

## **До медіації — на шляхах Сходу**

1990-і роки зробили злободенним й питання ефекту продовження/не продовження трансляції античної традиції у Східну Європу, про що ми говорили вище, припускаючись думки про вичерпання тисячолітньої культурної парадигми.

Сучасний досвід розімкнення української культури на найширші обрії культури світової, зокрема, тяжіння до, сказати б, далекосхідних ремінісценцій, до індоєвропейських образних систем, разом з тяжінням до середземноморських культурних формул — це продовження на новому витку трансляції не лише архетипового для української ментальності діалогу з природою<sup>108</sup>, з космосом, а й повертання позитивістсько-раціональної логіки буття у внутрішньому стремлінні до медіації. Йдеться про позитивізм зразка доби Нового і Новітнього часу, коли Європа, яка багато віків перед тим існувала виключно за рахунок високих східних технологій, розпочала еру власної самобутності. Традиція, що йшла від Декарта, підсилила себе Фейєрбахом з його запереченням Бога і людиною як центром світобудови, М. Штірнером з його «культу особи» та А. Камю, який сверджував право людини відчувати себе в окремі хвилини Богорівною. Претензія європейської людини Нового часу на місце Бога остаточно розвела на цьому історичному етапі західну і східну культурні парадигми.

<sup>108</sup> Див.: Кримський С. Сприймавши серцем, досягнувши розумом. Національні архетипи як втілення долі та історичного досвіду народу. // Віче. — 1993. — Серпень. Автор вважає: зі всіх змін інваріантним залишається сам архетип природи в українській ментальності. «Вона розглядається не як храм, майстерня чи безодня, а як материнське родове начало». Архетип природи тут (на відміну від загальнослов'янського «мать — сира земля») — виключно позитивний. Природа — резонатор людської душі. В автора «Слова о полку...», у Гоголя, Лесі Українки, Коцюбинського природа стає дзеркалом почуттів. Це не діалог людини з природою, а входження до загального символічного світу вищої, Божої мудрості, про який писав Скворода.

Відхиливши східні моделі, Європа разом з технологіями відкинула і художньо-споглядалні мотиви, образи, фантазії, ідеалізм, розчинення у Всесвіті як відчуття «захисту» Всесвітом, тонкого з ним зв'язку.

Нині — з кінця 1980-х і далі — українська культура повертає собі чутливість до метафізики, медитації, до заглиблення у «вище», до таїни. Рух цей відчутніший передусім у літературі, музиці, в малярстві, в скульптурі — індивідуалізованих мистецтвах. Назву хоча б приклади з музики: це В. Сильвестров — від його Симфонії № 3 і «Есхатофонії» — до «Тихих пісень» для голосу і піано, «Постлюдіуму» для роялю з оркестром — і до «Ехегі monumentum» (1987); Л. Грабовський — від твору для хорів, органа і оркестру «Море» (1970), циклів «Номеотомфіа» — до циклу «Коли» (1987); Леся Дичко «Індія-Лакшмі» (1987—88), літургії № 1, № 2 (1989, 1990); В. Губа. Медитації (1987).

В образотворчому мистецтві ці мотиви заявили себе у творчості Д. Стецька («Йордан», 1991), В. Пасівенка («Пам'ять», 1990; «Повернення», 1991); присутні у А. Антонюка («Микола Реріх, пророк?», 1991), а також у В. Товкайла та в скульптурі Юлії Лазаревської та ін.

Не обов'язково цей рух робиться з опорою на «східну» стильову манеру — радше навпаки, але поштовх іде звідти.

І нині, на початку XXI-го століття, підхоплюючи цю траєкторію, культура здійснює *повторну* (після початку і середини 1990-х років) репетицію-зупинку — відтворює по всьому спектру режим «уповільнення (зупинки) часу» і «локалізації тиші у просторі». Музика і живопис продовжують накопичувати медитативний ресурс. Вербальні мистецтва, висловивши недовіру до Слова, знову схиляються до наїву, до першофеноменів. До високої медитації. І нерідко звертаються до тих культурних систем, які мають її багатотисячолітній досвід.

Один з останніх прикладів на театрі — вистава «Шякунтала» Андрія Приходька у театрі ім. Ів. Франка (сезон

2005—2006 рр.). Ця індійська містерія за мотивами «Магабгарати» та творів Калідаси<sup>109</sup> — прекрасна медитація для глядача з внутрішнім читанням «незнайомих» мантр. Повільне, магічне чаклування несподіваними для пересічного дня ритмами, акустичними просторами, лініями, пластикою рухів і загальною «оновленою» пластикою вистави в цілому. Стильність. Краса вічного «наїву» і взагалі вічного. Естетична вишуканість усіх компонентів. Високопрофесійна, віртуозна гра на давніх етноінструментах і така ж — у хорах і танцях-ритуалах. Чистота і цнота у виразі почуттів і чуттєвості (згадаймо, що саме ця культура надала найвищі естетично-чуттєві спокуси своєю Камасутрою). Спокуса чистотою. Батько, Мати, Кохання, Земля (царство), Відповідальність — як безкористя діяння. Як цитата з Серединного шляху даосів: Дій Недіянням. Воістину подумалось: і у буддизму, і в індуїзмі, і у християнстві — спільний Бог...

Втілюється потреба очищення вже непотрібних культурних матриць: картин світу, застарілих чи вичерпаних цінностей, уточнення нових критеріїв руху або їх сутнісного «підправлення».

Як ми бачимо, українська культура актуалізує поняття Сходу як фактору самопізнання. Усе менше запозичується орнаментальність, все більше — витоки. Можливо, наша культура еволюціонує до *неоіндоевропейської*? Нині національна самосвідомість, якою її бачить художня культура, ще не зробила незворотніми орієнтації «не на себе», але вже зазирнула глибоко всередину — і там побачила *свою* Європу і *свій* Схід, свою європейську і свою східну сутність. Спокуси захоплень останніх кількох століть поступаються місцем спробі проживання, перебування в лоні складної

---

<sup>109</sup> Переклад Ів. Франка, Гната Хоткевича, Павла Ріхтера. Сценографія та костюми М. Погребняк. Балетмейстер А. Рубіна. Викладач індійських танців В. Шетлез-Вірич. Викладач-репетитор Н. Осипенко. Хормейстер А. Навроцький. Худ. по світлу Я. Марчук. Звукорежисер О. Кітель. Інструменти: Сітар (О. Кабанов), Табли (С. Пучков), Перкусія (А. Мороз).

полісемічної культури з національним самовизначенням. Скасовуючи рабство інстинкту (чи інстинкт рабства), не ідолопоклонствуючи, культура підказує суспільству *необхідність створення нової історіософської доктрини України* (випередження культурою інших інститутів знову з'являє себе на шляхах самоорганізації і саморегуляції).

Показовим є той факт, що культура продовжує вбудовувати сегменти модерну у системи афепостмодернізму, а саме: реальне життя індивіда нерідко відновлює поведінку за матрицею художнього і духовного.

Наведу іронічний приклад, але іронічні строї тут лише вбирають у себе внутрішню точність формули. Любоко Дереш, представляючи свого друга Назара Гончара як «апологета дзень-будизму» — саме так, — говорить про нього: «Він не „людина розмовляюча” — це набір мовчанок і пауз, які він у різних комбінаціях використовує в залежності від запитання... Гончар — видатний елемент львівського екстер'єру». Назар зауважує, що він є дзень-буддистом. «Дзен-буддистом?» — перепитую я. «Дзень-буддистом», — виправляє Назар. Дзень-буддизм, пояснює він, це специфічна готовність до того, що з тобою щось станеться. «Дзень... дзень-дзень... і щось у тобі розбудиться. Майже сон, але такий чуйний. Воно само прийде і само зробить за тебе» ...А взагалі Назар схожий на те, чим він, згідно з теорією дзень-буддизму, повинен був би стати лише після смерті: медитуючим згустком світла, що постійно випромінює творчу енергію<sup>110</sup>.

Перегук-перетікання творчого у буденне (це далеко не єдиний приклад, зрозуміло), засвідчивши діючі енергії модерну, спонукають по-іншому подивитись і на ризики, і на тяглість традицій.

Художня культура неухильно відтворює баланс пошукової активності і компенсаторності переживань. Її творчі

---

<sup>110</sup> Дереш Л. Антициклон. // Столичные новости. — 2004.— №47.— 14-20 декабря. — С.19

ігри з «вічними» значеннями і образами, зокрема, часу і простору; її захоплення небезпеками передстресових станів і тимчасове від них убезпечення — засвідчують, що система стремить до так званого *режиму загострення*. Або *LS-режиму*. Саме тут відбувається величезне прискорення процесів.

### **Фундаментальне відкриття і специфіка «принципу інформаційного прискорення» в художній культурі**

У процесі саморегуляції-оновлення художня культура і соціокультурні системи загалом актуалізують дію механізмів, які вимагають пришвидчення смислових обмінів. Одним з таких механізмів є *принцип інформаційного прискорення*, що його сформулював А. С. Дріккер. Багато вищезначених процесів можуть бути пояснені дією, зокрема, й цього механізму. Зміст принципу складає «тенденція нарощування швидкості передачі й накопичення інформації у процесі розвитку складних самоорганізуючих систем»<sup>111</sup>.

Відповідаючи на пошуки нової раціональності, раціональності постНового часу, Г. Хакен актуалізував проблему методів ущільнення інформації, без вирішення якої неможливе виживання планети. (Гадаємо, з'ява, зокрема, синергетики була саме відповіддю на цю потребу ноосфери.)

І тут ми знову опиняємось перед необорним онтологічним «обґрунтуванням» одного з головних інваріантів духовного буття і вітальності як такої — перед культурою та, передусім, її найпотужнішим — художнім ресурсом. Зокрема, перед її відповіддю Хакену і синергетиці. Адже художня культура є родом з того історичного вибуху,

<sup>111</sup> Синергетична парадигма...— С.160