

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 вищезазначених 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

який стався внаслідок критичного стиснення, ущільнення енергії-інформації<sup>112</sup>. Образ, метафора, будь-який художній троп, поезія, пластика ліній, акустичні інтонування тощо, що одержали згодом ці назви, — зародились *одночасно з зародженням життя* в його сучасному розумінні. (Це наша точка зору, що сформувалась багаторічними дослідженнями на базі кількох наук. Вона має підтвердження у достатньо широкому науковому контексті.) На нашу думку, саме вони стали тим «надлишковим компонентом» вітальних начал, який дав останнім можливість ствердитись саме як вітальні. Дослідження, здійснені в останню третину ХХ ст. нейрофізіологом Кесарєвим, Міжнародним міждисциплінарним напрямом з дослідження нейроестетики та деякими світовими лабораторіями з вивчення «естетичних» засад в соціальній поведінці окремих популяцій, а також роботи генетиків останніх 20—30 років надають незаперечні аргументи на користь такої гіпотези. Дослідники Л. і Н. Киященки не випадково залучають думку видатного генетика В. Ефрoїмсона, який після багаторічних дослідів мав усі аргументи стверджувати, що «в генфонді людини записана не тільки потенційна здатність відчувати, розрізнявати у чуттєвих даних і мислити добро і зло, красоту і потворність тощо, тобто, що етика, мораль і естетика людини не лише соціально, а й біологічно обумовлені, що альтернатива генетика або середовище є позірною»<sup>113</sup>. Щоправда, вчений переконаний, що й етику і

---

<sup>112</sup> Лінійне накопичення (аккумулятивний ефект) суттєво опонує онтологічно нелінійному художньому простору, де прискорення *вже* відбулося у самому історичному факті виникнення образу як головної одиниці *нелінійної системи*. Образ вже є результатом давнього тектонічного «вибуху» у колишній, прадавній лінійній системі, яка саме вибухові завдячує тим, що перестала бути лінійною. Усі дослідження останніх двох-трьох десятиліть у сфері синергетики і, зокрема, в теорії хаосу і теорії «катастрофізму», незаперечно підводять саме до такого твердження.

<sup>113</sup> Киященко Л. П., Киященко Н. И. Современная картина мира и синергетика художественных языков // Практична філософія — №1 — 2005, С.182

естетику не треба розглядати як «фатальну» вроджену реакцію, а лише як потенцію, яку слід стимулювати. Але ж потенція є наявність, іманентна присутність феномена у філо- і онтогенезі.

Додатковим, опосередкованим аргументом на користь вищезазначеної гіпотези може слугувати і наведений авторами висновок з І. Герасимової: «У засвоєнні людиною різних аспектів свідомості етапу мисле-форми, можливо, передував етап мисле-енергії у вигляді „*невербального відчутного ритму-мислення*“, у якому особлива чутливість до внутрішніх ритмів об'єктів, напевне, грала провідну роль»<sup>114</sup>.

Гіпотетичний ритмо-енергетичний мисле-потік з маркером ритмом як іманентною і споконвічною складовою вітальності засвідчує «всеєдність» різних рівнів матерії і на свій лад доводить «єдиноприсутність» біологічного і художнього. Захищеності нашого багатомірного універсуму ми значною мірою завдячуємо *одномоментністю виникнення антропних і художніх — вибуху антропно-художніх формул Буття*. Це фундаментальне відкриття спроможне радикально змінити наші стосунки з універсумом, з поняттям антропності, з герменевтичною рефлексією як такою. Художня культура як синергетична система нині приймає виклик нової раціональності.

Закон Дріккера діє в ній з урахуванням особливої чутливості художньої культури до власного стану свободи, до безперервного процесу вивільнення і оновлення.

Специфіка «прискорення нарощування інформації» в художній культурі визначається передусім «нарощуванням» вибуху, «накопиченням», генерацією естетичних і художніх ідей, смислів, форм, мов за траєкторією «критичної маси», інакше — маси перед «вибухом», перед мутацією. Перед зміною *коду* (а це — щоразу оновлювана якість свободи) того чи того мистецтва, культури назагал. Напе-

---

<sup>114</sup> Там само. — С.184

редодні зміни глобальної культурної парадигми (парадигм), прихід якої (яких) природно готують всі складові культури (пам'ятаймо лише про неспівпадіння внутрішніх законів руху кожного з мистецтв у цілісному полі художньої культури).

Технологічним механізмом «прискорення нарощування інформації» виступають, зокрема, нові технології — аудіовідеосистеми, можливості кліпового сприйняття, інновації у монтажі, «захоплення» чужих зон і поетик, привласнення суміжних ноу-хау, імпульс фентези тощо. Цьому принципові відповідає сам полілог, зокрема, у його новітній версії.

Поки що не існує хоч якось розробленого, а тим більше формалізованого без шкоди для специфіки художніх систем підходу або методу «зняття» критичної маси, як не існує і «розрахунку» власне «інформаційного прискорення» в художній культурі. Відомий песимізм дослідників-традиціоналістів з приводу визначальної неможливості експансії у таку тонку і делікатну сферу, як мистецтво, методів математики або ще якогось точного знання, що був коректно заперечений високою наукою в останні часи, — завдав шкоди пошуку та дослідженню універсальних законів самоорганізації художніх систем. Нам не можна нині впадати у недозволену розкіш песимізму. Особливо небезпечний він за переходової доби, подібної до нашої.

Отже, беручи за аналог загальний механізм самоорганізації і враховуючи підказки сучасної філософії, — під «інформаційністю» в художньому процесі розумітимемо *естетичну адекватність* типу й структури різноманітності *художньої моделі* — типові й структурні різноманітності досліджуваного *об'єкта* (групи об'єктів, метаоб'єкта). *Прискорення* у цьому разі означатиме максимальне наближення до критичної маси, до вибуху. [Категоріальні одиниці цих формул у практиці науки поки що збігатимуться з

критерієм експертної думки — попри всю умовність поняття «експерт»<sup>115</sup>.]

Ця коректна на перший погляд логіка водночас є недостатньою для роботи з таким «агентом», як специфіка інформаційного прискорення в контексті художньо-естетичної інформації. «Підказки» сучасної філософії нині абсолютно недостатньо для такої складної системи, як художня культура. Бо театр (художня культура) засобами моделювання не лише *досліджує* об'єкт. Цього б цілком вистачило для всіх інших соціокультурних систем. Але не для мистецтва. Художня культура й театр досліджують не просто об'єкт. Для них важлива його головна складова — *евристична*. Вступаючи у діалог з партнером (ним може бути інша художня система, суспільство, конкретна людина), художня культура використовує інструмент своєрідного сканування — перевірки на присутність в партнері евристичної складової. Партнером ми називаємо, зокрема, і досліджуваний об'єкт у класичній його дефініції, адже суб'єктно-об'єктні стосунки вже не вичерпують усю складність взаємин у бутті. Крім того, важлива ще й певна кількість контекстів, у яких лише й може бути коректно інтерпретована ця головна складова об'єкта. Адже мультіверсум стає на всіх рівнях плюральнішим.

Інакше кажучи — футуротексти художньої культури вступають у надскладний діалог (полілог) з іншими, зокрема, позахудожніми текстами (соціальними, політичними тощо), аби віднайти в них креативні матриці і спровокувати їх на «поведінку». Такий діалог надає художній культурі можливості втілити свої інституціональні функції — діагностичну, прогностичну, страховки, провокації креативу тощо.

---

<sup>115</sup> Спеціально цій темі автор присвятив роботу, яка, на жаль, залишається актуальною і нині: «Функционирование театра в оценках зрителей и экспертов» // Социальные функции искусства и его видов. —М.: Наука, 1980.

Футуротексти культури вже містять у собі і *моделі*, і *траєкторії* подальшого руху. Це було помічено досить давно, у досинергетичну добу. І синергетика нині вимушена була лише визнати відкрити художньою культурою лабораторію і наділити її новими ступенями свободи. Саме футуротексти виступають в ролі *конструкторів Буття*. Це своєрідно згорнуті у точку пружини, масиви смислообразів, які, одержавши імпульс, під впливом флуктуації<sup>116</sup> розкручуються, розгортаються у нові художні параболи, нові *негентронійні* картини світу. Те, що було Хаосом, ентронійними смислами, упорядковується через взаємодію пунктів-вузлів, точок збереження евристичних текстів культури або їхніх шкіців, начерків. Можна запідозрити, що їхня кількість якимось чином на кожному конкретному історичному етапі культурою «прораховується». Можна передбачити і те, що кількість ця залежить від потреб системи на етапі безпосередньо *перед вибухом*. На етапі «останньої» стабільності в стані нерівноваги.

## Інновація — предтеча «катастрофи»

Передусім зазначимо, *що* саме ми вкладаємо у цей достатньо умовний, конвенційний термін. Поняття інновації суголосне для нас поняттю нової мови художньої культури, адекватної сучасному постнекласичному простору у переходову добу, про що йшлося протягом всієї монографії. Подальший контекст в розвиток попереднього уточнить її характеристики.

---

<sup>116</sup> В теорії флуктуації відбулись зміни. Якщо донедавна вважалося, що флуктуація, яка спроможна різко змінити напрям і енергію подальшого руху системи, належить до контексту виключно зовнішнього, то нині відомо, що цей «персонаж» може спричинити подібний рух, перебуваючи всередині системи.