

Можливо, гіпотеза — перед нами прецедент своєрідних синергетичних ігор-репетицій у формі «інволюційних сюжетів» перед остаточним вибором. І гра відбувається на лінії «вимірів» розсіювання. Інволюційний хід може виявитись місією «економії» енергії.

Не можна, на продовження гіпотези, виключити і таке: зворотні фази — інверсії — є необхідними через те, що еволюція не завершується з'явою людини, а, як стверджує наука, рухається до кінцевої точки — «злиття усієї речовинної і духовної субстанції Космосу в єдиний Сфайрос — Шар Любові», але світ гармонії — найнестабільніший стан. Він «вмирає» у відсутності предмета і вимагає відштовхування. Шар вибухає — починається зворотна фаза світової еволюції<sup>85</sup>. Космічний синтез — Сфайрос — змінюється регенерацією сили диз'юнкції. Переживання позитивної і негативної валентності становить фундаментальний закон психіки<sup>86</sup>. (Взагалі-то тема інволюційних жестів (сценаріїв) культури — окрема. І ми до неї неодмінно повернемось.)

## **Кіносимулятори як механізм містифікації і антропологізації художньої інформації**

У процесі вибору нового типу поведінки в «точках біфуркації» художня культура експериментує не лише на власних кордонах, у маргінальних зонах, в ареалі «надлишкового топосу». Нерідко вона обирає зоною ризику територію власної тотожності.

---

<sup>85</sup> Назаретян А. П. Цивілізаційні кризи в контексті універсальної історії. Синергетика — психологія — прогнозування. — М.: Мир, 2004 — С.267

<sup>86</sup> Там само. — С. 267—268

Її містифікації з поняттям «чистоти» смислоформ за-  
войовницьки торкнулись й свята святих — документа.  
Змістовно-якісної опори істини.

Автор цих рядків завжди з пересторогою ставилась до  
понять «документ», «архів», «джерело». Маючи достатньо  
великий досвід роботи з «документом» в «архівах», ми не  
раз з'ясували для себе, як саме за рахунок «чистого до-  
кумента» робились свідомі чи несвідомі маніпуляції. До-  
кумент виступав «істиною в останній інстанції» вже хоча б  
тому, що згідно з історично закладеною класичною кон-  
венцією суспільства був першим пріоритетом (є ним, на  
жаль, і досі) при встановленні істини. І це звільняло від  
пошуку інших її еквівалентів. Але соціологу і соціальному  
психологу добре відомо, як саме можна «відтворити» чи  
«створити» *будь-яку* істину, розміщуючи «документ» у різні  
соціальні, політичні та інші контексти, або використовую-  
чи своєрідний метод монтажу. На цьому нерідко побудо-  
вані соціологічні сценарії референдумів чи інших опиту-  
вань, коли специфічно поставлене запитання вже апріорі  
«має» 70% відповіді «так». М'яко кажучи, інфантильною  
можна назвати позицію тих істориків, які підступно-довір-  
ливо продовжують ставитись до того, що нині називаєть-  
ся документом. Ще гірше, якщо історик свідомий подіб-  
ного скепсису, але наполягає на фетишизмі документа і  
користається з цього.

Сучасна художня культура — знову-таки в черговий  
раз — поставила під сумнів поняття суспільних конвенцій.  
І випередила наукову практику.

Дуже цікаві процеси своєрідного спростування «доку-  
мента» в межах розхитування старого коду відтворює кі-  
нодокументалістика.

Так, фільм Романа Ширмана з циклу «Втеча від свобо-  
ди» — «Леопольд» (2000) заперечує право документа ви-  
тісняти суто емпіричними фактами — істини більш висо-

ких рівнів, які не будуються за рахунок перших. Сам режисер пише: «Це не справжнє науково-популярне кіно... Захер-Мазох... потрібен нам як точка відліку». «Замість голосу Леопольда, для прикладу, ми ставимо фонограму запису голосу Армстронга з Місяця, замість портрета його батька даємо портрет Мусоргського, а замість матері — „Незнайомку”. Я вигадав за Захер-Мазоха його листи, його цитати, його любов і його біографію. Навіть його смерть на гелікоптері, де він „віддається” в руки великого Сікорського»<sup>87</sup>.

Те саме відбувається і з американським документальним кіно. Облишмо велику американську містифікацію з перебуванням астронавтів на Місяці. Звернімося до документального фільму «Мартин Лютер Кінг — президент» — про виборчу кампанію Мартина Лютера Кінга і Роберта Кеннеді (як відомо, ніхто з них не був президентом). Фільм не тільки «приводить» до президентства Лютера Кінга, але й розповідає про проведені ним реформи. Так само неіснуючі. Справедливо буде згадати саме у цьому контексті знаменитий фільм «Громадянин Кейн» Орсона Веллса — зняті під документ вигадані події.

Право на містифікацію культура переважно використовує, апелюючи до «межової свідомості», до непевних, переходових станів, ніби провокуючи свідомість на власне експеримент.

Кліффорд Ірвінг непогано вигадав «авторизовану біографію» відомого мільйонера, авіатора та відлюдника Говарда Х'юза, використовуючи, зокрема, й конфіденційну інформацію та ризиковано підробляючи документи видавцям від імені Х'юза. Його працю було винагороджено — він став багатієм, мільйонером.

«Містифікація» з сюжетом за «авторизованою біографією» стала своєрідним фільмом-двійником власне біо-

<sup>87</sup> Інтерв'ю з Р.Ширманом // «ВВ» — 2000. — 1 квітня.

графічної стрічки «Авіатор» Мартина Скорсезе з Ді Капріо в ролі Х'юза. Фільм за достовірною біографією надав своєму вигаданому двійникові нової ейдетичної субстанції, нової «документальності» і несподівано виявився «інструментом» побудови міфу. Саме так, близький до документа «Авіатор» зініціював інтерпретацію життя реально-го персонажа як персонажа міфу. Відбулося щось подібне до інверсії середньовічного ставлення до реальності — негативна на неї реакція, недовіра до неї почала вимагати нового «вивільнення суб'єктивності з її внутрішньою випадковістю» (Г. Гегель). За рядом показників пост-постмодерна версія збіглася з психічними домінантами однієї з великих попередніх епох. Недовіра до актуальної реальності відкрила шлях художнім двійникам-модифікаціям з майже безмежними ланцюгами смислів. А комерціалізована мета, як-от у даному разі, виявилась просто на часі як одна з емпіричних його варіацій.

Вибудування ілюзорного простору, «другої реальності» — реальності фентезі, використання псевдоміметичної природи документа свідчить про втрату референтного зв'язку. Про «симулякр». Автор документальних програм українського телебачення, людина з великим досвідом роботи з документом, Ю. Макаров у своїй доповіді на між-дисциплінарній науковій конференції (листопад 2004 р.) запропонував коректний сумнів щодо вищезазначеної конвенції про права документа, «спростовуючи» документоцентризм як такий.

Проте важливо наголосити на такому: якщо ми не залишимося лише на непродуктивному у цьому разі аксіологічному рівні, ми побачимо той самий перетин поетик художнього, ігрового — і документального. Вже знайомий нам жест взаємопривласнення.

Література додає й своє слово до контексту цієї «історичної» містифікації.

Так, проза Василя Кожелянко з Чернівців веде тут со-ло, — автор пише свого «Срібного павука» у, сказати б, постмодерністському жанрі «української альтернативної історії». Після «Дефіляди у Москві», «Котигорошків», «ЛжеНострадамусів» автора приваблює своєрідна адаптація в стилі фентезі, яку можна було б назвати «Ні». Василь Кожелянко знімає пафос «офіційної історії», піддавши сумніву передусім її стереотипи. Він послідовний у зніманні намулів і масок. Тому образ бійця, окультиста у вишиванці, тут абсолютно органічний. Це історія духовного ордену, що береже древню реліквію (історія ордену оповідається через чужі літературні тексти). Французька революція, біблійна історія не соромиться тут присутності голлівудського блокбастера і поліцейського бойовика. Позачасовий і позагеографічний «епос». Карикатурні дефективні закохані... Фантастична історія України занурена у хроніку кінця 1930-х років. Правда і вимисел (вигадка) нероздільні. Сталін, бункер, Румунія, Україна, Німеччина. Трагедія і гумор. Обґрунтування жорсткі. Навіть жорстокі.

Але цей своєрідний бімодальний стан, що ми його продемонстрували вище, можна розглядати і як результат дії механізму антропологізації. Перед нами форми заміщуючої активності — культурні ритуали-імітації, які, розпорошуючи «традиційну» енергію, її можливу агресію, створюють перехідні коридори до нових форм. Оскільки ж йдеться про феномен «документального», «історично істинного», який ще не одержав новітнього (адекватного) контексту згідно з новітньою культурною конвенцією, то ми маємо прецедент дії агента в упереджувальному режимі експеримента-містифікації. Провокуються сигнали на вибухоподібний ефект. Ефект зміни конвенції.

За нашими спостереженнями, система вдається до містифікації з кількох причин:

- цим відвабливим маневром вона ущільнює час для перетворень на головній стратегічній лінії;
- містифікація перевіряє на міцність новостворені ескізи майбутніх картин світу;
- диктує правила майбутнім рекомбінаціям елементів;
- вона є тим джерелом, на засадах якого починають узгоджуватись до того не узгоджувані сегменти культури;
- містифікація як феномен несе в собі евристичні моделі непередбачуваного «у стані готовності».

Задля справедливості все-таки скажемо, що за обставин «ігрового», довільного використання матерій документа чи інших подібних «використань» відкривається можливість для маніпуляційних практик: захоплюючи перспективи непередбачуваних почувань і екзотичних сюжетів стають викликом для розгортання нових стійких структур. Маніпуляційні практики вже нині є реальністю. Особливо небезпечні вони в зоні ідеологічного і політичного дискурсу. А кіберпростір, віртуальні очікування й ілюзії є серйозним до того стимулятором.

Одночасно з формами, що розвивають традиційні поняття «документ», «історична подія», «хроніка», «істинний герой», художня культура намагається утримати традиційний культурний шар за рахунок усталених тлумачень і підтримання «класичних» персонажів. Останнім часом культура актуалізувала таких «історичних» і «вигаданих» персон, як Катерина Ізмайлова, Марина Цветаєва, Пастернак, Вергінський, Медея, Едіп, Мавка, Леся Українка, Франко, Шевченко («Божественна самотність (Оксана)» О. Денисенка), Сковорода, Кармен, Гедда Габлер, Швейк; Майстер і Маргарита, — підтвердивши намір утримувати передусім харизматичних, оригінальних, талановитих. Інакше — підтримувати *енергетичні* образи, з *сильними, ще*

*не вичерпаними ресурсами художнього поля (біополя, речовинно-енергетичного — мовою синергетики)<sup>88</sup>.*

Зацікавлення героями типу Катерини Ізмайлової чи Медеї засвідчує не лише потребу в сильних особистостях; а що не менш важливо — потребу переглянути сам канон моралі (на сприйняття не впливає навіть сам факт вбивства дітей) — в бік розширення розуміння поняття «мораль», або на заміну конвенції з приводу сучасного канону. Нині важить не стільки сам факт, скільки його мотивації. Етика і на цьому плацдармі поглиблює ресурс суб'єктивності.

На підсилення стабільності у традиційних зонах художня культура утримує ще одну територію — йдеться про активне нині зацікавлення біографіями, щоденниками, мемуарами — *живою реальністю (наближенням до неї)*. Все це засвідчує потребу зменшити віртуальність, нестабільність, ознаки ентропії саме в цій зоні. Переважно це торкається орієнтацій елітарного шару культури.

Але є й інший вимір тяжіння до «реальності» — різновиди реаліті-шоу, одним з яких можна вважати папараці-*reality* — так масова культура «оперативного» типу — скажімо, естрада — відтворює потребу відчувати реальність тут-і-зараз як казку, ілюзію, мрію. Невипадково відповіддю на таку потребу стали сценарії весіль поп-зірок, голлівудських «богинь». (Так, відома співачка Брітні Спірз за допомогою одного з відомих американських каналів і кількох десятків камер у режимі «реальності», цілодобово, за сценарієм, мала демонструвати усій планеті свою любов — кілька тижнів «медового місяця» з Кевіном Федерлайном, і при тому не чужа їй була й ідея поповнення таким чином власного банківського рахунку. Подібних при-

---

<sup>88</sup> Треба розпочати дослідження цих характеристик у новому контексті — адже на етапі інтуїтивного пошуку наявність цих феноменів не викликає у експерта жодного сумніву.

кладів безліч і на наших маргінальних теренах — співачка Наталя Могилевська своє весілля, з білими лімузинами, перекриттям Хрещатика і натовпом фанатів теж перетворила на reality-шоу. Взагалі цікавість до подібного шоу-відчуття заміщує собою в емоційному досвіді обивателя нестачу «красот» і drive-адреналіну безпосередньо в реальності. Вписування персонажа-«зірки» у екзотичний сюжет для папараці відбувається за стереотипами все тих же «мильних опер». Висока, академічна культура відкидає подібні матриці. Не можна не сказати і про моду, що її диктує комплекс меншовартості — «ми не гірші», «ми такі самі, як і вони».)

Але існують й інші соціально-психологічні і метафізичні мотивації до того, що ми окреслили як реаліті-шоу.

## **Про реаліті-шоу і кризу ідентифікації**

Еволюціонують усі складові інформаційного суспільства, змінюються координати «реальності» й «ілюзії», проблема документа в художній культурі набула непередбачених наслідків. Особливу експансію щодо актуально-реального, нехудожнього простору з'являє театр, який бере на себе роль головного суб'єкта з його переструктурування. Нагадаю, що періодично художня культура і реальність взаємозамінюють сталони і взаємозамінюються: то життя підкорюється критеріям художньої культури, як, зокрема, було це у часи модерну чи, сказати б, у добу Вертера, а то художня культура помітно тяжіє до форм реальності, аж до натуралізму, і тоді з'являються театри на кшталт мейнінгенського. Як відомо, це детально дослідили ще Ю. Лотман і його школа.