

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

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 установлених 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-

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

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

Не поспішаймо з художніми оцінками, не переносімо 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» (Ір. Добронравова). Ми маємо серйозне й доказове емпіричне підтвердження подібного сюжету й у просторі художньому. Художні системи, що перебувають на етапі трансформації, відтворюють елементи і конфігурації естетичного, які належали попереднім стилям і формам; і нерідко — у формах квазі (псевдо). «Квазі» виступає у цьому разі і як аргумент-вказівник неможливості (або непотрібності) для створюваної системи прямоотожних фор-

мосмислів («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 зворотну траєкторію. Етика культури вкотре наголошує на загрозах, які несуть в собі радикальні поведінки («выбросить с корабля современности!», «мы наш, мы новый мир построим» і т.п.). Вона пропонує «компроміс», толерантність — в тому числі через м'які заміщення категорії «чистоти» форми.

Експеримент в 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 Изборська. Прем'єра «Святого Олександра-ратоборця» (про молоді роки Олександра Невського) відбулась у ландшафті староладозької фортеці.

В Україні свого часу відбулась ціла серія подібних вистав у постановці В. Вовкуна. Сьогодні організовано історико-музичний фестиваль «Стародавній Меджибіж» (на Хмельниччині). В історичній частині ландшафту діяли лицарі в латах та їхні дами серця, у музичній було представлено стилі heavy, death, back, thrash, metal. Це «сценарій» привласнив одночасно і героїв-«толкієністів» і героїв-хіппі. Тут грали у майбутнє, відтворювали елементи старовинної охоти, тут конкурували костюми, пісні, відбувались 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 і 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. Така ж ціна приблизно і обладунку 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 відбувалась), а й дефіцитного нині романтичного коду. З нормативами кодексу чести, 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 з поняттям «псевдо» (гра в Історію). Але заміщення функцій (на «квазі», «псевдо», спроба гри з ними — маскування кордону між «квазі» і «вже 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 у відповідності з уже згадуваним принципом: «з множини можливих станів даної системи реалізується той, який супроводжується мінімальним розсіюванням енергії (або мінімальним збільшенням 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 і вже присутні матерії нового, майбутнього коду.

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