

отримує шанс «привласнитись» і таким чином хоча б віртуально «здобути» статус, коханого, стабільність, перемогу тощо.

Але й це не все. Є, сказати б, методологічний бік справи.

З'ява в культурі моделей-двійників, дублерів засвідчує, що культура вводить експеримент з цінностями у більш широкі горизонти. Моделі-дублери мають відповісти на тест про масив цінностей в актуальній реальності, який відповідає потребам переважно масового реципієнта. (Це теж один з сегментів масової, маргінальної, межової культури.) Експеримент полягає у виокремленні пріоритетних для нього цінностей «методом» введення у широкі соціально-психологічні горизонти своєрідних розвідників — провакаційних сюжетів-сценаріїв. Сценарій працює матрицею.

Театралізація як тотальність і як «постнекласична методологія»

Помітною тенденцією сучасного етапу розвитку стала тотальна театралізація простору. Про політику годі говорити — словник політиків рясніє театральними термінами і текстами типу: «це вам не театр», «опозиція грає третій акт», «президент — Гамлет, який постійно сумнівається», «треба зривати маски», «ми розуміємо всі ці політичні підтексти!», «під гримом праведника...», «засідання РНБО — це просто якийсь театр чи шапіто», «головна фігура — клоун», «ви — статисти у масовці» і т.д. і т.п.

Використовуються апеляції до театральних або міфічних героїв та героїв християнського космосу, проінтерпретованого культурою, — серед яких ми бачимо не тільки Гамлета, але й Сізіфа, Іуду, конотопську відьму, Жанну

д'Арк, месію, Шельменка, Павку Корчагіна, блазня, лиса Микиту. Зрушення кордонів художнього і актуально-реального стало фактом. Політика все частіше вдається до імітацій, підмін Імені і Події, зокрема, накидаючи політичній події критерії позаполітичного простору.

На користь їхніх імітацій руйнуються засадничі і статусні характеристики інституції. Політикум перебуває в нестабільній зоні, породжуючи «нечисті», «неістинні», «випадкові» рішення.

Театралізація заторкнула й усі сфери життєдіяльності безпосередньо художньої культури. Передусім як ігрову модель відчули резерви театру доби постмодернізму композитори академічної і оперної музики. Припав до душі і театральний тип іронії, який використовується своєрідним аранжувальним засобом. Композитор-авангардист Володимир Рунчак, твори якого виконують зірки саксофонного світового виконавства (такі як тайський музикант Лі С'єн), має у своєму доробку неперевершений *Homo Ludens* і «Дуелі» — квідромузику №3 для ансамблю саксофоністів (2006). Вже самі назви вводять сприйняття в ігрову ситуацію свободи. Але що не менш важливо — ця «театральна» матерія встановлює зв'язок зі всім світовим ігровим контекстом. Музика Рунчака «грає» з онтологічними означниками. Композитору притаманні музичні жарти, театралізація самої музикальної матерії. Один з найновіших його творів провокує театральну інтригу на рівні виконання і, зрозуміло, сприйняття. Він має назву «Дайте Шевченківську премію всім, хто хоче її мати, або Що може бути гірше одного?» для двох саксофонів. Автор працює з усе відкритішими структурами, залучаючи до «відкритості» практично безмежні можливості театру.

Образотворчі мистецтва вже давно опанували стихію театру, а актуальне мистецтво, що нині балансує на політичній межі з неприхованою комерційною складовою, де-

монструє поразку там, де недостатньо довіряє театру «в собі» (чи не вміє скористатись власною симпатією).

«Цікавим проявом реалізації театральності в нетеатральному просторі є... практика харківського художника Павла Макова, який, працюючи в жанрі офорту та художньої фотографії, в кожному із своїх проєктів-містифікацій створює певну драматичну ситуацію, в якій художні об'єкти виступають, по суті, в акторській якості. Тут можна згадати і його цикл 1999 року „Мішені“, в якому об'єкти — власне фотографії та графічні зображення мішеней — стають учасниками драматичних ситуацій, отримують характери, біографії і фантастичну гру-виставу-містифікацію — „Будинок Мігасова“. В цих проєктах художні об'єкти починають „діяти“ в просторі, який, безперечно, виходить за межі лише художнього зображення, являючи собою ігрове поле. При цьому правила гри диктуються виключно внутрішньою реальністю художнього проєкту», — зазначає дослідник актуальних течій ландшафтного візіонерства на кону Ольга Островерх⁸⁹.

Наука незаперечно фіксує тектонічні зрушення. Адже радикально змінено «способи, якими історія доходить до постмодерності (постмодерної сучасності)». Ці зміни означають більше, аніж просто перехід від письмового (друкованого) тексту до широкої інфокультури. Гі Дебор, наприклад, називає цю нову культуру з її безліччю образів «суспільством вистави»... Він твердить, що «реальне дезінтегрувалося, капітал перетворився на образ, а реальні події розчинилися в медіа-гепенінгах»⁹⁰.

Ще радикальніший — Ж. Бодріяр. У своїх роботах «Симуляції», «Незворушні спогади» та інших він пише, що образи «стираються й перетворюються на абстракції гене-

⁸⁹ Островерх О. Сучасний український театр між драмою та візією // Архів Центру Леся Курбаса.

⁹⁰ Див.: Енциклопедія постмодернізму: Пер. з англ. — К, 2003.

тичного та комп'ютерного кодів». Реальне в минулому замінюється тепер дублікатом реального, а отже, набуваючи ілюзорної подібності до себе, реальне перетворюється на гіперреальне, віртуалізація реальної дійсності робить історичний об'єкт неловимим і в такий спосіб усуває саму можливість історії, — вважає цей «Волт Дісней сучасної метафізики».

Справді, як ми пересвідчилися, ці процеси — на поверхні. Життя все більше стає «життям» знаків. Театралізація засвідчує продовження руху культури і культурної свідомості по ланцюгу опосередкованостей — до «знаку знака», «концепції концепцій», «значення значень». Семіотична атрибуція вказує на продовження процесу розпаду тотожностей, зрушень у системі породжуючих мислеформ та їх знакових репрезентантів, що виявляли тотальну чи універсальну єдність.

Це значною мірою так. Але якщо звернутись до глибинніших засад, — песимізм тональності, нам здається, не виправданий. На наш погляд, доба усепроникнення гри, театру, з його імпровізаціями, непередбачуваними сюжетами, перетвореннями, фантазіями, провокаціями і містифікаціями, зі зрушенням контекстів, інакше — усепроникнення художніх начал як структуротворчих у позахудожні — навпаки, здобуває креативний ефект. Це — своєрідна «постнекласична методологія» художньої культури і театру передусім як систем прогностичних. Це сучасна мова моделювання суспільства. Моделювання — назустріч згаданому ідеальному аттрактору. Системам різної кодованості пропонується інтегруватися у найпотужніші, найефективніші — художні системи. Пропонується семіотичне усвідомлення позахудожнього тексту (політичного, соціального, комунікаційного, морального, етичного тощо) як спроможного за цих умов генерувати нові, адекватніші часові картини світу, нові смисли, нові тотальні тексти —

утворювати нелінійні моделі високої складності, гнучкості, толерантності до нових і просто можливих зовнішніх середовищ.

Що ж стосується, скажімо, зокрема політикуму, сам факт переходу (якщо б він відбувся не лише на рівні використання імен і знаків) у метафоричний, символічний — складніший за політичний простір — здатен збагатити «лінійний» перевагами «набору виборів», їх багатопричинність, додатковими точками опори. За умов збереження своїх конституційних характеристик при такому переході політична інституція одержала б можливості підвищеної пластичності і стабільності — поступової еволюції до активно «нелінійних» ознак. Зрозумій ці переваги політикуму, творчість політика була би більш орієнтована на діалогічність, на полілог, на врахування різнонаправлених світосприйнять, на розгортання в політиці проектів нового мислення, з новим розумінням ефективності.

Подвоєння художнього тексту перекодує весь буттєвісний простір у напрямі вільнішого руху означень і означників, цінностей, стереотипів, традицій, способів мовлення, ігор, ідей, імен, статусів.

Художня культура, з театром включно працює на нові рівні диференціації, розмиваючи жорсткі кордони бінарних опозицій.

Документальне кіно: технологія як суб'єкт «незалежної» інтерпретації

Коли молоде українське кіно на початку нового століття вийшло в Європу, воно одержало 17 (!) нагород, причому престижних. (Це на наших теренах воно terra inkognita.)