

Наталія Шевченко
театрознавець (м. Київ)

МИТЕЦЬ ЯК АНТРОПОЛОГІЧНИЙ КАЗУС

«Розуміючи стратегічну користь надлишкової різноманітності, ми могли б терпиміше ставитися до всіляких «диваків», «маргіналів» і «неприкаяних» суб'єктів, які складають поки-що не затребуваний ресурс стійкості суспільства...»

А. Назаретян

Сучасній українській культурі шалено бракує блазнів, почасти – юродивих. Хтось може не погодитися і назвати цілий ряд загальновідомих прізвищ. Проте йдеться про блазенство (від блаженний) як мистецький і життєтворчий імідж, свідому поведінкову стратегію в художній культурі, а не на політичній сцені чи в телевізорі. Блазень – це той, хто знімає напругу, гармонізує дисбаланс, а не провокує конфлікти, як бунтар. Народжений самою суспільною структурою, блазень, за своїм маргінальним статусом, стоїть поза нею, і внаслідок цього незаангажованого положення має здатність діагностувати і прогнозувати суспільство. Іншими словами – «говорити правду королю». Цю функцію виконує художня культура загалом, особливо у своїх стратегічних сегментах. Наприклад, через форми пошукового театру, який в Україні тепер симптоматично відсутній. В 90-х на київських вулицях ще можна було зустріти «космічного» персонажа Фріпулю (художника Ф. Тетянича), «посланця нескінченності» – на високих підборах, в незмінному сріблястому плащі та в чудернацьких шапках-шоломах. Сьогодні, здається, і висадка справжніх прибульців на майдані Незалежності сприймається як чергове розважальне шоу.

Вже стало банальним наголошувати, що людство в ХХ столітті увійшло в затяжний переходовий період, смугу перманентної кризи. Переходовість як така є онтологічною ознакою життя, але ХХ століття усвідомило це ще й культурологічно. Сучасна глобальна криза має, насамперед, антропологічну природу, затим політекономічну, екологічну і т.д. Людина розгублена перед собою ж, загублена у своїх цифрових

відображеннях. Ще наприкінці XIX століття у філософії виникає припущення, що суто естетичний принцип вже вичерпується в європейській культурі. Зокрема, російський філософ В. Соловйов переносить поняття краси в етичний вимір творчості і життєтворчості [1, 38]. На його думку, митець вже не створить артефакт, прекрасніший за Венеру Мілоську. Полем творчості людини стає сама людина, її внутрішній світ у процесі свідомого (принаймні, в стратегії) творення людиною свого життя – життя як власного творчого проекту. І тут на «передовий план» виходять маргінали-трикстери – блазні, юродиві, тобто люди, не заангажовані попередніми соціокультурними форматами. Вони не підкорюються штучним канонам, вони їх ігнорують або руйнують. Ці трансформаційні процеси творчості і життєтворчості не виключають створення предметів мистецтва, проте не вони є самоціллю. Тобто сам артефакт є тільки маркером того, що можна назвати «духовною біографією» митця. В сучасних візуальних мистецтвах, самопрезентація автора проекту зазвичай включена в естетичний і смисловий ряд арт-месиджу. Власне, можна навіть говорити, що сучасний митець презентує себе як артефакт.

На початку XX століття, в час панування модерністичного світосприйняття, митець зухвало брався за перетворення свого і суспільного життя за допомогою міфу, теургічного мистецтва та життєтворчих ігор. Так, наприклад, В'яч. Іванов називав А. Скрябіна одним з духовних винуватців революції в Росії, бо він «розперезав» своїми імпульсивними, вогняними ритмами космічні сили [2].

Життєтворчі ігри доби постмодерну другої половини XX ст. вже не претендують на деміургічну функцію. Митець виступає не в ролі жерця, а радше – блазня, джокера, який не втомлюється повторювати не тільки те, що король голий, а голі всі, весь світ позбавлений сенсу. Митець у постмодерні має справу зі світом, який не потрактовує поважно. Світ – агресивний, він постійно щось вимагає від людини, і місія митця – звільнитися від влади світу, влади ідеологічних метанаративів. Постмодерний митець або розвінчує суспільні міфи, або дотримується філософії соціального ескапізму.

Життєтворча стратегія сучасного митця доби афтепостмодерну тяжіє до пошуку діалогу/полілогу між собою і світом, світом і міфом, сакральним і профанним просторами, життям і творчістю, вибудовуючи багатовекторну систему присутності в актуальній культурі. Він навчається вести діалог не тільки з Іншим як чимось поза межами його мікросвіту, а з Іншим всередині себе.

Постнекласичний тип наукової раціональності, що скерований на дослідження процесів самоорганізації, саморегуляції складних систем, роз-

глядає людину в цілості її ідентифікацій, як сам-тотожних, так і ілюзорних. Сучасна антропологія, зокрема філософія тотальності (тоталогія), креатором якої є київський філософ В. Кізіма, визначає своїм центральним принципом – онтико-онтологічну дуальність людини, її здатність до саморозвитку, самоактуалізації через постійну гармонізацію (сизигійний процес узгодження) онтики як самодостатності, кінечності, дискретності природи людини та онтології як безкінечності, відкритості, невизначеності, опосередкованості Іншим. Кізіма вводить поняття генерологічного каркасу як «застиглого у визначених формах і відносинах структурованого процесу тоталогенезу, що призвів до досягнутої усталеної форми цілого» [3, 73]. Іншими словами – це актуалізоване буття людини, її присутність у визначеній якості, соціальному, гендерному, професійному і т.д. статусі (я – театрознавець, я – киянка, я – жінка, тощо – прим. *Н.Ш.*). Проте сам процес структурування відбувається через делегування або проекцію цих сталих якостей (як прихованих, так і актуалізованих) у віртуальний простір парсичної аури, тобто в розімкнуте, хаотичне, невизначене, мінливе поле гри-творення, зустрічі з Іншим, з новою можливістю. Людина самоідентифікується не тільки у світі, який постійно змінює ціннісні координати, але й через постійне становлення свого внутрішнього світу, у процесі гармонізації різноманітних полів ідентифікацій, де цей пошук себе відбувається – в просторі театру життя, гри в Іншого, а радше – гри з Собою-Іншим (от де корні онтологічної потреби художньої самопрезентації). Тобто, можна припустити, що блазеньство як програвання (репетиція, випробовування) соціальних і психологічних масок, функціонально притаманне людині і необхідне суспільству. Завдяки грі відбувається розмикання людини до діалогу з Іншим, вихід за межі усталених самоідентифікацій, а в суспільстві програвання оптимальні сценарії розвитку.

Отже, людина може бути потрактована як істота, що формується в розмиканні себе до Іншого, а процес життєтворчості – як досвід розмикання. І «навчителем» тут виступає блазень. Сучасний російський філософ С. Хоружий, автор синергійної антропології, розробляє концепцію «Межі Людини», «антропологію Межі». «Межа Людини (Антропологічна Межа) є повною сукупністю її (людини. – *Н.Ш.*) граничних проявів» [4]. Власне, тяжіння людини до своєї межі, антропологічного кордону своєї ідентифікації є визначальною рисою сучасної антропологічної ситуації. Людина визначається не тільки своїми Межами (між нею та Іншим), ставленням, скерованістю до певного кордону, межі, а також через процес розмикання.

Людина Межі не пристає до сталих спільнот і має соціальний статус,

схожий зі статусом (або радше – його відсутністю) юродивих, блаженних. Юродство («мимовільне мучеництво» Св. Дмитро Ростовський «Четві Мінеї») – це, зрештою, релігійний подвиг, але він полягає не тільки у відмові від мирських клопотів – дому, сім'ї, заробітку на прожиття, а також – у зневазі до будь-яких видів влади: світської і навіть – церковної. Ці люди нехтують правилами суспільної пристойності, бо вважають їх фарисейством. З іншого – «юродство – подвиг з розряду так званих «надзаконних», що приймається добровільно, і не передбачених православними уставами» [5]. Оця якість «надзаконності» юродства, так влучно підмічена російським вченим, і виводить його за межі всіх соціальних страт, тим не менше, оформлюючи такий багатомірний, сучасною мовою – «міждисциплінарний», соціально-духовний феномен як «чернецтво в миру». Юродивий, наприклад, не тільки чернець, він ще й – «актор», він «працює» на публіці, без публіки – втрачається сам сенс юродства як зривання соціальних і психологічних масок, хоча для цього акту самому юродивому маску треба надягнути. Парадоксально, але його маска – це відсутність маски, голизна – це його реальний «костюм», який набуває статусу символу «вбогості духом». Людина, яка не захищена приналежністю до жодної з соціальних страт, має опертя тільки у своїй вірі в Бога.

Митець – це той самий юродивий, але світського простору. Якщо митець не визнаний майстер (вже живе на ренту від своєї слави), його соціальна захищеність, особливо, в перехідні періоди суспільства, коли культура в останньому рядку списку державної дотації, або під час персональної творчої кризи, – сумнівна. Митець – «зайва людина» за визначенням. Він – девіант, відхилення від норми. Як у давній українській пісні: *білокрилий голубонько, по полю літаєш, ти ж не сієш, ти ж не ореш, з чого жити маєш...* Творчу людину зазвичай не толерують ні обивательське, ні духовне середовища (хіба-що вона є іконописцем чи храмовим архітектором). Митець незручний своїм онтологічним непослухом, непідпорядкованістю. А в час загрози своїй ідентичності (тобто за неможливості вільно творити), творча людина позірно може «видати себе» за будь-кого (митець як монах в миру, митець як філософ, митець як соціокультурний стратег або політичний діяч тощо). Ймовірно, від цієї здатності до мімікрії, «багатодушності», від уміння грати багато ролей походить розхожа думка про гріховність творчих професій. «Я не можу вас розкусити, що ви за людина», – говорить героїня загальновідомого фільму «Службовий роман». Митець – людина, яку «не можна розкусити». Нерідко творчі натури ніби й не мають віку, вони – вічні підлітки за поведінкою, за бісиками в очах, та й старіють вони якимось інакше, ніж «нормальні» люди, дуже довго залишаючись молодими на-

віть фізично. Мультиmodalьні внутрішні характеристики творчої людини, мінливість її соціального іміджу – це захист митця і блазня, можливість випробовувати нові шляхи, «говорити правду королю» без загрози бути «розіпнутим».

Американський соціолог Роберт Мертон виділяє п'ять поведінкових реакцій на дисбаланс [6, 45] (а що є творчість як не перманентний дисбаланс на шляху до нового балансу?), а саме:

- конформізм – пристосуванство, пасивне прийняття існуючого соціального порядку;
- інновація – заперечення традиційних засобів досягнення загально прийнятих суспільством цілей;
- ритуалізм – прийняття схвалених суспільством правил поведінки без постановки будь-яких культурних цілей;
- ретритизм – відмова від будь-яких цілей і засобів їх досягнення, есканізм, бездіяльність;
- бунт – заміна старих цілей і норм на нові, формування контр-культури, альтернативний порядок.

Ці форми індивідуальної адаптації до *аномії* (термін, введений Е. Дюркгаймом) – стан індивідуальної і суспільної свідомості, який характеризується руйнуванням сталої системи цінностей і норми, втратою довіри до ефективності існуючих соціальних інституцій – можуть стати інтуїтивною чи свідомо вибраною життєтворчою стратегією творчої людини. Митець першим реагує на суспільні аномії. І його вибір може відображати потенційну готовність соціуму до змін або стагнацію. Серед потреб людини сучасна наука виділяє не тільки ті, що ведуть до стабілізації, а й функціональну потребу нового – *кайнерастія* (*kainos* дав.-грец. – новий, *erastes* дав.-грец. – той, що любить, шанувальник) [7], прагнення до активності як такої, до створення хаотичних, екстремальних ситуацій [8, 157–158]. Виокремлюються три основні складові кайнерастії: сприймати нове (потреба у подорожах, нових враженнях, у зміні житла, партнерів, професій тощо), бути новим і створювати нове. Власне, творча людина (в ідеалі) синтезує в собі всі три «потреби». Проте для сучасного стану українського суспільства характерне домінування трьох стабілізуючих реакцій на кризу суспільних і індивідуальних етичних цінностей – конформізм, ритуалізм і ретритизм. Ймовірно, ця симбіотична трійця стримує бунт, як відомо, «сліпий і нещадний». Або стимулює його, якщо стабілізація затягується. Та факт наявності в культурі митців-бунтарів, одіозних особистостей (наприклад, образ «людини-собаки» О. Кулика, провокаційні акції А. Бренера тощо) парадоксально свідчить про те, що суспільство ще може впоратися з ентропійними процесами, знімаючи

надмір соціальної напруги через художній простір. Бунт як технологія належить до інверсійного типу суспільної трансформації за схемою «*мы старый мир разрушим до основанья, а затем...*». ХХ століття переконливо продемонструвало «переваги» такого способу розвитку. Існує інший – медіаційний тип трансформації, коли змінюються не форми, а еволюціонує сама суспільна свідомість. За визначенням культурологів А. Пелипенка та І. Яковенка, відбувається «партисипація до самого акту перманентного руху між смислами» [9, 231]. Отже, на сучасному переходовому етапі актуалізується такий тип митця-новатора, який не просто володіє кількома художніми технологіями і послуговується ними на вибір, а й працює зі складністю як такою. Багатовекторність, тотальність, універсальність – це ті технології, які можуть прийняти виклики доби перемін. Відкрита, толерантна до різноманіття система може «дозволити собі» профілактичні, упереджувальні переміни, репетиції віртуальних сценарії, компенсаторні практики як запасні ходи, відпрацювання інноваційних «божевільних» ідей, завдяки тому, що здатна накопичувати внутрішні енергетичні резерви, необхідні для тих же перемін – образно кажучи, «гроші», які можливо вкладати в довгострокові проекти (те, що називається «відкладена користь»), які принесуть подвійні дивіденди через зворотні зв'язки. «Шанс на конструктивне подолання кризи система отримує в тому випадку, якщо встигла накопичити (зберегти) достатній внутрішній ресурс слабо структурованого й актуально непотрібного різноманіття. Якись із «зайвих» елементів, що збереглися на периферії системи, зі зміною умов стають домінуючими і забезпечують утворення нової, іноді більш високоорганізованої системи-наступниці» [8, 228], – так озвучує соціолог А. Назаретян закон *необхідного різноманіття* Ешбі. Антрополог Хоружий наводить подібні припущення стосовно механізму духовної практики ісіхазму і зазначає, що цей принцип кореспондує з естетичним досвідом людини: «Аналізуючи структуру духовних практик, ми свого часу помітили [10, 108–109] – специфічні конфігурації енергій людини, що вибудовуються у цих практиках (і слугують сходинками до мета-емпіричної мети практики, «вищого духовного стану») досягають міцності і тривалості тоді, коли в них здійснюється з'єднання, зчеплення енергій різних рівнів організації людської істоти: як, скажімо, знамените ісіхастичне мистецтво «опускання розуму в серце» здійснює своєрідне з'єднання енергій розумових і душевних, емоційних. Помічений тут ефект має не меншу важливість в естетичній сфері: одне з ключових властивостей естетичного сприйняття саме в тому, що воно у своїй загальній і повній мірі не є ні чисто інтелектуальним, ні чисто емоційним, але завжди має своїм осердям пев-

ний «розумово-почуттєвий комплекс», в якому нерозривно зчеплені розумові й емоційні змісти, а найчастіше також і почуттєво-перцептивні компоненти. Ця «антропологічна повномірність» – утворення розумово-почуттєвих комплексів, емоційно-інтелектуальних агрегатів, синтетичних блоків антропологічної дії-сприйняття – є однією з ознак і критеріїв сильної, автентичної художньої події. Як і в духовних практиках, її досягнення вимагає найбільш глибинного проникнення в особистісні структури, і з нею, у першу чергу, пов'язані ті сторони естетичної події, що давньою мовою іменувалося «таїною мистецтва» [11].

У сучасному мистецтві відбувається дифузія форм, жанрів, стилів, старе співіснує з новим, елітарне і профанне міняються місцями. Свідомість дрейфує культурами як скалками кораблетроці. Митець нерідко виступає в різних психологічних іпостасях: новатора, ретрограда, менеджера і мистецтвознавця, «симулянта» і «сповідальника», самотника і трибуна одночасно, зберігаючи сталу, автентичну схильність до постійних змін. Власне, митець, як блазень або юродивий, може «дозволити собі» бути різним, парадоксальним, незручним, розвивати творчу чутливість до найменших дисгармоній соціокультурного характеру, йти на ризик митецького експерименту. Здається, сучасний митець має опанувати якості «монаха в миру», щоб бути дієспроможним. Такою універсальною сіткою уловлюються і утримуються смислові повідомлення переходового потоку. Змінюються критерії новизни в мистецтві. Новизна як така – не тільки у прориві, авангарді, тобто «первинній заявці» своєї позиції, в «монолозі», а і в динамічному виповненні, в діалозі різного – в симфонізмі. Утримання всіх регістрів поліфонії (внутрішньої і зовнішньої) в чистоті звучання вимагає від митця розвиненої самосвідомості, а сприйняття такого мистецтва – спеціальної оптики, своєрідного органу «щостого чуття», яке ще потребує вироблення свого наукового понятійного апарату.

Література

1. Соловьев В. Философия искусства и литературная критика / вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. – М.: Искусство, 1991.
2. Борисова Л.М. На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символистская теория житнетворчества. – Симферополь, 2000. – 220 с.
3. Кизима В.В. От постнекласики к метафизике тотальности // Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження. – № 17/18. – К.: ЦГО НАН України, 2007. – С. 7–34.
4. Хоружий С. Человек: Сущее, трояко размыкающее себя [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://synergia-isa.ru/?page_id=9

5. Панченко А. М. Русская история и культура: работы разных лет. – СПб.: Юна, 1999. – 393 с.
6. Цит за: Бевзенко Л. Стили жизни переходного общества. – К.: ИС НАНУ, 2008.
7. Сосланд А. Кайнэрастия [Электронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.plexus.org.il/texts/sosland_kainerastia.htm
8. Див.: Назаретян А. П. Цивилизационные кризисы в контексте Универсальной истории. (Синергетика – психология – прогнозирование). – 2-е изд. – М.: Мир, 2004.
9. Пелипенко А., Яковенко И. Культура как система. – М.: Языки русской культуры, 1998.
10. Див.: Хоружий С. К феноменологии аскезы. – М., 1998.
11. Хоружий С. Антропологические факторы и стратегии в культурной динамике современности [Электронний ресурс]. – Режим доступу: <http://synergia-isa.ru/lib/lib.htm>

Анотація

В статті розглянуто феномен митця, життєтворчі практики у світлі сучасних антропологічних студій, зокрема, тоталогії і синергійної антропології. Проаналізована зміна ролі і функцій митця в сучасному суспільстві, формування соціокультурної потреби в митцеві універсальної природи.

Аннотация

В статье рассматривается феномен художника (творческой личности), жизне-творческие практики в контексте современных антропологических исследований, в частности, тоталогии и синергической антропологии. Анализируется изменение роли и функций художника в современном обществе, формирование социокультурной потребности в художнике универсальной природы.

Summary

The article discusses the phenomenon of the artist (creative personality) and «art of life»'s practices in the context of modern anthropological research, in particular, totalogy and synergetic anthropology. Examines the changing role and functions of the artist in contemporary society, the formation of social and cultural needs of the universal nature of the artist.