

ними дефіс і відіслала відразу до кількох епох і стилів, до особливої кінетики руху, — намагається об'єднувати несумісні речі, і на цьому наполягає художник.

Цей продуктивний рух, який може на перший погляд сприйматися як еклектика, є саме гра на теми синтезу. А еклектику гра ця рекомендує як продуктивний проект. Культура продовжує переглядати свої конвенції.

Еклектика — знак «конструктивного хаосу»

У пошуках самототожності, яку завжди провокує конкурентноспроможний простір, художні системи не тільки дрейфують у бік суміжних територій, привласнюючи елементи їхніх поетик. І не лише використовують цитати спільного інтеркультурного простору.

Вони наче «свідомо», за типом «надлишкового топосу» накопичують еклектику, максимально і небезпечно наближивши безпосередньо до власного коду ці стихійні матерії. Трансформація коду відбувається в умовах особливо симптоматичного його діалогу з «надлишковим топосом». Пильнуючи власну вигоду, «траєкторії еклектики» делегують свою присутність саме у цей «топос», хоча їхня логіка цим і не вичерпується.

Те, що донедавна називалося еклектикою, буквально переслідує художні території. У постановці Віктора Панова «Не люблю — не слухай!» (Архангельськ) сучасні тексти мирно сусідять з фольклорними мотивами, а у виставі московського режисера В. Космачевського за містичною комедією «Дурна, це любов!» за І. Фрідбергом клоунськимомороша естетика комфортно почувається поруч з естетикою постмодерного авангарду.

«Пролог до „Макбета”» режисера В. Троїцького в ДАХу (Київ) є прикладом безпрецедентного накопичення «сюжетів» з різних естетичних рядів, на перший погляд неспроможних стати суголосними: з сучасної етномузики і етноспівів — і псевдоритуалів; культурних цитат з різного роду шекспірівських версій, масок, які хочуть бути розпізнані як фольклорні, — і масок-кіч; обрядових елементів, які створюють псевдообряд. Вистава межує з характеристиками «квазі», «псевдо», симулякр. Ще крок — і ми опиняємось у позахудожньому просторі. Ми можемо сказати, що в зоні пошукового театру подібна поведінка є суто статистичною. Це ситуація вивільнення від відповідальності за поняття чистоти стилю, форми, цілісності.

Європейський театр, що вже давно з великодушністю проголошує остаточний вердикт, запропонував прийняти у громадянство еклектику як актуальну естетичну даність. У режисерському професійному полі ці колізії набувають статусу анонімних — адже еклектика сама по собі, як ми вже говорили вище, не переслідує авторства, професіоналізму. Вона може відбутися як випадковий, «незаконний» порух художньої матерії в руках випадкового ж героя, що діє поза «правовим полем».

Шоу-бізнес відвертіше демонструє конструктивний ефект еклектики. Так, скажімо, явище Alex Luna з використанням природного унікального чоловічого сопрано, одного з 20 світових голосів такого класу, та його кліп (2007), створений Анхелем Гарсіа, відомим американським режиссером, за мотивами Едгара По, — несподівано і ефектно сполучає два сильних стилі — готичний і ренесансний. Це ще еклектика, але вже можлива траєкторія до синтезу.

Через монологи еклектики художня культура вдивляється в межові узори можливого мейнстріму. На цей час кордони професіоналізму і дилетантства-аматорства роз-

миваються — ДАХ є класичним прикладом кордонної, напіваматорської естетики. Точніше — редукції до аматорства. Відбувається парадоксальна конкуренція анонімного і авторського, персоніфікованого. Привілеї професіоналізму зчитуються згідно з юрисдикцією переходною доби. Різко підвищується роль особистісного начала й інтуїції, яка компенсує недовтіленість і непрозорість, нечіткість, смутність, «текучість» рухів у часопросторі, який щойно будується.

Те, що в межах стабільних кодів і парабол класичної і некласичної науки вважалось еклектикою, несмаком і знаком професійного безсилля, нині стає атрибутивною ознакою «свободи волі» культури в процесі трансформації її домінантного коду (домінантних кодів).

Уніформізм і катастрофізм

А тепер я хочу зупинитись на дуже важливому для наших подальших роздумів моменті в сучасній гуманітарній думці. Йтиметься про теорію катастроф.

Фундаментальна наука, передусім математика і фізика, давно не задовольнялась, зокрема, власними прогнозами розподілу речовини і матерії у всесвіті, а також більш локальними проблемами, з цим пов'язаними: зокрема, двоїстим тривимірним простором і подібними системами — як от симплетична і контактна геометрія тощо. Цей рух, стверджує фундаментальна наука, призвів до цілого ряду відкриттів у роботах Уїтні, Пуанкаре, Андронова, до теорії «теплового вибуху» Семенова (1929), до праць Я. Б. Зельдовича і Ландау початку 1940-х років (про виникнення турбулентності; про біфуркації критичних точок симетричних функцій; про стабільні точки повернення, які включа-