

## «Гопос надлишковості»

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 та акумулюється, і множитья тисячоліттями населення Землі», — стверджує А. С. Дриккер<sup>72</sup>.

Художньо-естетичні системи не тільки відповідають цій формулі у всій 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 заготівок, акустичних та тактильних моделей тощо.

Одним з найяскравіших прикладів естетичної і художньої надлишковості в історії культури є стиль Бароко, який можна розглядати як один з «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 вирішити, стимул, що провокує динаміку уяви»<sup>73</sup>. Як репліки на теми над-

<sup>72</sup> Дриккер А. Эволюционный прогноз: пульсация народонаселения. // Синергетика... — С.435.

<sup>73</sup> Див.: Киященко Л. П., Киященко Н. И. Современная картина мира и синергетика художественных языков // Практична філософія — 2005.— №1.—С.192

лишковості можна розглядати паттерни «двійників», технології мультиплікації, форми еклектики.

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 в 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»<sup>74</sup>, — стверджує В. П. Рижов.

Щоб відбулись ці якісні особливості еволюції художніх систем, вони мають 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 і часу. До революції-вибуху.

---

74 Рыжов В. П. Информационные аспекты самоорганизации в искусстве // Синергетическая парадигма... — С.159–160

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 і боліди, які постійно бомбардують материки й океани головної планети. Пошукові «фрактали» власне і увиразнюють картину такого топосу, сповнюючи жахом мудрі голови сучасних критиків і високочолої публіки.

Справді, 1990-і роки — поч. 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 і права у 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 і Н. Ончукова, словники російського мату, завідомо непристойна поезія і т.п. «Трансфер» Максима Курочкіна у постановці Угарова — типова репліка-репрезентант з 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 феномена у Жолдака, були й інші. Щоправда, академічні і національні сцени не було заторкнуто цією загальноєвропейською повинню (особливо в німецькій культурі), та й зацікавленість цим словником не виявилась достатньо «послідовною».

І тим не менше театр цих років нерідко працював в режимі шокотерапії.

Театр подавав сигнали «sos». Обиватель мав розчуті тривожні імпульси в картинах світу, який розпадався (у нас і в Європі була своя специфіка переходової доби, але й Європа переживає саме такі часи). З'явилися «чорні комедії» і фарси, в яких діти спалюють батьків; мама вішає тата у шафі і т.п. 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 виливалась вода; хтось висів униз головою — повісився; дикі співи, вульгарні побиття довершували шоківий сюжет. Цю виставу Арпада Шіллінга було представлено на 37-му БІТЕФі. Критики писали про неї як про найтиповішу для БІТЕФу, нагадуємо — інноваційного фестивалю, чи не єдиного такого у Європі.

Вивільнення обценних шарів культури і садомазохістських 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 разі виступає попередження, сам сигнал небезпеки — і адресовано його, згідно з цим «кодом», зоні суспільно-культурної поведінки соціуму. Але передусім — креативним зонам самої художньої культури. (Ми ще повернемося до цього.)

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 бібліо-

тек, у кінотеатри). Що це, тільки нерозвиненість культурної потреби? потурання інстинктам? пошук власних аргументів на користь формули «все і всі — лайно»? — адже саме ця частина суспільства надає базу і енергію подібним сюжетам в культурі. І ось тут виникає питання, чи розуміємо ми ці, на перший погляд, парадоксальні діалоги художньої культури з нами?

В межах аксіології це — відверто смакова складова. На рівні фундаментальних алгоритмів йдеться про зовсім інші ресурсні функції.

*На нашу думку, топос надлишковості<sup>75</sup>, з «низовими» шарами культури включно, є не менш цінним, аніж відверто креативні зони художньої культури. Згідно з цією конвенцією, останні взагалі не можуть відбутися без перших. Культура 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», поіменувавши їх саме так трохи пізніше. Тут — поповнення «активу» для домінуючих станів<sup>76</sup>, тому що межові стани розташування «топосів» несуть у собі як експансивні (енергетичні) сліди самої екстремі, так і матеріал «спрощення» — наслідок дії екстремі. У подальшому 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, між тим, свої власні потенційні траєкторії руху — вони спрямовані

<sup>75</sup> 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.

<sup>76</sup> 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.: Український театр у переддень Третього тисячоліття. Пошук. —К.: Факт, 2000.

до режиму із загостренням. До режиму відбору найсильніших із систем — евристичних. Нас цікавила саме ця точка їхньої еволюції.

Якщо ми звернемось 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 з динозаврами і ссавцями (*рос.* — млекопитающие). Адже вони жили на землі одночасно і динозаври переважали, сказати б, по всіх показниках життєстійкості. Ссавці займали лише пустуючі ніші. Еволюція ставила на динозаврів. Так було до часу, коли катастрофи на Землі (зміна клімату, вулканічні викиди тощо) різко змінили умови існування. 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 у тому випадку, якщо вона встигла накопичити (зберегти) достатній внутрішній 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 високоор-

ганізованої системи-наступниці. Це *правило надлишкової (нефункціональної) багатоманітності* підтверджується зіставленням перед — та післякризових ситуацій в історії суспільства і природи і є досить повчальним»<sup>77</sup>.

## **Розщеплення топосу. Семантика «псевдо»**

Топос поводитьсь досить ризиковано і 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 псевдорелістичної 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 ustalених культурних форм, таких, як містерія, ритуал тощо. І саме тут чигає небезпека.

Ми нерідко опиняємось перед художньою симуляцією цих систем.

Сьогодні 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, на-

<sup>77</sup> Назаретян А.П. Цивілізаційні кризи в контексті універсальної історії. Синергетика — психологія — прогнозування. — М.: Мир, 2004. — С.228.