

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 передує 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 передує 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