

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

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 домінуючими 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 ди-хально-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-