

У нашому власному багаторічному дослідженні рівнів свобод художньої культури ще на початку 1970-х ми «відкрили» для себе закон незалежності художньої культури на прикладі функціонування театру, наслідком чого стали кілька монографій¹⁴⁹.

Наступним кроком сучасного театрознавства, на наш погляд, має стати дослідження саме цих вимірів театру, театру як суб'єкта буття, як художньо-комунікативної системи з сильними ступенями свободи. Дослідження його креативних сценаріїв, його нового діалогу з суспільством. А в прагматичному, більш вузькому сенсі, це можуть бути дослідження діяльності театру по творенню громадянського суспільства і його «демократичних проєктів»: ми вже мали можливість говорити про роль театру (художньої культури) у такому значущому процесі життєтворення суспільства, як зняття тотальності, інакше — розімкнення сіамських близнюків — держави і суспільства¹⁵⁰.

Негентропійний проєкт—XXI. Напря́м — ноосфера

3 «паспорта» ноосфери. Відомо, що використання В. Вернадським терміну «ноосфера» нині піддалось корекції. Тепер майбутній сфері Розуму надано багато нових означень: «пневматосфера», «екосфера», «інфосфера», «антро-

¹⁴⁹ Відсилаю до монографій автора «Театр сьогодні — Театр завтра». — К., 1986; «Леся Курбас: репетиція майбутнього». — К., 1998; «Леся Курбас». — К., 2007 — та до реферату докторської дисертації «Театр як діагностична модель суспільства. Деякі універсальні механізми самоорганізації художньої культури» (1993).

¹⁵⁰ Див.: Неллі Корнієнко. Культура, переходова доба і незалежна українська держава // Слово і час. — 1992. — №2; Українська культура в контексті державотворення // Українознавство в розбудові держави. — К., 1994 та ін.

посфера», «оптимосфера», «семіосфера» та інші. За найкоректніший вважається нині термін «нообіогеосфера». Але для наших досліджень поки що достатній термін «ноосфера» як такий, що вбирає в себе характеристики й інформаційні, й екологічні, й ціннісні та орієнтований на критерії моралі.

Проблема ноосфери промовляє такою актуальністю, що 2002 року було створено Ноосферну Духовно-Екологічну Асамблею Світу.

Так чи так, але еволюція відбувається саме в цьому напрямі.

Виразна траєкторія цього руху через чергову біфуркацію стала відчутна вже в російському космізмі (В. Соловйов, С. Булгаков, Н. Федоров) і у Г. Сковороди та П. Флоренського. На відміну від ідеї Третього Риму і месіанства, яку взяла на озброєння з Візантії Росія, Україна (Малоросія) віддала перевагу ідеї Софійності. Серед російських космістів ідею Софії сповідував Соловйов. Хоча його інтерпретації Софії суперечливі — він бачить в ній то світову душу, то ідеальну космічну світобудову, то гармонійну цілість тварного і божественного, — людина є, за виразом Соловйова, втіленням онтологічної всеєдності.

Українська філософська думка у своїй світоглядній ментальності скерована визначально на внутрішню людину, на духовне. Поширеність неоплатонізму — у вченнях ісихазму і ареопагітиків. XVI—XVII ст., діяльність полемістів, виникнення братств відтворювали саме ці акценти. Іван Вишенський зауважував: справжня визначеність Бога охоплюється лише в душі містичним, ірраціональним досягненням душі. У центрі його філософії — людина як «духовна» людина, адже тільки в душі можливе безпосереднє спілкування з Богом. Юрій Дрогобич, Станіслав Оріховський, Києво-Могилянський колегіум, а згодом — Академія, — невідворотно нарощували формулу Розуму, «розли-

того» у духовному, розчиненого в ньому, йому підпорядкованому.

У XVIII ст. Григорій Сковорода заговорив про гармонійну взаємодію трьох світів: усе породжене великого світу; «мікрокосм, або людина»; третій, символічний світ — Біблія. Макрокосм — природа, мікрокосм — людина.

Микола Гоголь (1809—1852) з'єднав у собі за законами ще тоді невідомої нової есокультури поняття духовного, містичного і екзистенційного.

«Філософія серця» Памфіла Юркевича (1827—1874) вирізняла три сфери реальності: царство ідей (подібно до Платона); царство розумних істот, або реальний світ; царство примарного існування тілесного світу, або світ феноменальний. Активна взаємодія цих світів, на думку філософа, і становить гармонію цілого у своєму розмаїтті світу. Серце — основа унікальності і неповторності людської особистості. Розум, голова керує, а серце — породжує...

Вже в наші часи прекрасний російський вчений Нікіта Мойсєєв назвав ноосферою «той стан біосфери, коли Розум виявиться спроможним (якщо виявиться) визначати її цілеспрямований розвиток». Природа і людина суть єдине взаємозалежне і взаємодоповнювальне ціле і «стратегія людини» має бути лише складовою «стратегії природи». Синонімом терміна «ноосфера» практично є термін «кoeволюція людини і біосфери»¹⁵¹.

Найчутливіші з вчених не тільки констатували рух до такої коеволюції, але й відчули особливу креативність культурних і мистецьких механізмів його втілення.

Про пасіонарність — в напрямку цілості. А розпочинати цю високу єдність як цілісність необхідно з еволюції до

¹⁵¹ Думку Мойсєєва цитую за виданням «Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве». Прогресс-Традиция М. 2002 с. 473; Див. ще: Мойсєєв Н. Н. Как далеко до завтрашнего дня... Свободные размышления 1917—1993. М. Аспект Пресс 1994; Мойсєєв Н. Математические задачи системного анализа М. Наука 1981.

квантових підходів, зокрема, — від бінарності до медіації, про що вже йшлося. Рух культури і суспільства до медіації, дефіцит якої відчуває сьогодні не тільки Україна, але ще більшою мірою наш сусід Росія, є ознакою не тільки гуманітарно-етичних і гуманістичних «розривів» у системах життєзабезпечення. Зокрема, він засвідчує дефіцит цілісності в обох системах. Саморегулювання, рух у бік медіації створює їм додаткові точки опори. Важливо зрозуміти, що відновлення цілісності йде *крізь* різні контексти (це теж вимагає окремого дослідження). Ціннісні орієнтації такої культури інтенсифікують свободу і толерантність, ускладнюють суспільства, роблять їх адекватними новітньому часу. А новий етичний імператив доктринально закріплює успіх на цьому шляху.

Упорядкування новітнього діонісійства-хаосу через хаос конструктивний розпочинається рухом маргінальних зон з їхніми «заготовками», які засвідчують потужність енергії і речовини саме у цих зонах.

Змінюється енергетика усіх шарів усіх контекстів. Класична ієрархія, «вертикаль», як відомо, мала єдиний центр. Тривалий час історія художньої культури користувалась цією умовною вертикаллю. У міру диференціації — історії, суспільств, художньої культури, та особливо у періоди, що зажили назви переходових, — такий центр переставав грати роль головного чи єдиного.

Втрачаючи енергію, він ніби «розпорошувався» на багато інших, менших центрів (практика свідчить, що «малі центри» виступають своєрідними накопичувачами), що, «відчужившись» на маргінеси, продовжували зберігати пасіонарність (енергію і речовину художніх матерій) для подальшого руху.

Певний тип пасіонарності та її *кількість*, що накопичилась на краях шкали — на маргінесах змінює траєкторію — «пересуває» маргінальні зони в бік, — що особливо важли-

во підкреслити, — *нових майбутніх центрів, які набирають у процесі такого руху додаткової (надлишкової) потужної енергії*. Цей хвилеподібний рух культури як відкритої нелінійної системи і є одним з її жестів з упорядкування систем різного рівня. Не можна виключити й історично віддаленого руху до нового *єдиного* центру поза центром сучасного мейнстріму. Але на даному етапі ризоматичний принцип завершує складання нової конфігурації енергій. Це той момент, коли пасіонарна енергія прагне «революціонізувати», прискорити, імпульсувати зміну великого стилю чи парадигми. Інтенсифікує *вибір*.

Художня культура і суспільна свідомість збагачується моделями поведінки, що забезпечують їм новий рівень стабільності. Якщо пасіонарний сегмент художньої культури з якихось причин не знаходить потрібних моделей поведінки, нестабільність може підсилитись. Лише пасіонарії володіють підвищеною адаптивною динамікою за умов зміни середовища — навіть якщо зміна вкрай різка. Культура, як за подібних умов це робить етнос¹⁵², попередньо створює «замкнуті консорції пасіонариїв», що втілюють вищезазначені культурні рухи — ми побачили це на прикладі фрактальних зон з їх пошуковими сценаріями. З етносів завдяки таким консорціям виникли скандинавські вікінги і «люди довгої волі» у середньовічній Монголії¹⁵³. В культурі, на наш погляд, так виникли абхазька гілка, етруски. Ми вважаємо, що етнічний зміст цих консорцій є, власне, вже *наслідком* запуску механізмів культурної саморегуляції, яка має надати етносу моделі адаптації до середовища, що змінюється. Нові центри нової пасіонарної енергії — і є тими консорціями, що розширюють середовище впливу пасіонариїв.

¹⁵² Новое в синергетике. Взгляд в третье тысячелетие. — М., 2002. — С. 295.

¹⁵³ Там само

Якщо художня культура стикається з принципово незнайомим їй (у зовнішньому середовищі), вона може зініціювати *фазу навчання*.

Можливо, асоціювання наявних образів, картин світу — з ідеальними, «бажаними» чи вгадуваними або тими, що сигналять ззовні, — відбувається за принципом діалогу: зовнішній «суб'єкт» веде наявні картини світу чи образи через матрицю збігу зі своїм «досвідом». За принципом підтверджуючої проєкції. Суб'єкт ззовні запускає мандрівку до художньої культури і «відбирає» ті образи, рефлексії, картини світу, які він колись запам'ятав чи вивчив методом синхронізації образу чи, зокрема, відборів траєкторії.

Це щось подібне до «хаотичного сканування пам'яті», відкритого у нейронних мережах. Існують і тут, як у нейронних мережах, — можливості зберігати образи *на нестійких періодичних орбітах*. Можна припустити, що як проєкт чи образ на нестійкій орбіті виступають системи «пара» або картини світу, що одночасно належать поки що кільком межовим просторам. Але це вимагає глибоких, сучасного рівня спеціальних досліджень.

Окремо хочу наголосити на такому цікавому факті: «Саме в точці біфуркації є місця для великих... є соціальне замовлення на видатних діячів. На відстані від цих точок багато що вже обумовлено, наперед визначено, і дії одної чи кількох осіб не можуть кардинально змінити ситуацію»¹⁵⁴.

Враховуючи різноманітність еволюції видів мистецтва й суто стратегічні потенції театру, академічної музики, архітектури і деяких інших ліній культури, — «пілотними», тактичними, сказати б, дослідженнями нового займаються, як правило, оперативні її підвиди чи — назвемо їх — культурою швидкого реагування (пісня, естрада, поп-мас-

154 Синергетика и прогнозы будущего. — М., 2003. — С. 69.

культура, мода, молодіжні субкультури; зокрема, «мильні опери», ток-шоу тощо), до яких за деяких умов можна віднести й індивідуальну творчість (художник, скульптор, народний майстер). На кону таким «оперативним» розвідником є камерний і публіцистичний театр, до цього сегмента належать і авторські проекти пошукового, інноваційного, експериментального напрямку (зокрема, моно театр). Саме на цьому етапі художня культура має справу з тактичними квазіцілями.

До проблеми аттракторів і квазіцилей. Квазісистеми, квазістани, квазіцилі, які ми спостерігали в сучасній життєдіяльності театру (художньої культури), свідчать про готовність системи до перетворення. Квазіцильові стани — це аналоги тактичної цілі. Етап «квазі» як тест на подібну готовність підтверджує достатність ресурсу для сходження до вищого рівня нерівноваги з середовищем — до нового рівня креативної нестабільності. Це той випадок сценарію розвитку театру, який у синергетиці називається *дивним аттрактором* (цим терміном названо сценарій прогресуючого віддалення від рівноваги). Тут концентруються як нові переваги для системи, так і її недоліки. Але що найсуттєвіше для нас: за умов виходу на вищий рівень стабільної нерівноваги — різко підвищується роль *суб'єктивних* факторів. У світовій еволюції головним гравцем стає людина, її творчість, її ідеї, фантазії, ілюзії. Фізичний та матеріальний світ суттєво поступається людиновимірним програмам. Суб'єктивна активність стає енергетичною базою еволюції. Гомеостатичні моделі були би не в змозі відчутти ці креативні рухи у поведінці систем.

Засвідчено передвибух. Рокіровка головних персонажів еволюції. «Конструктивний хаос» став знаком наближення художніх систем у «точках біфуркації», в зоні джокера — до вибуху. За всіма характеристиками, притаманними сучасній переходовій добі, фіксується *передчас вибу-*

ху. Передчас нові культурної мутації. Гіпотетично не можна виключити і такої версії: сама переходова доба і є *стан (або процес) вибуху*. (Тобто, період передвибуху може визначатися й значним відтинком часу.)

Отже, це знак, що енергії у «точках біфуркації» накопичилось достатньо для подолання ентропії або для радикальної зміни художньо-культурного ресурсу. Художня культура стоїть перед необхідністю поновлення свого *чергового* (хочу це підкреслити) негентропійного проекту. Це означає, що культура робить нині не щось для неї виняткове, хоча існує і така точка зору. Культура, на наш погляд, завжди виконує проект зі зниження ентропії, накопичення енергії для виконання щодо середовища (суспільств зокрема) багатьох функцій (нагадую — діагностичної, прогностичної, функції страховки, упереджувальних креативних стратегій і т.п.).

Художня культура (театр працює як її підсистема) пропонує власний негентропійний проект. На першому етапі, як ми вже говорили, вона організовує свої «оперативні» загони. На другому — «стратегічні» мистецтва. Вони, маючи в партнерах «конструктивний хаос» і «надлишкові топоси», накопичують у собі «картини світу», інноваційні цінності, естетичні новації, і перейшовши через зазначені фільтри, обирають у «точках біфуркації» такий «креативний набір» складових, який спроможний будувати художньо-етичні моделі *негентропії*. До складових таких моделей входять: уселюдські цінності, які провокують суспільства на все більшу відкритість; креативні етнонаціональні, які спроможні вступати в реальний діалог с універсальними, «даруючи» універсуму, всесвіту свою художньо-духовну унікальність; при цьому залишаються в режимі «консервативності» ті класичні і некласичні художньо-етичні системи, які ще не вичерпали свого ресурсу, продовжують бути закликаними і виступають у ролі своєрідного допов-

нюваного контексту для інноваційних, — адже не може бути інновації, яку не тримає на своїх плечах консервативна, усталена, нерідко вже втомлена система. Дуже часто вона — перед вичерпанням — ще самостійно робить спроби «перетворення» власних матриць на користь нових, але часто за рахунок «формальних» естетичних ризиків (драми, скажімо, корифеїв переглядаються через нові форми, через зсуви жанрів, через сучасну технологічну естетику кліпу, кібер-естетику тощо) — поволі це теж змінює консервативний код.

Оскільки роль коду може грати будь-який накопичувач художньої інформації, можна передбачити, що на переходовому етапі таких кодів може бути кілька: я припускаю існування, скажімо, *ситуативного* коду чи кодів; коду-катастрофи, можливі й інші.

Спільний ризоматичний контекст з сильними новими центрами встановлює зв'язки *нового полілогу*, який передую майбутньому синтезу. Цей «етап полілогу» несе в собі м'які програми сценаріїв і механізми їх неушкодженого руху вбік нелінійного синтезу (нелінійних синтезів).

Полілог і синтез. На етапі перед вибухом художня культура працює з дисипативними структурами, які «відбирають» для майбутнього найпотужніші, найжиттєздатніші художні системи. Розпізнавання нової, майбутньої мови йде кількома шляхами. Культура, як ми бачили, провадить серію репетицій з використанням зони надлишкового топосу, феноменами «квазі», симулякрів, псевдо тощо. Репетирується майбутній синтез. Але передую йому, з нашої точки зору, етап полілогу — своєрідна форма м'якого синтезу: різниця у тому, що суб'єкти синтезу неминуче *втрачають* частину свого «тіла» і власних функцій. Полілог будується на взаємній готовності пізнавати і визнавати іншого в його інакшості, за рахунок динамічно якісного перетворення образів і смислів, своєрідної

симфонізації внутрішніх ресурсів усіх суб'єктів зі збереженням можливості безконечно нових рекомбінацій, — без втрати видової органіки.

Відчутний рух цього століття до культурних парабол, які відтворюють і одночасно провокують не стільки спеціалізацію, скільки універсалізацію. Але неодмінною стає унікальна увага до інакшого, до себе-в-іншому, до переваг несхожості. Партнерські стосунки у полілозі, які зберігають повноту свободи волевиявлення кожного з партнерів, є передумовою нових стосунків — коли художньо втомлені елементи того чи того «партнера» відпадають на нові маргінеси чи повністю нейтралізуються більш сильними художньо-естетичними формулами. Найпродуктивніші сегменти «грають в синтез». Це і є репетиція нового синтезу.

Хочу зауважити важливе: ця спонтанна культурна поведінка кореспондує зі станом національного руху до відкритості, про що вже йшлося, і до створення нових рівнів і масштабів цілості (нації), де цілість виступає адекватом культурному поняттю синтезу.

Коректним прикладом руху від полілогу до можливого синтезу в «оперативній» зоні культури є творчість групи ВВ з фронтменом Олегом Скрипкою. Етнорок на глобальному перетині, з використанням різних поетик. Група «репетирує» майбутній художній синтез, враховуючи і універсальний рух до можливого у майбутньому цивілізаційного синтезу. А стратегічний проєкт групи «Країна мрій» своєю селекцією незаперечно демонструє його шкідливі сценарії.

Запрошення зірки світової поп-сцени Наташі Атлас тут показове (2007).

Маючи батька — араба, виходця з Єгипту, і матір — мусульманку-англійку, Наташа Атлас відчуває, і на цьому наголошує, генетичний потяг до арабської і одночасно до універсальної світової культури. Вона співпрацювала з за-

сновниками world-мюзік — зокрема, з Джа Уобблом. Експериментує з різними музичними стилями, залишаючи домінантними арабські мелодії, близькі до стилю єгипетського шаабі (вуличний стиль, стиль робітничих кварталів). Співачка моделює арабською музичною мовою власні версії на європейські і світові хіти. Сполучає біт зі струнними інструментами. Створює арабомовний реп, що кореспондує з традиціями суфізму. У світських піснях цитує Коран і кладе на музику священні для мусульман тексти молитов.

Наташа Атлас уособлює пошук в царині синтезування західної і східної цивілізації. Вона не випадково говорить про те, що «бачить сни двома мовами».

Вищезазначеною логікою керується і Фестиваль етнічної музики у селі Шешори (2006). Тут — і кінодокументалістика України, Польщі, Швейцарії, Німеччини, і народні ремесла: розпис по склу, виготовлення сирних конячок, іграшок, демонстрація ткацької майстерності.

«Оперативна» культура, чи культура швидкого реагування, відповідає на потребу нового полілогу і намагається вгадати контури майбутнього синтезу. Адже в ноосфері відбуватимуться саме нелінійні синтези на всіх рівнях. (І тут не можна не згадати геніального Хлебнікова, який мріяв синтезувати художні мови дев'яти муз і чотирьох віровчень¹⁵⁵.)

Національна автентика (скажімо, Ніна Матвієнко і «Золоті ключі») відчутно активізується на шляху свого діалогу з авторськими початками, так само як і народжений Мар'яною Садовською вокальний стиль включає в себе поряд з класичною автентикою несподівані, нетрадиційні, неочікувані оригінальні рухи і жести (зойки, уривчасті дихально-акустичні звуки тощо).

¹⁵⁵ Згадаймо його: «я народжений серед кочівників-калмиків, сповідуючих Будду» — і його постійне прагнення відвідати Індію.

Західна ідеологія, до якої належимо і ми, все більше відчуває потребу змінити правила мислення і життя, все частіше наполягає на зміні класичного принципу або / або — на квантовий «і так, і так», «і те, і те». Західна світоглядна система після трьохсотрічного панування класичних парабол і накопичення кризи звертається до нових, непередбачуваних формул її подолання.

Фрагмент ноосфери — інноваційні суспільства. Саме зараз, на перепаді століть і тисячоліть, на хвилі системних релігійних і метафізичних криз, роль художньої культури — ми пересвідчилися — змінюється радикально. Інтенсивність протікання усіх процесів життєдіяльності людства, з'ява принципово нових технологій, про які йшлося, консервативність еволюції окремої людини (є точка зору, що з часів кроманйонця людина майже не змінилась у своїх головних психофізіологічних якостях), жорсткий «конфлікт» культури і цивілізації, яким позначене ХХ і поч. ХХІ-го століття, — можуть змінити набір функцій культури та їхню ієрархію. Але особисто я не бачу принципово, «органічно» нових потреб для культури, які провокували б її змінюватись фундаментально.

Справа в іншому — в радикальному підвищенні ролі культури у глобалізованому світі, у суспільствах, які визначили для себе траєкторію до глобалізації. Нас же цікавить цей фактор щодо наших, європейських суспільств назагал і, зокрема, щодо суспільств пострадянського простору.

Суспільства європейської культури, за всієї розмаїтості усіх і унікальності кожного, *мають стати інноваційними*, що відповідає викликам ІІІ-го тисячоліття і що є необхідним на шляху складання ноосфери і ноосферної культури. Такі суспільства, зрозуміло, не вичерпують останніх, але саме вони закладають їх попередні засади. Практика ХХ століття довела, що ані нанотехнології, ані кібертехнології, ані економіка, аніякі інші технології неспромож-

ні зробити людину, родину, кохання, батьківщину та інші абсолютні цінності захищеними, стабільними, цілісними (якщо не гармонійними). Зробити це під силу лише гуманітарній свідомості, культурі і передусім культурі художній.

Отже, інноваційним є суспільство з розвиненим громадянським началом, пріоритетом гуманітарних цінностей, заснованих на природничому фундаменті — коеволуції людини і природи, де художня культура і культура екологічна виступають у ролі головних конструкторів простору майбутньої ноосфери.

Зараз ми спостерігаємо *упереджувальний* хід гуманітарного знання. Природничі науки ХХ ст. надають методологічну і методичну базу, інструментар та імпульс — назвемо хоча б фундаментальні відкриття Н. Вінера, В. Гейзенберга, Н. Бора, Г. Хакена, І. Пригожина, Лютфі-Заде, С. Курдюмова, Є. Князевої, В. Аршинова, В. Налимова, П. Грея, С. Капиці, Н. Моїсеєва, В. Арнольда, Г. Малинецького та ін. Синергетика і тоталлогія — в авангарді.

Одним з ефективно задіяних нині природничих методів дослідження гуманітарних феноменів (хоча б альтернативної історії) є, як відомо, математичне моделювання і варіаційні принципи, що досліджують «смысл історії». За аналогією з системами віртуальної реальності, змодельованими для альтернативної, теоретичної історії, коли комп'ютерна гра «Цивілізація» створює «планету», «вибирає розміри материків», вирішує — «домовлятися чи воювати» з сусідами, витрачаючи відповідні «ресурси», «створювати міста», шляхи чи розвивати ремесла, культуру, релігії¹⁵⁶, — гадаємо, можуть бути створені дослідницькі системи «культурної віртуальної реальності», які візьмуть на себе роль сталкерів майбутнього культури, зокрема художньої. Нині це як ніколи своєчасно. Імітаційне моделювання з'явило свою спроможність передусім у програмах істо-

¹⁵⁶ Див.: Капица С., Курдюмов С., Малинецкий Г. Синергетика и прогнозы будущего. — М., 2003. — С. 91.

ричних віртуальних реальностей. Але нині і на цьому напрямку відбулися зміни. Дослідники вказують на такий факт: історичні процеси досліджувались на математичних моделях, які використовували переважно «макроекономічні» показники, як це було, скажімо, при моделюванні Пелопонеських війн. При цьому виходили з того, що у головному інтересі усіх мешканців держави збігались. Тобто усі були зацікавлені у перемозі, і ніхто не зацікавлений у поразці, або діями останньої групи можна знехтувати.

«Однак в добу пасіонарного надлому ситуація може бути принципово іншою. Керівництвом може стати еліта, що „ставити на розвал” і готова задіяти „операцію проти волі хворого”. Аналіз подібних ситуацій передбачає розвиток своєрідних соціологічних і соціально-психологічних моделей і теж, очевидно, це мало би великий сенс»¹⁵⁷. А найкреативнішим, на наш погляд, може виявитися розширення і цього спектра гіманітарно-природничих досліджень, а саме — вихід на моделювання найскладнішого — суспільного і культурного простору, в якому іманентно вже присутні характеристики соціологічні і соціально-психологічні, про які йдеться.

Щойно названий можливий історичний контекст доби пасіонарного надлому буде так чи так впливати на моделювання культурних систем та їхніх траєкторій. Корекції в методології цього напрямку гуманітарних досліджень необхідні, але сам «природничий» інструментар надає додаткові можливості для якісного прогнозу поведінки культури, її альтернативних сценаріїв. Багатократно зросли можливості саме цього типу аналізу. Математичне моделювання і варіаційні принципи спроможні суттєво зрушити проблему тривог з приводу «кінця культури», «кінця авто-ра» і т.п. Тим більше, що виникли — хай поки що лише в

¹⁵⁷ Там само. — С. 93.

межах дослідів історичної науки — так звані «метафоричні» математичні моделі. Синергетики щораз активніше належають на зближенні природничого і гуманітарного ресурсу — адже вивчення людини і суспільства є процесом вкрай складним — «ми маємо справу з системами, що розвиваються незворотно»¹⁵⁸ і «натурний» експеримент виключено.

Інтелектуальні наукові ігри з застосуванням адекватних математичних моделей нададуть ширше поле можливостей для побудови «теоретичної майбутньої культури». І цей віртуальний проект — теж один з аттракторів.

Закон незалежності художніх систем і наявність евристичних можливостей прогностики і діагностики ними довколишнього середовища (суспільства і середовища природничого) нині виводять останні на роль Головного Конструктора часопростору, що стремить до ноосфери. Це стосується всієї європейської культури, нашої — зокрема, відмінність складають темпи руху, змісти картин світу, якість цінностей та специфіка ставлення до переходової доби в різних культурах.

Ми стаємо свідками (учасниками) того, як художня культура запускає механізми перебудови світу (суспільств) з одного масштабу на інший. Саме тому на цьому етапі ми фіксуємо змішання мов, законів, картин світу, патові ситуації у стосунках суб'єктів, «зайві» заготовки ескізів поведінки культури тощо.

Є точка зору, що за подібних умов художня культура «розпаковує континуум смислів» (В. Налімов), онтологічно завжди наявний. Є інша точка зору — що саме зараз і в інші історично подібні часи новоутворюються смисли, духовні цінності, інші сенси життя. Це суто світоглядна розбіжність, що має під собою ґрунтовні диференціації у ставленні до центру, до Бога, до поняття істини тощо. Але

¹⁵⁸ Там само. — С. 100.

незалежно від розбіжностей ми маємо справу з поняттям якості і унікальності сенсу буття, яке будується.

В українській культурі вже бароко було синергійною репетицією сучасного, новітнього сценарію з траєкторією до ноосферної культури. (Згадайте й рухи культури до медіації — фрагменти цього сценарію.)

Нині ж український театр і художня культура містяться на грані між детермінованою і ймовірною поведінкою. «Класичні» культурні форми (зокрема, так званий репертуарний театр) працюють в режимі поспішної адаптації до нових середовищ (суспільних, соціокультурних, цивілізаційних тощо), нових викликів. В умовах такої екстремі традиційний театр, згідно з механізмами редукції, «розробляє» спрощені, «самозахисні» сценарії — з використанням комерціалізації, елементів шоу-бізнесу, ставки на зірок, з використанням кіберпростору на вторинних ролях і т. п.

Нетрадиційні, пошукові, «фрактальні» зони відпрацьовують сталкерські сценарії — з відмовою від традиційного логоцентризму, з шокуючою лексикою у функції «відсторонення»-оновлення, з експансією у «чужі» зони, з напрацюваннями нових рекомбінацій часопростору, з містифікаціями, підмінами смислів, симулякрами, з «розширенням» суб'єкта аж до включення в нього «суб'єктів» вторинного одухотворення, з зухвалою передачею безмежної влади — грі, непередбачуваності, провокації спонтанності, з «відмовою» від законодавчого розуму — на користь інтерпретативного, з «відміною» єдиної істини, з практично безмежною владою креативності — уяви, фантазії, інтелекту, дії.

Небезпечна межа між детермінованою і ймовірною поведінкою є поведінка на «лезі хаосу», так звана критична поведінка. Усе щойно зазначене для пошукових систем і є саме цим типом поведінки. Художня система рухається в зону *джокера*, де вирішальними стають, як відомо, малі флуктуації, шумова інформація, випадковість, гра, міс-

тифікація, спроможні *стрибком* перевести систему у якісно наступну фазу руху, в іншу точку фазового простору. Пошуковий театр демонструє — ми пересвідчились — саме ці культурні рухи: актуалізацію гри, вивільнення уяви, галюцинації, підсвідомості; провокацію спливання сценаріїв давньої пам'яті, що слугує ідентифікації, розширення горизонтів очікування майбутнього часу вже у сучасному і його керування сучасністю (переспів зі «стрілою часу» у буддизмі), розширення суб'єкта, відкритість структур, ризоматичність простору.

Закон резонансу. Отже, наша культура — у фазі перед стрибком. У фазі джокера. Провокаціям стрибка слугують *закон резонансу*, резонансного відгуку-луни, — і конкурентне художнє середовище, яке стимулює селективні механізми для відбору художньо- й естетично містких систем з сильною нелінійністю. У нашому контексті це, передусім, інноваційні системи і ті, що перебувають у статусі «квазі» в зоні надлишкового топосу. А також системи, що пасіонарно сильними рухами ведуть експансію з креативним ефектом у суміжні території.

Ми пересвідчились у багатократній повторюваності внутрішніх сценаріїв художньої культури у переходову добу. Можна припустити, що культура провадить подібні «репетиції» до тих пір, поки не відчує близькість цілості. Хвиля енергетичного збудження-резонансу (те, що має назву «випадку резонансного підсилення первісних збуджень») має дістатися кордонів, за якими вона розпочне зворотний хід. Відбуваються багаторазові рухи луна-хвиль (рос. эхо-волн). На кордонах, на межі режиму з генерацією хвилевідгуків ми бачимо поведінку культури з присутністю турбулентності. Саме тоді сприйняття фіксує перервантаження художньо-мовленневої комунікації (еклектика як «системне» начало, рух норм «квазі» по всьому кордону тощо). Але саме за часів такої локальної неста-

більності Хаос ліквідує зайві сценарії, естетичні форми, малоенергетичні картини світу. Культура може мандрувати по «хаотичному аттрактору», накопичуючи досвід розпізнавання «потрібних» і «непотрібних» образів.

Фільтри. Одним з *фільтрів* на шляху еволюції художніх систем до складної нелінійності є *народна культура*. Її тисячолітній досвід художньо-ментального будівництва, магічний кристал відібраної цілості надають їй фундаментальній функції утримувача цієї цілісності в неушкодженному вигляді. Ментальна неповторність виникає через багатотисячолітні «іспити», що їх здає культура на самобутність даної цілості (цілісності), яка постійно відновлюється. Саме «нерозчинний» залишок-ядро народної культури, будучи фільтром, інколи — шлагбаумом, охороняє рух елітарної (високої) культури від зазіхань масової і підвищує «рейтинг» вибірковості останньої. Окрім того, пам'ятаймо, що фольклор насичений якраз тринітарними образами і нормами. «Накладання» матриць фольклору і народної культури допомагає окреслити через ці фільтри — продуктивне.

Селективна цінність системи художня культура визначається:

- швидкістю процесу її ускладнення;
- швидкістю адаптації до середовища;
- креативністю;
- схильністю до генерації ідей;
- швидкістю створення структурного та функціонального резерву (модифікацій «надлишкового топосу»);
- своєрідністю «обмовок» в поведінці культури, завдяки яким в ній промовляють нові потреби тощо.

Враховуючи, що «підвищення вибірковості пов'язане з підвищенням виживаності видів» (Є. Князева), можна стверджувати: *елітарні* системи належать саме до таких

енергетично й інформаційно надпотужних вітальних систем — адже саме вони несуть на собі сліди найущільненішого процесу вибірковості, а їх складання, самоналагоджування і рух забезпечує стабільність макросистем. Саме елітарні системи виробляють етичні і моральні еталони — найважливіші на шляху до нелінійних синтезів.

Робота культури на власну елітарність, аристократичність вступає в особливі стосунки з технологіями масової культури. Масова культура — це «методика» і «висновки» цивілізації, її техногенних стихій, в той час як висока (академічна) культура — є власне культура, що утримує в собі найстратегічніші програми — установки, картини світу, сегменти суб'єктних ніш, прогностичні моделі, креативні механізми самоналагоджування і авторегуляції. Незайвим у цьому контексті буде сказати про те, що народна культура нині згортає велику частину своїх програм перед техногенними ризиками — вона герметизує їх, залишаючи «відкритими» лише для вузьких страт професіоналів. Її фільтруючі можливості, таким чином, знижуються і звужуються, але її референтна присутність залишається.

Окремою фундаментальною функцією культури, хуждожньої передусім, є страхування нею суспільства і суспільної свідомості від загроз цивілізації. Стандарти масової культури, накопичивши ентропійні для суспільства ознаки, підпадають під гальма-фільтри високої культури. Елітарна культура, зокрема, затримує клонування «вже непотрібних» штампів і канонів масової культури. Опосередкованим аргументом цього культурного руху є еволюційна зміна техногенної цивілізації на інформаційну, яка набагато м'якше поводить з поняттями «штамп» і «самобутність». Процеси періодичного ж в історії «захоплення» високою культурою територій масової відповідає критерію наближення першої до народу, до маси. Накопичення коректності у цьому механізмі з плином історичного часу

сприяє тій вишуканості народних стилів, яка так подивовує нас в народному мистецтві.

Слід наголосити й на тому факті, що перебування в системах інфокультури чітко артикулює зміщення функцій культури масової — у власне соціальний спектр, у політичні, ідеологічні, маніпулятивні шари. Одночасно ми фіксуємо втому постмодернізму, його технологій (цитування, мультикодування тощо).

Планетарна цивілізація і Головний персонаж. Наголосимо на важливому:

«Інтенсифікація розвитку фундаментальної науки, індустрії наукомістких технологій, практики здійснення науково-технологічних проектів глобальних перетворень природної і соціальної дійсності посилюють імпорт цивілізацією енергії, речовини, інформації ззовні всередину, тобто потік негентропії. За такого посилення відкрита нелінійна система, що зветься „планетарна цивілізація”, віддаляється від стану рівноваги і перетворюється на нестабільну, гостро чутливу до малих випадкових флуктуацій, тобто на систему, майбутнє якої — безодня невизначеностей»¹⁵⁹.

Саме за цих умов планетарна цивілізація, підрозділом якої є художня культура, перерозподіляє свої енергоречовинні та інформаційні потоки в напрямі підсилення ресурсу негентропії. Художня культура — базова система по «здобуванню» і «збереженню» негентропії — виходить в авангардний сегмент. Наявність достатньої «кількості» пасіонарної енергії, засвідченої в просторі художньої культури, та інтенсифікація енергетичного обміну і є ознаками негентропії. Темпи виходу в авангард залежать від можливої стимуляції цього процесу. Зокрема, від направлено-го морфогенезу.

¹⁵⁹ Лукьянец В. С. Наукоемкое будущее. Философия нанотехнологии // Практична філософія. — 2003 — №3. С. 17.

Гостру чутливість до «безодні невизначеностей», куди прямує планетарна цивілізація, спроможна подолати лише культура, яка ефективніше за інші «працює» саме з невизначеностями та ймовірнісними процесами, характерними, зокрема, й для фази джокера, в якій чи на межі якої існують нині різні «національні» сегменти європейської цивілізації. У період ускладнення суспільних та цивілізаційних планетарних систем¹⁶⁰ саме культура стає лідером процесу стабілізації Планети (ієрархії середовищ, окремого суспільства, колективного й індивідуального суб'єкта). Іманентне в культурі саме в переходову добу виривається (вибухає) назустріч трансцендентному, щоб зрушити «прогрес» в напрямку саморозвитку до абсолютів.

В напрямку відновлення цілості.

Якщо говорити про український національний сегмент європейської культури і цивілізації, то пам'ятаймо, що ми перебуваємо на етапі добудовування нації, тобто нині система максимально відкрита як іншим іонаціональним сегментам, так і глобальним культурно-технологічним матрицям. До того національна система, яка перебувала радше в стані постетнічному, тобто ще достатньо закритому, відтворювала формулу: «ізолювані системи спонтанно стремлять до обезцінювання в них енергії»¹⁶¹. Нині ситуація змінюється. Ми можемо констатувати, що національна українська культура виявляє готовність до віддачі сильних власних цінностей, конкурентоспроможних в універсальному просторі.

Окремо хочу наголосити на такій сильній її складовій, як *мораль, етика, поняття інтелегентного* (на відміну від

¹⁶⁰ Вищезазначене по суті ілюструє відомий Закон дивергенції, що одержав в останні десятиліття нову потужну аргументацію.

¹⁶¹ Эбслинг В., Файстель Р. Хаос и Космос. Синергетика эволюции. — Москва-Ижевск, 2005. — С. 82.

поняття інтелектуального в європейській і західній культурі), найенергетичніших в добу будівництва ноосфери. (Ці якості, зрозуміло, належать не лише до здобутків української культури, а притаманні культурам слов'янського і ближнього до нього ареалу, якщо йдеться про культуру європейську.) І якщо наше відставання в економіці і технологіях в цьому контексті, на жаль, не викликає сумніву (це засвідчено всіма існуючими індексами, статистиками і довідниками), то саме гуманітарна сфера і сфера культури демонструє можливості подолати таке відставання — у неї упереджувальні гарантії.

Нині поведінка художньої культури, як ми пересвідчились, відверто з'являє свою волю до інтенсифікації *Проєкту зі створення потоків негентронії*. Розпочалась експансія культури у позакультурні, «лінійні» та напівлінійні шари.

Ця система спроможна здобувати художньо-духовний ефект, що на порядки (!) перевищує затрачені на нього ресурси. Є таке цікаве твердження: «Здібність інформаційної моделі¹⁶² збільшувати енергетично корисний ефект на одиницю вхідного ресурсу тотожна здібності моделюючого суб'єкта *перекачувати енергію від більш рівноважних до менш рівноважних зон*»¹⁶³. Цей факт названо «майже містичною властивістю» і одним з найсуттєвіших *еволюційних* факторів. Отже, за умов переорієнтації планетарної цивілізації на сучасні формули негентронії базовими елементами незаперечно стають системи культури, системи художні. І театр — серед стратегів.

Як ми вже згадували, синергетикою встановлені достатньо коректні діалоги метафізичних і позитивістських

¹⁶² Нагадую: «Високий рівень організації такої системи, як культура, її відкритість схиляють до того, щоб базовою закономірністю припустити дію інформаційного добору» — Дриккер. Еволюційний прогноз: пульсація народонаселення // Синергетическая парадигма. — С. 431.

¹⁶³ Назаретян А. Цивилизационные кризисы в контексте универсальной истории. Синергетика — психология — прогнозирование. — М., 2004. — С. 217.

ідей Заходу та синергійних — Сходу. Спираючись на них і на представлений аналіз поведінки художньої культури, ми бачимо незаперечний аргумент на користь такого імперативу: *художня культура стає Головним евристичним персонажем сучасного етапу еволюції*. Носієм її провідного алгоритму. А світоглядний фундамент синергетики і тоталогії додає їй доктринального захисту.

Майбутнє спливає у сьогодні.

Ноосфера вдивляється в горизонти сподіваного.

P. S. Наступним етапом даної спроби синергетичного дослідження художньої культури стане для автора дослідження «других» і «третіх» планів, «підтекстів» та «коментарів» її поведінки, а також спроби аналізу її безпосередньої глибинної матерії — енергії, динаміки речовинних та інформаційних потоків «нових смислів». Предметом головної зацікавленості, безумовно, залишаться *закони і механізми* самоналагоджування і його головні персонажі у нових «еволюційних» ролях.