

СОЦІОЛОГІЧНА ПРЕАМБУЛА, АБО БЛІЦ-АНАЛІЗ АНКЕТ З ПРОБЛЕМ РЕЖИСУРИ ХХІ СТ.

Анкета запрошувала до творчого діалогу у вузько-спеціальному, нерепрезентативному «пілотному» режимі. Відкриті запитання передбачали максимальну свободу роздумів реципієнта з запропонованої проблеми. Серед респондентів (14 осіб) були як українські практики-режисери, переважно з пошуковим ухилом, так і представники театру і критики Нідерландів, Італії, Польщі...

Ми мали на меті, що відповіді на анкету нададуть можливості скласти ситуативний ескіз до портрета майбутнього лідера театру ХХІ ст. Саме ситуативний і саме ескіз. Відповіді ж на запитання-бліц стосовно кола літературно-художніх інтересів так чи так фіксували смакові, емоційні, нерідко духовні орієнтації — надавали «портрету» чуттєвої виразності й «індивідуалізували» його окремі сегменти.

Пропонується соціологічний бліц-аналіз.

Відразу зазначу, що я не очікувала настільки контрастних орієнтацій у відповідях «українського» і «європейського» («західного») сегментів¹.

¹ Незаперечно, українське — частина європейського, отже є європейське. Тут ми користуємося цими поняттями нарізно виключно з метою зрозуміти зони спільності і відносного «відчуження», оскільки такі зони тут відчутно з'явлені.

Цікаво, що переважна частина респондентів з українського боку віддає перевагу засвоєнню у ХХІ ст. досвіду традиційної класичної культури й стародавньої «унікальної і універсальної мови театру», в той час як «західна» частина респондентів чітко зорієнтована на зв'язки сучасно-актуального типу, з акцентом на соціумі, суспільстві, креативних енергіях — як суспільних, так і індивідуальних; на сучасних психолого-філософських засадах гуманітарного досвіду, які виявляються «спроможними допомогти зрозуміти краще орієнтації мистецтва та позиції, які вони можуть зайняти в суспільстві»; на «соціально-енергетичному театрі», мова якого спирається на щойно зазначені орієнтації. «Захід» — прибічник активної соціально-суспільної місії театру і вірить у ці його можливості. «Український» сегмент більш песимістичний щодо таких потужних потенцій театру. Можливо, промовляє втома суспільної свідомості — зокрема, й на рівні лідерів художнього процесу — від несправджених очікувань упродовж життя останнього покоління.

Відповідно, художньо-естетичні уподобання лідерів і акторів майбутнього мисляться саме через ці дві диференційовані щодо предмета дослідження позиції: в одному випадку віддається перевага традиційному, класичному поняттю універсальності (актора, засобів), яка вважається не вичерпаною; в іншому — новітньому знанню про людину, енергії, суспільство.

Додатково у питанні лідера «західна» сторона наголошує на потребі залучення «просунутого коучингу» (*coaching*). В той час як «українська» — акцентує необхідність фінансування, реклами — вторинні й звужені мотивації. Системність/несистемність у цьому контексті стають поняттями опозиційними.

Контрастно напружена й проблема ставлення до так званого психологічного театру.

Якщо українська культура (якій, до речі, історично визначально властиві як інституціональні не так побутово-психологічні характеристики і перевага Слова, як умовна образність, метафоричність, зокрема, й у позавербальних, а не тільки у вербальних матеріях²) у візіях її респондентів представлена *активним захистом психологічного театру*³.

І навпаки, захоплено експресивно нідерландський респондент проставляє «так, так, так» — *на підтримку існуючого прогнозу зникнення «психологічного» театру*. Його підтримали інші європейці.

Дефіцит нових підходів, зокрема, до психології — власне театру і його дослідників та інтерпретаторів — вимагає нової герменевтики. Інших конституюючих ознак поняття — в контексті сучасних «ігор» конотацій. Спадкоємності з традицією, але на засадах нових об'єднувальних начал культурних традицій образності.

У чому виявились єдиними українці та європейці, так це у практично беззаперечній вірі у можливості театру, для якого не виявились конкурентами сильні сучасні кібер-відео-медіа-технології... Всі вони мають лише підсилити енергії живого спілкування, «вічно» пріоритетного.

Окремо наголошую на тяжінні до стратегічних підходів, більшою мірою притаманних нашим українським митцям, аніж європейським колегам: можливо, цей тип мовлення викликаний особливостями

² Окрема тема — літературне українське бароко.

³ У дефініціях сучасного російського і українського театрознавства, що веде свій родовід з ХІХ ст. На нашу думку, вже давно слід переглянути категорії умовного, психологічного і т. п. як архаїчні, або надати їм коректно адекватних науці ХХІ ст. характеристик.

доби — часу добудови української нації і держави, де традиційно художня культура відігравала серйозну роль (всі важливі ініціації на шляхах етнонаціональної самоідентифікації відбувались через доміную культури, де театр грав надважливу роль). Тим парадоксальніше і сумніше (якщо дозволити собі краплю емоції) сприймаються у цьому контексті вищезазначені рефлексії «українців», викликані втомою очікувань. Ми на загал — і стратегічно орієнтовані, і переживаємо по-своєму прекрасну, хоч і складну, добу нашої новітньої історії, — а фіксується розсіювання конструктивних енергій. (Щоправда, пам'ятаймо про спасенну нерепрезентативність дослідження і увагу лише до ситуативних тенденцій.)

І нарешті чи не найцікавіше.

Йдеться про, сказати б, знакові елементи *ситуативної*⁴ *картини світу* особистості, її ціннісних орієнтацій. Тут в «українців» і «європейців» теж виявились різні вектори зацікавлень. Але змістовні, сутнісні рівні переважно сягають висоти (глибини?) культурної єдності.

Цікаво, що серед літературних занять «останнього тижня» лише у «наших» присутні детективи — очевидно, відповідь на компенсаторну потребу (чи потребу ідентифікації з ризиком, непередбачуваністю). А взагалі уподобання «українських» респондентів означені потужними культурними персонами Європи і Сходу — тут Г. Гессе («Сіддхартха»), О. Олесь, В. Винниченко, корифеї театру, Г. Гурджієв, Арс. Тарковський, А. Арто, Л. Курбас, П. Брук, А. Камю, Сен-Жермен, А. Чехов, О. Толстой, В. Набоков, В. ван Гог, істо-

⁴ А може, й не тільки — адже ситуативне так чи так іманентне і тактиці і стратегії особистості, і може стати інваріантним у її досвіді, креативно трансформуватись або зникнути, залишивши «семантичні» сліди.

рії мистецтв тощо. Інтернет присутній як допоміжна ланка. Система художніх цінностей вкрай відкрита.

У літературні рефлексії наших колег з Європи теж потрапляють і Курбас, і книжки про театр, і інтернет-аналітика, і інтернет-форуми. *Художня література суттєво ближча «українцю»,* аніж нашому колезі європейцю⁵ — схоже, останній налаштований більш прагматично використовувати свій час, читає переважно корисне для даного моменту.

До продуктивних орієнтацій належать і відповіді на тест про улюбленого композитора⁶: тут і А. Берг, і П. Чайковський, і О. Градський, і Г. Брегович, і А. П'яцолла, і Е. Саті⁷, і О. Пушкін⁸, і «улюблений композитор, як і улюблений художник — природа», і «мій композитор мандрує в часі», і невідомий композитор всередині «у ритмах внутрішньої містерії», коли «вражає якась чотиривимірна музика, що виплоджується і гине у медитаціях».

Є смак. Є підсвідоме відчуття прихованого закону, згідно з яким композитор може народжувати «все інше», як і поет, і художник — адже «все у всьому». У відповідях про Пушкіна, природу, мандри і «чотиривимірну музику» *латентно присутній цей спонтанно-дослідницький продуктивний згогад.*

⁵ Нагадую про недостатню вибірку і не репрезентативність нашої інтерпретації; йдеться виключно про наявність тут-і-тепер.

⁶ Це взагалі дуже «енергетичний» і семантично-насичений тест

⁷ Саті Ерік (Erik Satie, 1866—1925) — французький композитор, автор власної системи композиції, предтеча модерних імпресіонізму, примітивізму тощо; композиції «Три п'єси у формі груш», «Засушені ембріони» та ін.

⁸ Справді, сучасні наукові дослідження поезії, прози, драматургії, живопису апелюють до явищ і феноменів музичних як до структуротворчої поетики (приклади: Л. Курбас, Е. Някрошюс, А. Чехов, О. Пушкін, норвезький прозаїк і драматург Й. Фосс і багато інших).

На жаль, відчуття майбутнього лідера театру як дослідника, інтелектуального креатора в анкетах ледь проглядається, і стосується найчутливіших з пошуково-орієнтованих режисерів. Креативної думки про людину-лідера ХХІ ст. художньому просторові суттєво бракує.

Важливою мотивацією поведінки у ХХІ ст. може стати нова етика — зокрема, потреба у «відміні» «законодавчого розуму» — єдиної істини, єдиної правди і т.п. Поки в нашій культурі ще важко говорити про це як про тенденцію, на відміну від суміжних культур⁹.

Збуджує дослідницьку увагу один цікавий момент. Серед літературних уподобань «європейців» присутні *найкреативніші фігури сучасної світової наукової гуманітарної думки*: А. Вотс і К. Вілбер, практично незасвоєні на наших теренах, а подеколи й невідомі. А між тим, це — чи не найрепрезентативніші імена не лише для сучасної, але й для майбутньої культури.

Як колись В. Хлебніков хотів інтегрувати в поезію культури дев'ятох цивілізацій, так А. Вотс і К. Вілбер — кожен по-своєму — створюють унікальні системи інтегрального розвитку людини і людства. Англієць А. Вотс — провідна фігура світової філософії останніх тридцяти років — інтегрує індуїзм, буддизм, даосизм, застосовує нетрадиційний і містичний підхід до християнської релігії. Єднає-взаємоадаптує знання Сходу і Заходу, або — точніше — адаптує Схід до Заходу.

К. Вілбера названо нині не лише «Айнштайном дослідів свідомості», а й вченим-письменником, який став найяскравішим із часів Платонових «Діалогів».

⁹ Ми виокремлюємо цей важливий момент, звісно, не лише на базі даного дослідження, а виходячи з загального ціннісного контексту.

Він — засновник інтегрального підходу до життя, Бога, Всесвіту. Створив інноваційну дослідницьку лабораторію, де ведуть синтезуючий полілог психологія, соціологія, культурологія, політика та підприємництво. Він — один з найяскравіших теоретиків трансперсональної психології.

У світовій науці відбувається процес творення інтегративних моделей життя на базі постнекласичних теорій і практик — і цьому актуальному напрямку відповідають наукові пошуки цих вчених.

Цікаво, що саме їх виокремив респондент у контексті нашої розмови про майбутнього лідера театрального процесу, опосередковано (а може, й не зовсім) засвідчивши *дослідницький* компонент пошукового ХХІ ст.

Можна з деяким сумом констатувати відсутність зацікавленості у сучасних «українських» практиків і теоретиків театру (у нас з'явлено єдиний! виняток) — новими і новітніми теоріями в психології, культурології, соціології. Але ж без такого знання, без сучасних, новітніх інтерпретацій життя і особливої довіри до його вітальних непередбачуваних енергій — *фатально неможливе* творення нового театру, як і нової науки про нього.

Неллі Корнієнко