

МАСОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК МІФОТВОРЧІСТЬ (природа творчого процесу)

У статті розглянуто міф масового мистецтва, яке виражає себе насамперед в тому, що він, як явище, відбувається тут і тепер. Подано тлумачення трьох основних форм, або над систем, такої інтегрованої культури, до однієї з яких належить категорія «масове мистецтво».

Ключові слова: масова культура, масове мистецтво, чуттєве мистецтво, культурне оновлення, міф масового мистецтва.

The article deals with the myth of mass art that expresses itself first of all in the fact that he is a phenomenon happening here and now. Posted interpretation of the three basic forms or systems of such an integrated culture, one of which belongs to the category of «mass art».

Key words: mass culture, mass art, sensual art, cultural renewal, the myth of mass art.

Масова культура як концепція «третьої культури», тобто простір дифузії між народною культурою та високою, виражає себе як паракультурна зона. Трансформаційні ж процеси у сфері культури – це дієве джерело енергії подальшого руху. Прагнення фетишизувати її розглядається як зовнішній об'єкт, вплив якого полягає у нарощуванні індустрії розваг. Сучасні культурні практики дистанціюються від проникнення у реальність та від законів природи, дозволяють маніпулювати всіма понятійними категоріями реального світу. Творча свідомість прагне переробки сіробуденного в культурну сировину. Уява не знає перепон: трансперсональне самовизначення особистості відкриває можливість перевтілення з чоловіка на жінку та навпаки, переходу хибного в духовне, з живого в мертво, з земного в космічне, з реального у віртуальне. У багатьох випадках стиль і форма висловлення важливіші, ніж зміст. Основна увага при цьому приділяється не екзистенції буття, а аранжуванню матеріалу, не пізнанню сенсу життя, а його організації, відтак набуває поширення феномен фрагментарної свідомості. Можна сказати, що культурна парадигма сьогодні перетворюється на еклектичний трансформер, а пост-людина в інтенсивному процесі соціальної творчості стає її споживачем. Відбуваються парадигмальні зміни, що визначають логіку цивілізаційного руху, оминаючи водночас як індивідуальність людини, так і Бого-культуру. Спостерігаємо зворотний процес «виміру потенціальності» (Х. Ортега-і-Гассет) творення культури, що почався у ХХ столітті. «В ХХІ ст. в умовах інформаційного етапу науково-технічного прогресу діяльність людини виходить за межі не тільки її почуттів, а й мислення та уяви. Виникають дедалі нові види діяльності, де «чисте» людське мислення нас уже не орієнтує. Ці процеси знайшли своє завершення у формуванні віртуальної реальності, тобто буття відношень, а не тіл, предметів і речей. З'являється чимдалі більше людей (особливо молоді, яка навчається), для яких інформаційно-комп'ютерне середовище більш значуще, ніж предметно-ситуативне. Тіло такої людини (індивіда) перебуває в одному світі, а дух, психіка – в іншому. Буття, – зауважує В. Кремінь, – розірване!» [1]. Через те є сенс поділяти культуру не стільки на масову і високу, скільки на

ту, що позбавляє людину «філософії серця» та інтелектуальної совісті, і ту, що стимулює духовне зростання особистості.

З погляду сьогодення, «боротьба між тим, що є гарним і вартим, та дешевими, порожніми підробками, постає не боротьбою проти модерних засобів спілкування, а конфліктом усередині них» [2, 15]. У розвідці «Популярне мистецтво» англійські теоретики С. Гол та П. Веннел ставлять перед собою завдання розробити «критичну методу для роботи із проблемами цінності й поцінування» [2, 15].

Замість того, щоб перейматися питаннями «впливу» маскультури, «маємо прагнути до виховання вибагливої аудиторії» [2, 35]. Аудиторії, яка, на думку С. Гола й П. Веннела, інтуїтивно, інстинктивно знає, що вища культура – це завжди найкраще. Автори розвідки доводять, як зазначає доктор Сторі, що існує фундаментальна категорійна відмінність, пов'язана з її цінністю. Оцінювати ж слід культурні тексти та практики за їхніми власними стандартами: «Визнати відмінність цілей та оцінювати досягнення за допомогою конкретних критеріїв», – переконані англійські теоретики [2, 38].

Це, власне, зауважує Джон Сторі, «підводить Гола та Веннела до того, що можна окреслити як другу частину їхньої тези: потребу визнати існування в маскультурі окремої категорії, котру вони називають масовим мистецтвом. Масове мистецтво – це маскультура, що піднялася над своїми джерелами» [3].

Масове мистецтво, на думку Гола і Веннела, – це не мистецтво, що невдало спробувало досягти статусу «справжнього», а мистецтво, що діє в межах масового і здатне викликати подив. Виходячи з цього, гарна масова культура (масове мистецтво) здатна наново налагодити зв'язок між виконавцями і аудиторією, утрачений упродовж періоду індустріалізації та урбанізації.

«Масове мистецтво за своїм єством є традиційним мистецтвом, – пояснюють Гол і Веннел, – котре енергійно перевизначає вже відомі цінності та позиції, котре вимірює та підтверджує, але привносить у це подив, що його завжди викликає мистецтво. Таке мистецтво з народним поєднує справжній контакт між аудиторією та виконавцем, однак, воно відрізняється від народного тим, що являє собою індивідуалізоване мистецтво, витвір знаного виконавця. У питанні формулювання спільних цінностей та тлумачення досвіду, на думку теоретиків, аудиторія, як суспільне коло, наразі, залежить від майстерності виконавця та від сили його особистого стилю» [2, 66].

З приводу культурної цінності та поцінування російський та американський соціолог Пітірім Сорокін у праці «Соціокультурна динаміка» стверджує, що будь-яка велика культура ґрунтується на цілісній системі цінностей, котра проймає науку і мистецтво, філософію і релігію, етику і право, соціальну і політичну організацію суспільства. «Саме цінність, – на думку вченого, – є основою і фундаментом всякої культури. З цієї причини найважливіші складові частини такої інтегрованої культури також частіше всього взаємопов'язані: у випадку зміни однієї з них, інші неминуче підлягають подібній трансформації» [4].

Сорокін подає тлумачення трьох своїх головних форм або «надсистем» такої інтегрованої культури, до однієї з яких і належить категорія «масове мистецтво»:

«1. Ідеаційна, головним принципом або головною цінністю якої є надчуттєва реальність – Бог, душа, моральний закон, божественне призначення.

2. Ідеалістична, основна посилка якої полягає в тому, що об'єктивна реальність є частково надчуттєвою і частково чуттєвою.

3. Чуттєва, котра проголошує основною цінністю чуттєву об'єктивну реальність, поза якою «або немає нічого, або є щось таке, чого ми не можемо відчувати, а це – еквівалент нереального, неіснуючого».

Ідеаційне мистецтво приділяє увагу предметам і подіям чуттєвого світу. Його мета не забавляти, не веселити, не надавати чуттєве задоволення, а наближати до істини.

На противагу цьому чуттєве мистецтво живе і розвивається в емпіричному світі відчуттів. Його мета – подати чуттєве насолодження, збудження втомленим нервам, розвагу, веселощі. Воно вільне від релігії і моралі, відтворює явища зовнішнього світу такими, якими вони сприймаються нашими органами чуттів.

Ідеалістичне мистецтво є посередником між ідеаційною і чуттєвою формами мистецтва. Його світ частково надчуттєвий, частково чуттєвий, але лише в найвеличніших виявах чуттєвої дійсності. Його стиль частково алегоричний і символічний, частково ж раціоналістичний і натуралістичний. Воно являє собою чудовий синтез ідеаційного і найшляхетніших форм чуттєвого мистецтва. Власне, до ідеалістичної форми можна і віднести категорію «масове мистецтво», при тому, якщо вважати високе мистецтво ідеаційною, а маскультуру чуттєвою формами.

Масове мистецтво концептуально може ствердитись у країні, в якій є нове світобачення та прагнення широкого культурного оновлення. І чим «молодша країна», тим більше в ній мають дбати про культуру, тим більше в неї має бути бажання, рішучості, а отже, і можливостей іти власним шляхом.

Чи можливо якимось означити сьогодні вітчизняні масово-мистецькі міфи останніх десятиліть? Про які культурні тексти та практики йдеться? Це містерія В. Вовк «Іконостас України» (режисер С. Проскурня, м. Коломия, 1990), операторія «Цар Едіп» (м. Славутич, 1996; м. Київ, 1998), містеріальне шоу-дійство «Золоті ворота тисячоліть» (м. Київ, 1998), мега-шоу «Спілкування заради Майбутнього» за кантатою Карла Орфа «Карміна Бурана» (м. Київ, 2007), гуцульська міфоопера-dance «Оле! (Олекса Довбуш)» (м. Яремче, 2012), музично-вогняна інсталяція «Запали свічку!» під час тризни за померлими з голоду 1932–1933 рр. в Україні (м. Київ, 2003 – 2012, режисер-постановник – В. Вовкун). Поняття «масове мистецтво» передбачає і міф глядача, який це мистецтво співтворить. Сучасна режисура масових дійств та видовищ творить міфи і твориться як міф без розмежування на об'єкт і суб'єкт.

Слід зазначити, що така невизначеність уже сама по собі є однією з її атрибутивних ознак і є підтвердженням того, що вона перебуває у процесі становлення.

Узявши до уваги теоретичні роздуми О. Галети про сучасний літературний процес («Література як міфотворчість», 1998), можемо означити їх паралельність міфотворчості в масовому мистецтві.

Міф сучасного масового мистецтва виражає себе насамперед у тому, що він, хоча і зрідка, як явище відбувається тут і тепер. Йому властива художня буттєвість. Ніким ще термінологічно до кінця не визначене і практично не визнане масове мистецтво все-таки не потребує спеціальної суспільної акредитації – воно само є водночас і творцем буття, і самим буттям. Масове дійство чи видовище не перетворюється на мистецтво, воно ним є. Сучасні режисери не стільки герої історії, скільки творці культури нової, чогось неперехідного. З іншого боку, живий міф ще не переведений у слова. Це означає, що він існує як життя, а не як рефлексія з приводу певної відсутності. Міфотворення постає з усвідомлення, що режисери масового мистецтва, волею історії, – його пошуку-

вачі. Це не романтичний вітаїзм, а потреба і відповідальність. І жодної гарантії, що воно як традиція буде знайденим. Доки триває мас-мистецький процес, доти триває акт творчості як процес незавершений і, можливо, як такий, що ніколи не може завершитися. Масове мистецтво як жива міфотворчість – це ані відтворення вчорашнього, ані створення майбутнього, а перетворення сучасного, що взаємовизначає минуле і майбутнє і ними ж взаємовизначається.

Неможливо сформулювати якісь міфи для режисури масових дійств чи видовищ останніх десятиліть ще й тому, що на зміну добі аналізу приходить доба синтезу. Замість світоглядно сумарно набутого відбувається процес екзистенційного набування. Масове мистецтво прагне не так відбутися, як на тлі мас-культури бути; воно не стільки набувається, скільки набуває, синтезує на світотворення як взаємопроникнення, взаємоперевтілення, очуднення.

У маскультурі, під кутом зору мас-мистецької міфотворчості має бути сенс і єдність із світом, інакше вона перестає бути культурою. Це означає, що масове мистецтво прагне до чогось. До, а не від. Тобто творить, дотворює, співтворить, а не фальшує, не копіює і не руйнує.

Отже, існує певна мета. Не мета мас-мистецтва, а масове мистецтво як мета. Саме це убезпечує його від зовнішньої заангажованості, перетворення не на засіб, а на самодостатню з'яву. Це не означає, що масове мистецтво наперед визначено. Воно визначається, а визначається як присутність сенсу. Через сенс приходимо до єдності, від фрагмента до цілості, від багатозначності до багатозначності. В іншому разі масова культура рухатиметься в нікуди, а отже, нікуди й не рухається. Це і є застій: підміна часоплину часостоем (копією).

Міф масового мистецтва – не міф-повторення, а міф-повернення. Замикання кола, що постійно розширюється. Шлях від вічності до вічності коридорами часу. Повернення масового мистецтва і масове мистецтво повернення. «Це – пошук традиції, – стверджує Олена Галета, – у якому рівновартісні і процес, і результат. Пошук традиції, яка дає можливість стати тим, ким ти ще не був, уникнути як абсолютної імпресії, так і абсолютної експресії, побачити себе з певної відстані, у певній перспективі, стати новатором не лише для себе, але і для інших. Т.С. Еліот назвав це «почуттям історії» – визнання існування чогось понад власним «Я», того, що проминає й водночас залишається непроминальним. Пошук традиції не заперечує твердження, що все у світі відносне. Лише намагається дати відповідь на запитання: відносно чого відносне?» [5].

Традиційність не означає повної орієнтації на минуле. Традиція за самою своєю природою, вважає О. Галета, динамічна, вона закономірно постійно «виживає» саму себе, вимагає постійного руху. Але при цьому вона не стільки спрямована на віднайдення чогось абсолютно нового, скільки самого абсолюту, чогось вічного, неперехідного, тривкого. Інша річ, наскільки універсальним і абсолютним виявиться на загал віднайдений абсолют.

«Традиція не тільки передбачає визначення майбутнього минулим, але і зворотну закономірність. Кожен міфотворець витворює своє минуле. Точніше – міф свого минулого, надісторичну історію. Звідси випливає, що так витлумачена традиція не вважає роль митця всуціль пасивною щодо неї самої і щодо його власної творчості. Заново створений міфосвіт (чи світоміф) постає як світ «олюднений», позначений людською присутністю, навіть не стільки присутністю, скільки причетністю людини до виявлення його суті», – зауважує О. Галета [5].

Сучасна режисура масових видовищ як міфотворчість – це спосіб і факт такого буття, яке не може відбутися в жоден інший спосіб. З погляду традиції, її можна визначити як міфоповернення – прямування до суті ніким не пройденим

(особистісним) шляхом, до того ж сам шлях виявляється суттєвим. Сучасне мас-мистецтво вільне в пошуку своєї традиції, у той час як для традиції воно є єдиною можливою формою продовження її існування. Сучасне мас-мистецьке міфотворення – свідчення, що мас-культурні видовища є справді живородженими, а не реанімованими (рімейковими).

Заперечуючи минуле (а для режисури масових дійств та видовищ завжди є цікавим, до прикладу, весь театральний досвід), традиція виконує функцію подразника і провокатора, а отже, цей елемент у структурі творчого процесу має бути присутнім, хоча б для того, щоб його зруйнувати.

Заново створений міфосвіт позначений причетністю людини-режисера до виявлення його суті. Акт індивідуалізації світу здійснюється на основі пізнання законів, що свідомо чи несвідомо беруть участь у творчому процесі пересотворення світу. Через їх пізнання митець не лише фіксує свою початкову винятковість, він сам виступає її співтворцем, актуалізатором. Людина опановує закони творчого процесу і творить свій світ, водночас творчий процес опановує людиною і творить митця. Процес переназивання, за О. Галетою, стає процесом пересотворення. Митець-міфотворець пересотворює світ як цілісність і сам піднімається щаблями власного світогляду. Присутність сенсу визначає міфотворення як сходження. Закони творчого процесу, наділені суб'єктивною природою, викликають довіру хіба що через практики пошуку абсолютними відповідних абсолютів.

У цій праці ми звертатимемося до теоретичних текстів міфотворців Леся Курбаса, Михайла Чехова, Юрія Іллєнка. Їхні практики – це пошук і втілення художнього образу в мистецтві, з'ясування природи творчого процесу, зокрема і для режисури масових дійств та видовищ.

Отже, спробуємо, спираючись і на власний досвід, вивести алгоритм режисури масових видовищ як міфотворчості масового мистецтва. У цьому творчому процесі можна виокремити кілька взаємопов'язаних етапів:

1) одухотворення; 2) паралельні видива; 3) трансферт; 4) матеріалізація; 5) міфотвілення.

Перші два етапи особливі тим, що вони, по-перше, властиві митцю-міфотворцю взагалі, незалежно від роду його творчої діяльності, по-друге, без них обходиться масова культура, і це є основною відмінністю її від масового мистецтва.

З цього приводу Лесь Курбас у статті «Естетство» акцентує: «З хвилиною висунення на перший план вимог, перш за все свідомості в творчості, протиставленої примхам голої інтуїції, почав входити в свої права інтелект, як поважний фактор у мистецькій роботі. Інтелект – начало аестетичне» [6].

Література

1. *Кремінь Василь*. Філософія людиноцентризму як теоретична складова національної ідеї / Василь Кремінь. – Міжнародний суспільно-політичний тижневик «Дзеркало тижня». – 13–19 травня 2005 р. – С. 4.
2. *Hall Stuart & Whannel Paddy*. Popular Arts / Stuart Hall, Paddy Whannel. – London: Hutchinson, 1964. – P. 15.
3. *Сторі Джон*. Теорія культури та масова культура / Джон Сторі. – Акма, 2005. – С. 95.
4. *Сорокин Питирим*. Социокультурная динамика / Питирин Сорокин // Человек. Цивилизация. Общество; [пер.с англ.]. – М.: Политиздат, 1992. – С. 543.
5. *Галета Олена*. Література як міфотворчість / Олена Галета // Матеріали до конференції «Нове покоління в Україні – конфлікт генерацій чи світоглядів?» – К., 1998. – С. 19.
6. *Курбас Лесь*. Березіль / Лесь Курбас. – К.: Дніпро, 1988. – С. 233.