фрактальных объектов. «На первый взгляд, такое недостойное поведение кажется в высшей степени странным и даже пугающим. Однако тщательное исследование показывает, что оно вполне объяснимо... если, конечно, вы готовы начать мыслить по-новому» [Мандельброт, 2002. С. 37].

Бенуа Мандельброт иллюстрирует опирающееся на субъективный фундамент понятие «эффективной размерности» следую-

щим примером: клубок шерсти кажется мухе с большего расстояния точкой (топологическая размерность 0). Подлетев поближе, муха видит диск (топологическая размерность 2). С еще более близкого расстояния муха видит, что перед ней шар (топологическая размерность 3). Подлетев совсем близко, муха видит перед собой клубок гладких ниток, т. е. хитрым образом сложенную пространственную кривую (топологическая размерность 1). И лишь сев на клубок, муха видит пушинки, обрамляющие нить, т. е. ощущает фрактальность шерстяной нити (фрактальная, дробная размерность).

Какова «истинная» размерность клубка шерсти? Ее не существует: все зависит от точки зрения наблюдателя, разрешающей способности его глаз или прибора, что вполне в духе представлений о научной рациональности в физике копенгагенской школы Н. Бора и В. Гейзенберга. «Наблюдатель уже не может спрятаться, в отличие от субъекта, за понятие объективного закона природы, элиминируясь из научного дискурса. Ему приходится нести ответственность за свой выбор наблюдаемой величины. Это, несомненно, привносит определенные антропные элементы в науку»<sup>2</sup>.

«В своем письме к Дедекинду, написанном в самом начале кризиса математики 1875–1925 гг., Кантор, ошеломленный своими поразительными находками, восклицает, переходя при этом с немецкого на французский, что он не может поверить в то, что он видит (“Je le vois, mais je ne le crois pas!”<sup>3</sup>) [Там же. С. 40]. Б. Мандельброт по этому поводу замечает: математика поняла намек с полуслова. «Какой контраст между безудержной вычурностью до- и контрреволюционной геометрии и практически полным отсутствием какого бы то ни было визуального сопровождения в работах Вейерштрасса, Кантора и Пеано! Аналогичный оборот приняли дела и в физике – после того, как в 1800 г. вышла в свет “Небесная механика” Лапласа без единой иллюстрации» [Там же]. Теория фракталов, органически связанная с графической формой представления математических концепций, требует обратного подхода: «Вижу – значит верю». «Формула может описать лишь малую долю взаимоотно-

<sup>1</sup> Б. Мандельброт замечает: длина границы между Испанией и Португалией составляет 987 км с точки зрения испанцев и 1 214 км с точки зрения португальцев; аналогичным образом ведет себя и граница между Нидерландами и Бельгией (380 и 449 км). Разумеется, нет ничего удивительного в том, что маленькая страна (Португалия) измеряет длину своих границ более тщательно, чем ее сосед. Законодательным порядком нельзя запретить неопределенность, наблюдаемую в отношении географической длины, так как при ее измерении неизбежно влияние наблюдателя.

<sup>2</sup> Тарасенко В. В. Метафизика фрактала. URL: <http://filosof.historic.ru>

<sup>3</sup> «Я это вижу, но я в это не верю!» (фр.).

ношений между моделью и реальностью, в то время как человеческий глаз обладает огромными способностями к интеграции и различению» [Мандельброт, 2002. С. 41]. Так, например, практически все исследователи турбулентности сосредоточивались на аналитическом рассмотрении потока жидкости, хотя многие геометрические формы, участвующие в турбулентности, легко увидеть или сделать видимыми (игра ламинарности и турбулентности – композиционная основа многих рисунков Хокусая, полотен ван Гога, Чюрлениса).

Теория странных аттракторов и хаотической (или стохастической) эволюции возникла и развивалась вне какой-либо связи с фрактальными множествами, и все же оказалась буквально пронизана ими. Аттракторы и репеллеры большинства динамических систем имеют явную тенденцию к фрактальности. «Все известные “странные” аттракторы представляют собой фрактальные множества» [Там же. С. 280]. В диссипативных системах аттрактор копирует сам себя. Фрактал в геометрии и странный аттрактор в теории хаотических динамических систем по сути дела являются синонимами. Дробная часть фрактальной размерности выступает количественной мерой степени хаотичности системы: чем поведение системы хаотичнее, тем ближе дробная часть фрактальной размерности к единице.

Новая общенаучная парадигма формируется с конца XX столетия во многом на основании качественной теории динамических систем или нелинейной динамики, описывающей явления детерминированного хаоса и самоорганизации. Теория диссипативных структур и динамического хаоса предлагает философам и методологам странные решения, завораживающие своей парадоксальностью.

Теория динамического хаоса, синергетика, фрактальная геометрия также инициируют методологические, философско-мировоззренческие разработки нового типа теоретико-познавательных моделей исследования социальных процессов. Все социальные системы являются нелинейными. При этом встает задача разработки языка описания динамики социальных систем. Любые динамические системы сами рожают хаос – это их внутреннее, принципиально неустранимое свойство. Однако диалектика взаимопорождения хаоса и порядка тесно связана со

способом ее описания. Скажем, детерминированные хаотические режимы таких трех классов систем, как диссипативные, консервативные (гамильтоновы) и квантовые, имеют совершенно разные математические описания. Также совершенно по-разному описываются хаотические режимы в системах с малым и большим числом степеней свободы.

По словам Фримена Дайсона, открытые современной математикой математические структуры, не уместяющиеся в рамки построений Евклида и Ньютона, поначалу воспринимались как «патологические» или даже «психопатичные», как некая «выставка чудовищ», вроде кубистской живописи и атональной музыки. Б. Мандельброт замечает: «Отныне ученые мужи получили возможность строго математического описания тех форм, которые раньше им приходилось характеризовать различными «ненаучными» словами – такими, например, как *ветвистый, водорослеобразный, волнистый, извилистый, клочковатый, пушистый, рябой, сморщенный, спутанный, шероховатый* и т. д. Вместе с тем для создания языка научно-рационального описания фракталов тем же ученым мужам пришлось изобретать явно «антинаучные» термины. «Не следует путать самоквадрируемых драконов с самоподобным драконом от Хартера и Хейтуэя» [Мандельброт, 2002. С. 272], – это цитата взята не из фантастического рассказа С. Лема, а из книги Б. Мандельброта «Фрактальная геометрия природы».

Почему мы обратились к концепции фракталов? В этой концепции философско-математического синтеза изумленному взгляду открывается совершенно новый мир чистой пластической красоты, заложенный давным-давно в слово «геометрия»; открывается особый, парадоксальный тип сложности, удивительный мир синергии хаоса и порядка. Красота фракталов сочетает в себе красоту строго симметричных объектов типа кристаллов с красотой живых природных объектов, привлекательных именно своей неправильностью. Основное свойство топологической структуры фракталов – самоподобие, по модели отражения зеркала в зеркале (при этом для большинства фракталов характерно нежесткое самоподобие, рекурсивные процедуры их генерации ковариантны, т. е. зеркала обладают определенной структурностью, кривизной) – позволяет совместить пространство воображения с его

фактически неограниченной свободой и математически строгую логику.

На наш взгляд, фрактал – это методологическая модель разрешения антиномии системы и ризомы, логической категории и экзистенциала, регулярности и спонтанности, или, – если обратиться к особенностям стиля, соответствующего фрактальной морфологии, – научного трактата и афоризма. Как фрактал – на полпути между системой и ризомой, так эссе – на полпути между трактатом и афоризмом. Недаром сам Б. Мандельброт определил жанр своей книги, в которой излагаются основы новой научной дисциплины, как *философско-математическое эссе*, «скромной целью которого является полное обновление геометрии Природы» [2002. С. 51].

Картина номадической дистрибуции смыслов в «ризоморфных» средах произвольно фрагментированного мира близка и вместе с тем принципиально отлична от фрактального типа построения эссе. Эссеизм в философии – синтез формообразований философских идей в процессе их взаимопосредствования в личностном опыте философствования. «Эссе» передается по-русски как опыт. Знаменателен двойной смысл этого понятия. Опыт – это и эксперимент, обращение к неизвестному, испытание и проверка возможностей, но опыт – это и багаж накопленных знаний, умений, навыков, жизненной мудрости. Таким образом, опыт – это и динамичное начало как выход в открытую зону риска, неопределенности, и консервативное, охранительное начало в виде обретенных ранее надежных, проверенных и испытанных опор. Несовпадение личности с самой собой, имманентная ей трансценденция любого застывшего тождества обуславливает и открытость проекта эссеистского философствования – ничему не противостоять и ни с чем не отождествляться, ничего не доказывать и ничего не опровергать. В этом типе философствования мысль и жизнь, идея и реальность раскрываются друг в друге по логике взаимопричастности, а не выводятся одно из другого по логике целевых или причинно-следственных связей.

Эссеистика выступает как особая жанровая система, располагающаяся на гранях и в лакунах разных способов постижения человеком мира и самого себя. Она не только совмещает в себе стилистические признаки,

характерные для исторической хроники, философского трактата, художественного произведения, публицистической и научно-популярной статьи, нравоучительной проповеди, политического памфлета, интимного дневника, психологического самонаблюдения, бытовой зарисовки, афоризма житейской мудрости – но и переступает за их границы в некое междисциплинарное пространство философии, науки, религии, искусства.

Собственно эссеистику отличает свободная композиция при наличии конкретной темы, любовь к парадоксам и контрастам и нелюбовь к заданным нормам и образцам, дозированное использование специальной терминологии и придание терминологического статуса словам обыденного языка. И главный, определяющий признак жанра – подчеркнуто субъективный характер дискурса, настолько прямое и непосредственное соотнесение тем и сюжетов письма с самонаблюдением, с анализом собственного «я» и его трансформаций, что написание книги выступает как процесс «самосотворения» и самопознания ее автора. Основатель жанра эссе М. Монтень писал: «Моя книга в такой же степени создана мной, в какой я сам создан своей книгой». Хотя в отличие, например, от автобиографии, дневника или исповеди, личность автора не становится (или лишь эпизодически выступает) непосредственным предметом описания. Авторское «Я» – это не предмет, но среда, сквозь которую преломляется любая предметность.

Специфика эссе как типа (жанра) дискурса и заключается в преодолении всяческой цеховой специфики письма в неутомимом странничестве по безграничным пространствам жизни и мысли. В этом пространстве традиционные типы (жанры) и формы дискурса как бы выворачиваются наизнанку, выходят из своей предметной определенности и обращаются к единой для них предпосылке – авторскому присутствию в многообразии опыта миропостижения. Тем самым разнообразные сферы знания, замкнутые в своих дисциплинарных границах, выводятся в непосредственно переживаемую реальность, обретают жизненный смысл. Философские идеи и каждодневные события; системы мировоззрения и житейские наблюдения; символы, образы и понятия как бы присматриваются, приноравливаются друг к

другу в попытках сближения, сохраняя взаимную несводимость. Образ пытается «дорасти» до идеи по мощности обобщения. Абстрактное понятие стремится включить в себя пластическое богатство чувственного образа. Отдельный факт или единичное событие принимают на себя функции воплощения и манифестации идей и нормативно-ценностных систем.

Жанр эссе определяется установкой на создание такой художественной нормы, которая в принципе бы исключала возможность «неправильных» культур, стилей или жанров, вовлекая в свою орбиту все новые и новые типы построения текстов. Снимается разделение центра и периферии и принцип локализации смысла – фокусировка смысла может происходить в любой точке. У эссе, как и у фрактала, нет конца, начала или середины – читать эссе и рассматривать фрактал можно с любого места. Особый смысл получает «семантическое мерцание», игра значений, позволяющая совмещать предельно личное со всемирно-историческим. Соответственно, образы и понятия в философском эссе, разрушая интенцию традиционного метафизического дискурса на систематическую завершенность, образуют некое новое, свободное единство. Сохраняя взаимную несводимость, они соприкасаются, пересекаются, встраиваются друг в друга, вступают в отношение подвижного синтеза, одновременно стремясь и к предельному обобщению, и к жизненной достоверности.

Фрактальный принцип морфогенеза эссеистики создает и особую стратегию герменевтики философских идей. М. М. Бахтин определяет идею как *живое событие* встречи двух или нескольких сознаний. Идея не субъективна и не объективна, но *интерсубъективна*, топос ее бытия – диалогическое общение *между* сознаниями. Перевод идей в превращенные формы трансцендентально-логических схем мышления экранирует жизненный смысл учения об идеях.

Как отмечалось выше, одним из основных свойств фракталов является самоподобие. Самоповторяющиеся или самоподобные формы получили название «гномоны». Гномоном называлась L-образная конструкция, помещаемая в центр диска солнечных часов. Этимологически *гномон* является буквальным переводом египетского слова *меркхет*, означающего «нечто, что позволя-

ет узнать». По Герону Александрийскому, гномон – это фигура (геометрическая фигура или просто число), которая, будучи добавлена к какой-либо другой фигуре, образует новую фигуру, подобную исходной [Газале, 2002. С. 11]. В самом простом случае небольшая часть фрактала содержит информацию обо всем фрактале. Определение фрактала, данное Мандельбротом, звучит так: «Фракталом называется структура, состоящая из частей, которые в каком-то смысле подобны целому». Фактически фрактальная структура обесмысливает само противопоставление *часть – целое*. В этом отношении фрактал гомологичен лейбницевской монаде как понятию простой субстанции, в которой необходимо должна существовать множественность состояний и отношений, хотя частей она не имеет.

Раскрывая диалектику числа у Плотина, А. Ф. Лосев так формулирует основную интуицию бытия античного платонизма: «Условием мыслимости мира является тождественность каждой вещи с миром в целом» [1994. С. 721]. Поэтому единство нельзя понимать только как объединенность. Единство есть там, где каждая часть, отличаясь от целого, в то же самое время тождественна с этим целым. Плотин приводит аналогию с разлитым в чаши молоком. В каждой чаше находится порция, которая определяется как часть целого. Но нельзя сказать, что белизна кружки молока является частью белизны молока в целом (как «двойка» является частью «десятки»), или что белизна кружки молока меньше, чем белизна всего молока; в этом случае «мы имеем белизну части, а не часть белизны» [Плотин, 1995. С. 59]. Белизна целиком и полностью присутствует в любом произвольно взятом количестве молока.

В отличие от принципов построения самореферентного текста, структурное и функциональное самоподобие в нелинейных развивающихся системах может возникать (или, напротив, исчезать) в областях нелинейных резонансов, в том числе – в ритмокаскадах, порождаемых морфогенетической волной диалогического общения *между* сознаниями.

Ф. Ницше указывал, что реплики диалога приобретают определенную окраску, звучность, точность жеста в точном расчете на другого. В общении могут быть использованы десятки способов выражения своей ду-

ши. В диалоге как общении лицом-к-лицу двух собеседников «существует лишь единственное преломление лучей мысли – это преломление создает собеседник, как зеркало, в котором мы хотим снова увидеть наши мысли». Но разговор, в котором участвует несколько собеседников, неизбежно теряет «индивидуализирующую тонкость». Такого рода диалог основывается не на глубинном общении, в которое вовлекается духовное средоточие личности, но на добродетелях толерантности. «Постигая себя самих, научаясь смотреть на наше собственное существо как на изменчивую сферу мнений и настроений и тем самым слегка презирать его, мы снова устанавливаем равновесие между нами и остальными людьми» [Ницше, 2000. С. 656, 658].

Р. Барт противопоставляет Текст Произведению. Произведение как нечто замкнутое, завершенное, можно укротить, заточив в библиотеке – олицетворении структуры классической онтологии. Текст – это ткань (сеть, паутина) интертекстуальности, которая плетется в акте чтения из нескончаемого множества нитей. Это многоголосое эхо культуры, гул ее языков, игра значений и смыслов, мифов и символов, цитат и реминисценций, шествие сквозь текст временных пластов, культурных эпох, цивилизационных кодов создают мощную стереофонию пересекающихся взаимовлияний в многомерном пространстве и обратимом времени интертекстуальности. В этом реляционном пространстве-времени странным образом могут инвертироваться векторы духовных воздействий и детерминаций. Решение, данное Гегелем в «Феноменологии духа», считает Ж. П. Сартр, представляет «значительный прогресс по сравнению с Гуссерлем» [Сартр, 2000. С. 259]. Славой Жижек преспокойно замечает: «“Ричард II” неопровержимо доказывает, что Шекспир читал Лакана»<sup>4</sup>. Такого рода анахронизмы в современной философии, отказывающейся от принципа линейности историко-философского процесса и прослеживающей переключку голосов в Большом времени культуры, становятся обычными.

Фрактальный тип организации текста и принцип самоподобия позволяют принять «индивидуализирующую тонкость» экзистенциальной коммуникации как порождающую модель *нелинейной компаративистики*, в которой философские идеи и тексты, даже включаясь в интертекстуальные игры и подмены, сохраняют смысл *живого события*. В этом плане эссе – на полпути между *произведением* и *текстом*.

Архитектоника произведения-текста представляет собой открытое множество констелляций рефлексивных резонансов, среди которых нет ни привилегированных точек, ни привилегированных траекторий движения (они выбираются свободным произволом). Однако если мы ведем речь о Тексте в его постмодернистском понимании, то нельзя забывать указание Р. Барта, что на уровне Текста, в отличие от Произведения, смыслы создаются и фокусируются не автором, а читателем, в его – читателя – времени, с позиций его собственного интеллектуального и жизненного опыта. Поэтому программа философской герменевтики В. Дильтея – восстановление философского лица автора в его аутентичности, учитывая историко-культурные предпосылки, особенности эпохи, личные качества создателя произведения, его характер, душевный склад, биографические данные – это освоение философского наследия уже с позиций Произведения, а не с позиций Текста.

В попытках экзегезы текстов Книги Бытия Августин приходит к заключению: «...если бы я писал книгу высшей непреложности, я предпочел бы написать ее так, чтобы каждый нашел в моих словах отзвук той истины, которая ему доступна; я не вложил бы в них единой отчетливой мысли, исключаяющей все остальные...» [1999. С. 349]. Именно так устроена Культура как Текст, в том числе и методология интерсубъективной сборки понятий «точных наук». Г. Рейхенбах – основоположник (наряду с М. Штраусом и П. Феврие) семантического подхода в логике квантовой механики, – предложил принцип логической экспликации дополненности, предполагающей переход от дополненности как отношения между одновременно ненаблюдаемыми в квантовой механике *величинами* к дополненности как отношению между *высказываниями* о значении этих величин. Соответственно, особого рода исследова-

<sup>4</sup> Жижек С. Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру. URL: <http://ihtik.lib.ru>

тельская стратегия смыслового пространства культуры направляется не по пути изменения существующей или введения новой аксиоматики, а по пути развития логико-смысловой согласованности intersubъективного контекста определения понятий.

### Список литературы

*Августин Аврелий.* Исповедь. СПб.: Азбука, 1999. 393 с.

*Газале М.* Гномон. От фараонов до фракталов. М.; Ижевск, 2002. 272 с.

*Лосев А. Ф.* Диалектика числа у Плотина // Лосев А. Ф. Миф – Число – Сущность. М.: Мысль, 1994. С. 713–876.

*Макаренко Н. Г.* Фракталы, аттракторы, нейронные сети и все такое // Научная сессия МИФИ-2002. IV Всерос. науч.-техн. конф. «Нейроинформатика-2002»: Лекции

по нейроинформатике. М., 2002. Ч. 2. С. 121–168.

*Мандельброт Б.* Фрактальная геометрия природы. М., 2002. 656 с.

*Ницше Ф.* Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Казус Вагнер. Антихрист. Эссе Номо. Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. С. 451–750.

*Плотин.* Эннеады IV.3. О сомнениях души. Первая книга // Плотин. Космогония. М.: REFL-book, Киев: Ваклер, 1995. С. 57–100.

*Сартр Ж. П.* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2000. 639 с.

*Материал поступил в редколлегию 02.07.2012*

V. Yu. Dunayev, V. D. Kurganskaya

### THE FRACTAL GEOMETRY OF NATURE AND ARCHITECTONICS OF THE SEMANTIC SPACE OF CULTURE

The technique of deconstruction offered by postmodernism is analyzed in the tradition of classical philosophy, as a sequence of procedures establishing new principles of understanding and articulation of ontological universals, aimed at revealing the structural possibility of the existential semantic difference of presence, iteration of the parameters of the order which form dissipative systems ignored by the logocentric episteme. Examples of the latter are the philosophical-mathematical concept of a fractal and post-non-classical understanding of the principle of complementarity.

*Keywords:* nonlinearity, fractal, iteration, self-similarity, sense, chaos, philosophy, mathematics, postmodernism, essay, text.