

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF MODERN CULTURAL PROCESS

УДК 7.038.6:130.2(44)

ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ ФРАНЦУЗЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Холодинська Світлана Миколаївна – доктор культурології, доцент,
Державний вищий навчальний заклад
«Приазовський державний технічний університет», м. Дніпро, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-6746-135X>
DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v47i.718>
svetlanah.01091970@gmail.com

Оскільки саме в просторі французької гуманістики розпочався процес формування постмодернізму, цілком логічним є відтворення його «руху» від 60-70-х років минулого століття до перших десятиліть ХХІ. При цьому слід враховувати, що за означений період накопичений значний теоретичний матеріал, який дозволяє сконцентрувати увагу не на загальнотеоретичних проблемах, а на ролі конкретних гуманітарних наук, «співтворчість» яких дозволила поглибити конкретний постмодерністський контекст. Виокремлено філософсько-культурологічний аспект, що дозволяє показати як філософські уподобання, передусім, першого покоління французьких постмодерністів, з одного боку, вплинули, а з іншого, корегувалися позицією творчої еліти, зокрема, письменниками та кінематографістами. Наголошено, що французький постмодернізм формувався на засадах «поліметодології», а це дозволило митцям експериментувати як з «поліжанровістю», так і з «полістилізмом», які значно розширили простір культуротворення, позначений рисами авторства та художньої новизни.

Завдяки принципу «розкутого філософування», який почали використовувати на французьких теренах від перших наукових розвідок М.-П. Фуко, і письменники, і кінематографісти впевнено спиралися на низку таких естетико-художніх засобів, які дозволили помітно змінити, передусім, художню форму, у новому ракурсі використовуючи такі складові форми, як композиція, ритм, колір, звук.

Ключові слова: постмодернізм, філософсько-культурологічні орієнтири, поліметодологія, кінознавство, поліжанровість, полістилізм, експеримент, деконструкція, шизоаналіз.

Постановка проблеми. Наріжним аргументом щодо актуальності проблеми, поставленої у даній статті виступає більш ніж півстолітня історія французького постмодернізму, яка у перші десятиліття ХХІ ст. спонукає проаналізувати як динаміку становлення, так і шляхи розвитку «постмодернізму» – нової моделі філософування, – що повинна була докорінно змінити той тип філософського знання, який поступово формувався від давньогрецьких часів. Досить швидко «постмодерністські шукання» охопили і мистецький простір, представники якого почали – у різних видах мистецтва, – експериментувати з засобами художньої виразності, подекуди, помітно віддаляючись від традицій, що закладалися як класикою, так і модернізувалися авангардизмом. Не зважаючи на те, що зв'язок постмодерністської естетики з окремими напрямками авангардизму фіксується в дослідженнях сучасних естетиків і культурологів, той мистецький простір, який «виникає» внаслідок цього зв'язку, має сьогодні – практично – лише загальні обриси.

Наукова новизна визначається використанням чинників філософсько-культурологічного підходу у процесі аналізу творчо-теоретичної спадщини першого покоління французьких постмодерністів.

Матеріал статті актуалізує проблему впливу філософії постмодернізму, передусім, на художню практику другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст., яка сьогодні потребує персоналізованого підходу.

Відштовхуючись від міжнаукового принципу, підняті у статті питання розглядаються за допомогою проблемно-концептуального, порівняльного та біографічного підходів.

Аналіз публікацій та досліджень. Розгляд широкого кола проблем, пов'язаних з історико-культурними витоками та теорією постмодернізму, присутній в дослідженнях М. Бойченка, Т. Гуменюк, В. Личковаха, О. Пушонкової, Т. Сайтарли, О. Соболя, М. Собуцького. При цьому, в наукових напрацюваннях О. Босенка, Н. Жукової, Т. Кохана, В. Скуратівського, К. Станіславської, Г. Чміль присутні вкрай важливі екскурси в представленні конкретних видів мистецтва, на розвиток яких протягом другої пол. ХХ ст. помітно вплинув постмодернізм. Водночас, у площині філософсько-мистецтвознавчого аспекту в логіці розвитку французького постмодернізму залишається чимало «білих плям».

Мета статті. Відтворюючи хронологію становлення філософського та культурологічного аспектів французького постмодернізму, показати як їх самодостатньо-самоцінний характер, так і виявити потенціал взаємодії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проблема визначення витоків французького постмодернізму, по суті, до сьогодні залишається відкритою. Такий стан можна пояснити низкою причин, серед яких наголосимо на дещо різних «межах відрахування», що їх застосовують, з одного боку, філософи, а з іншого, – мистецтвознавці. Так, частина з них цією символічною «межею» вважає монографію Мішеля-Поля Фуко (1926–1984 рр.) «Психічні хвороби і особистість» (1954 р.), що дозволяє філософсько-психологічні витoki французького постмодернізму виявляти вже в середині 50-х років минулого століття. Досить швидко перша наукова розвідка Фуко була продовжена монографіями «Історія безумства в класичну епоху» (1961 р.), «Народження клініки» (1963 р.) та «Слова і речі» (1966 р.). Ці дослідження тридцятирічного вченого мали певний розголос у професійному середовищі, яке, зокрема, підтримало «міжнауковість», що її досить плідно використовував Фуко.

Поступово дослідницький контекст його робіт – окрім психології – розширився за рахунок етики та політології, оскільки теоретик почав цікавитися морально-етичними проблемами політики. Висуваючи на перші ролі «владу», яка – на відміну від політики – не персоналізується, обґрунтовуючи те, що він кваліфікував як «персоналізоване літературознавство», Фуко зблизився з творчою спільнотою, з середовищем молодих літераторів, які, починаючи від кінця 60-х років минулого століття, все активніше «втручалися» в суспільне життя. На підґрунті робіт 60-х років Фуко аргументує необхідність введення в ужиток нової дисципліни – «археологія культури», – яка відрізнятиметься від «історії культури». У той період теоретик досить активно використовує поняття «феномен», оскільки «археологія культури» повинна відповісти на наріжне запитання, а саме : за яких умов «феномен» стає можливим?

На нашу думку, до яскравих прикладів «археології культури» можна віднести кількатомне дослідження М.-П. Фуко «Історія сексуальності», складовою частиною якого є «Турбота про себе» (1984 р.) – «...осмислення засад християнської точки зору на проблеми особистості, статі і сексуальності», на сторінках якої розглянуто «такий відомий феномен, як сплеск римсько-еліністичного «індивідуалізму», який відводив все більш активне місце «приватним» аспектам існування, особистісній поведінці та уваги до самого себе» [6; 49]. В означеному дослідженні, спираючись на «міжнауковість» – історія, етика, психологія, медицина – Фуко відтворює потенціал «феномену» і показує за яких умов – морально-етична сутність римсько-еліністичного «індивідуалізму» – цей «феномен» стає можливим.

Повертаючись до реконструкції наукової біографії Фуко, слід підкреслити, що хоча його прізвище все більше закріплювалося у професійному середовищі, справжню популярність він отримав завдяки тим авторським курсам, які викладалися ним у вишах Швеції, Німеччини, Польщі та США. Науковець стає кумиром студентської молоді, яку особливо вражала його світоглядна позиція: з'єднати комуністів з ніцшеанцями.

М.-П. Фуко непохитно вірив у просвітницьку сутність науки, схилився перед силою знань і розробляв все нові і нові курси, які читав – практично – до кінця життя : «Ненормальні» (1974–1975 рр.), «Треба захищати суспільство» (1975–1976 рр.), «Народження біополітики» (1978–1979 рр.), «Керування собою та іншими» (1982–1983 рр.) – ці курси лекцій були прочитані в Коллеж де Франс. У процесі власної науково-викладацької діяльності Фуко визначився як прихильник «поліметодології», що можна розглядати як один із перших кроків на шляху становлення постмодернізму, оскільки до другої пол. ХХ ст. філософія – традиційно – розвивалася на засадах «монометодології».

Слід підкреслити, що теоретичні орієнтації, які відпрацьовував М.-П. Фуко підтримувалися не всіма французькими філософами, які – згодом – сформують перше покоління французьких постмодерністів. В означеному контексті доцільно звернутися до постаті Жана-Франсуа Ліотара (1924–1998 рр.) – випускника Алжирського університету в м. Константен, переконливого прихильника постструктуралізму. Світоглядно-ідеологічна орієнтація Ліотара спиралася на ліворадикальні ідеї, які чітко окреслилися у 1954 р., коли він долучився до діяльності руху «Соціалізм або варварство», який діяв на європейських теренах від 1948 р.

Як слушно зауважує Г. Чміль у монографії «Людина – екран : візуальна антропологія (пост) сучасності» (2020 р.), на початку своєї філософської кар'єри Ліотар «пережив відчутну «філософську залежність» від психоаналітичного наративу. Але зрештою він суттєво переглянув ті його аспекти, які стосуються уявлень про твори мистецтва «як про замаскований вираз фантазій, симптомів або ознак психопатології художника» [7; 76].

Завершуючи власну тезу фрагментом із роздумів англійського культуролога (G. Jones, Woodward 2017; 171), Г. Чміль додає новий теоретичний матеріал до означеного нами політичного вибору молодого Ліотара. Поєднуючи нашу точку зору з роздумами Г. Чміль, доцільно зафіксувати кілька важливих

моментів: по-перше, дещо еkleктичне поєднання політичного ліворадикалізму Ліотара з психоаналітичними шуканнями З. Фрейда (1856–1939 рр.); по-друге, спроба Ліотара оперувати психоаналітичним розумінням мистецтва. Ця позиція теоретика не була сталою, проте при всіх її коливаннях його інтерес, зокрема, до кінематографу, відзначається окремими європейськими кінознавцями; по-третє, входження літератури (М.-П. Фуко) та не стільки, власне кіномистецтва, скільки естетики художніх форм, у тому числі, таких специфічних, як «зображальність» екрану (Ж.-Ф. Ліотар) у європейський дослідницький простір значно розширило проблематику французького постмодернізму, закріпивши за ним право на мистецтвознавчу складову. Принагідно підкреслимо, що в середині 80-х років друком вийде ґрунтовна двотомна праця Ж. Дельоза «Кіно» (1985 р.), концептуалізацію ідей якої представило пізніше.

Становлення М.-П. Фуко та Ж.-Ф. Ліотара як постмодерністів – саме Ліотар, як відомо, є автором цього терміну – відбувалося, по суті, паралельно, проте розходження між їх позиціями на початку творчого шляху доволі виразне, якщо константою порівняння обрати «знання» та «просвітницьку» функцію вченого. Вже підкреслювалося, яке велике значення їм надавав Фуко. Що ж до Ліотара, то він був цілком байдужим до рівня освіти інших, до феномену «знання». Важливо підкреслити, що оперуючи поняттям «знання», Ліотар – разом із ним – вживає поняття «звичай» і конструє тезу, з якою важко погодитися, а саме: «...знання не зводиться до науки і навіть взагалі до пізнання» [4; 51–53].

Ж.-Ф. Ліотар опікується, скоріше, значенням формально-логічних структур: руйнування «метарозповідей» і вивільнення «мікронаративів», трансформація «мовних ігор» у «жанр дискурсу», специфіка відношень між «жанрами» і гіпотетичність ідеї «жанр жанрів» та ін. Окрім означеного, помітна увага приділяється ним порівняльному аналізу «нарративного» та «наукового» пізнання, які – згодом – замінюються поняттям «прагматика». Конструкції «побудовані» Ліотаром, подекуди виглядають штучними, фактично не прирощуючи до філософії постмодернізму принципово нових ідей, які мали б дослідницьку перспективу. На нашу думку, найбільш виразно теоретичні шукання Ліотара висвітлені в напрацюваннях «Економія лібідонального» (1974 р.) та «Постмодерністська умова» (1979 р.).

Полемізував фз М.-П. Фуко і Жан Бодріяр (1929–2007 рр.) – філософ, соціолог, автор ідеї «смерті модерну». Теоретична позиція Бодрієра була неоднозначною: з одного боку, він позитивно поставився до фукоївської концепції «археології культури», а з іншого, – у роботі «Забути Фуко» (1977 р.) провів своєрідну ревізію його інтерпретації феноменів «влада» та «політика». Ж. Бодріяр вважав за необхідне вирізняти три види влади: класична – нефункціональна – неполітична. Саме контексту цих видів, на думку постмодерніста, і повинна відповідати політика.

Хоча Ж. Бодрієру була відома ідея «лінгвістичного повороту», запропонована на початку минулого століття відомим італійським філософом Бенедетто Кроче (1866–1952 рр.), він, як відомо, дотримувався іншої позиції, а саме: акцентуація значення «нелінгвістичних» феноменів, зокрема, живопису та кінематографу. Протягом 80-х років він все більше орієнтується на вироблення власної позиції щодо соціально-історичного досвіду та трансформації в реальну площину гіпотетичної ідеї «нового постмодерністського суспільства».

З огляду часу, стає очевидним, що становленню постмодерністської манери філософування, передував процес «вироблення засад», на підґрунті яких створюватиметься принципово нова література, яку – згодом – кваліфікують як постмодерністську. У нашій статті «Творчість Бориса Віана у філософсько-естетичному просторі 40–60-х років ХХ століття» (2023 р.) аргументувалася творчість цього видатного французького письменника як предтечу постмодерністської літератури, наголосивши, що його три романи – «Сколопендр та планктон», «Піна днів», «Осінь у Пекіні» – були написані протягом 1946–1947 рр., коли простір французької філософії формувався інтуїтивізмом, персоналізмом та екзистенціалізмом. Окрім цього, серед певних кіл суспільства залишався популярним неотомізм – традиційна система поглядів католиків. Не зв'язавши свої романи з жодною з цих теоретичних шкіл, спародіювавши Ж.-П. Сартра на сторінках «Піни днів», Б. Віан використав сюрреалістичний парадокс поєднання «логіка – алогічність», об'єктом експерименту зробив «час» і довів, що роман може бути «поліжанровим».

Слід визнати, що романи Б. Віана були чи не першою спробою залучити художньо-виразальні засоби сюрреалізму до літературних творів, які, власне, не належали до сюрреалізму. Пізніше, так би мовити, сюрреалістичний відтінок буде присутній не лише в постмодерністській літературі, а й – особливо – в кінематографії.

На нашу думку, французький постмодернізм багато чим зобов'язаний Жаку Дерріді (1930–2004 рр.), котрий доклав помітних зусиль задля розробки понятійно-категоріального апарату постмодернізму, який, з одного боку, «забезпечував» донесення до широкого кола читачів сутність постмодерністського світоставлення, а з іншого, – хоча і частково, – але уніфікував представлення тих або інших ідей. Теоретична позиція Ж. Дерріді почала окреслюватися вже в роботах 60–70-х

років – «Філософська теорія літератури», «Про граматику», «Письмо і відмінність», «Поля філософії», «Розсіяння», – демонструючи самостійність мислення філософа, що дозволило йому «сконструювати» авторську позицію.

Як відомо, в концепції Дерріди наріжним є поняття «деконструкція», яке дозволило йому відмежуватися від принципу «логоцентризму», який, на його думку, панував у філософії минулого. Як зазначає О. Соболю, концепція «деконструкції», запропонована Деррідою, була «певним методологічним ракурсом», який «згодом постає фундаментальною ознакою філософії постмодернізму, навіть більше – всієї культури постмодернізму» [5; 145].

Активне використання теоретичних можливостей «деконструкції» показало, що завдяки цій процедурі, по-перше, «витлумачуються» вже існуючі тексти, по-друге, «деконструкція» виходить за межі «інтерпретації», а цим вона актуалізує протидію логоцентризму в самому тексті, по-третє, розгортання «деконструкції» в художній, а не тільки в теоретичній формі, підкреслює її «креаціоністський» потенціал. Слід підкреслити і наступну «стратегію», яку цілком доречно виокремлює О. Соболю, а саме: «деконструкція» в умовах ХХ століття «не передбачає появу нового пафосу, а стає самодостатньою, сама обертається на пафос», при цьому, є і «стратегією заміни у чужому або власному тексті пафосу на іронію» [4; 145]. Творчо-пошуковий характер мали і роботи «Поштова листівка» (1980 р.) та «Від Сократа до Фрейда і далі...» (1993 р.), які закріпили за Деррідою статус класика французького постмодернізму.

Досить об'ємно теоретичні шукання Дерріди та інших постмодерністів, позиції яких близькі до його концепції, представлені в авторефераті докторської дисертації Т. Гуменюк «Постмодернізм як транскультурний феномен: естетичний аналіз» (2002 р.), на сторінках якого систематизовані ті ознаки, що закладалися саме у підґрунтя мистецтвознавчої моделі постмодернізму. Слід констатувати, що Ж. Дерріда не оминав увагою ані «художню форму», ані естетико-художні чинники оновлення мистецтва, які, на його думку, відкривали шлях для «неомімесису» та новаторської перебудови традиційних структурних елементів художнього твору. Оскільки нормативи статті не дозволяють нам повністю представити позицію Т. Гуменюк, виокремимо лише таке: 1. Невизначеність. 2. Фрагментарність. 3. Деканонізація. 4. Карнавалізація. 5. Іронія [5; 27].

Слід констатувати, що не лише процитований нами перелік засобів художньої виразності постмодерністської літератури, систематизований Т. Гуменюк, а й інші, зокрема, цитування, колажність, спонтанність були сприйняті – протягом двох останніх десятиліть минулого століття – французькими письменниками, але й вони (засоби – С. Х.) активно використовувалися представниками й інших видів мистецтва, докорінно змінивши, наприклад, європейський кінематограф.

Від середини 90-х років ХХ ст. у логіці розвитку французької літератури особливе місце посідає Мішель Уельбек (1956 р.н.) – письменник, поет, есеїст, кінорежисер – автор екранізацій власних романів, – котрий привернув до себе увагу, так би мовити, нетрадиційною манерою представлення тексту в романі «Розширення простору боротьби» (1994 р.). Пізніше з'явилися твори «Елементарні частини» (1998 р.), «Платформа» (2001 р.), «Можливість острова» (2005 р.), «Залишитися живим» (2016 р.) та низка інших, які підтвердили як продуктивність Уельбека-письменника, так і певну цілісність того літературного простору, який він створює. Хоча М. Уельбек і співвітчизник Б. Віана, і користуються вони єдиним мовним контекстом, але специфіка їх художнього мислення досить самобутня, хоча – це показав час – обидва існують у межах постмодерністської естетики: перший (Б. Віан) закладав її підвалини, а другий (М. Уельбек) намагається досягти її вершин.

На нашу думку, окремі твори М. Уельбека – найбільш виразно це ілюструє «Можливість острова» – нагадують багатоповерхівку, де кожна нова сюжетна лінія «нашаровується» на попередню, зберігаючи при цьому «наскрізну вертикаль», а це надає його творам цілісність і аргументованість концепції. М. Уельбек досить добре володіє механізмом, що сприяє використанню «літературної спонтанності», завдяки якій читачеві – практично до кінця того чи іншого роману – не вдається передбачити варіанти «розв'язання» конфлікту. Очевидна філософсько-психологічна обізнаність письменника дозволяє йому досить впевнено «розширювати простір літератури» – дозволимо собі перефразувати назву першого роману Уельбека – за рахунок вдаливих екскурсів в історію філософії, психології чи культури, роблячи це за рахунок ефекту «потоків свідомості»: означений принцип письменник «запозичив» у сюрреалістів, оперуючи ним досить професійно. Хоча наступна наша теза може здатися дещо парадоксальною, але, якщо розглядати написане Уельбеком, сукупно, то можна стверджувати, що він задіяв чи обґрунтував сам більшість з тих чинників, яким означається постмодерністська література, а саме: фрагментарність, спонтанність, іронічність, цитування, деканонізація.

У логіці розвитку французького постмодернізму важливе місце посідає 1985 рік – рік оприлюднення двотомного дослідження «Кіно». Автором цього філософсько-кінознавчого дослідження

виступив Жіль Дельоз (1925–1995 рр.) – філософ, представник постструктуралізму, один з авторів концепції шизоаналізу. На нашу думку, теоретичну спадщину Дельоза доцільно розглядати відповідно до тематичної спрямованості його робіт, в переліку яких потужний сегмент належить історико-філософським дослідженням, які спираються на засади персоналізації, а саме: «Ніцше» (1962 р.), «Бергсонізм» (1966 р.), «Френсіс Бекон: логіка почуття» (1981 р.) та ін. Окрім цього, Дельоз – автор таких робіт, як «Повторення і розрізнення» (1968 р.), «Логіка смислу» (1969 р.), проблематика яких тією чи іншою мірою трансформує окремі гегелівські чи ніцшеанські ідеї у наступний історико-культурний етап філософування: контекстом його розміркувань виступають або «ідеал тотожності й універсальності» (Гегель), або «феномен фундаментальної розбіжності» (Ніцше).

Протягом 70–80-х років минулого століття Ж. Дельоз разом із психіатром та психоаналітиком Феліксом Гваттарі (1930–1992 рр.) впритул підійшли до ідеї «модернізації» психоаналізу, виступивши з критикою не лише психоаналітичної моделі З. Фрейда, а й тих новацій, що їх принесли в цю концепцію Ж. Лакан та Г. Маркузе. Своєрідною мотивацією до критики психоаналізу виступили дослідження Гваттарі з питань природи шизофренії, що актуалізували інтерес до «позасвідомої» сфери людської психіки.

Від 70-х років минулого століття зацікавлене ставлення до психоаналізу, загалом, і «анатомування» змісту «позасвідомого», зокрема, призвело до об'єднання теоретичних зусиль Дельоза та Гваттарі на теренах концепції шизоаналізу, яка – згодом – зпосіла помітне місце саме в постмодерністській естетиці. Намагаючись проаналізувати природу «шизоаналізу», П. Гуревич кваліфікує його як «інтелектуальне спрямування французької культури», яке «не належить ані філософії, ані психології в їх традиційному розумінні»: «Його можна охарактеризувати як аналіз, дослідження специфічного способу соціальної поведінки, зразком якої автори (Дельоз та Гваттарі – С.Х.) вважали реакції шизофреніка» [2; 534]. При цьому, П. Гуревич підкреслював, що в даному контексті «шизофренік» це не діагноз, оскільки мається на увазі не хвороба як така, а пошук шляхів гармонізації процесу «виробництва бажань», яке неможливе в реальності, але цілком продуктивне в людській уяві: «...людина повинна довіряти власним бажанням, не гасити їх, не тяжіти до фіктивного задоволення власних марень, а тверезо оцінити наявно існуючу реальність» [2; 535].

Як стверджують автори концепції «шизоаналізу», їх, передусім, цікавили «стратегії маргінальних груп: авангардистських художників, письменників, революціонерів, сучасних філософів, які протистоять загальноприйнятим і, з їх точки зору, нормативам, які поневолюють» [2; 535]. Хоча ідея шизоаналізу була аргументована й деталізована у дослідженні «Капіталізм і шизофренія»: книга 1 – «Анти – Едип» (1972 р.), книга 2 – «Тисяча плато» (1980 р.) та достатньо позитивно оцінена творчою спільнотою, чимало питань, піднятих Дельозом-Гваттарі, настільки схоластичні чи заформалізовані, що навіть серед постмодерністів викликали неоднозначну реакцію.

На тлі «шизоаналізу» – складної, в багатьох аспектах штучної конструкції – мистецтвознавчий аналіз історії світового кінематографу, здійснений Ж. Дельозом у двотомному дослідженні «Кіно», мав – у просторі української гуманістики – позитивні відгуки. У публікаціях Т. Кохана, М. Собуцького, Г. Чміль не ставилося під сумнів право Ж. Дельоза – автора монографії «Бергсонізм» – трансформувати власну інтерпретацію окремих ідей Анрі Бергсона (1859–1941 рр.) у розкриття зрізів художнього образу в мистецтві кіно. Форма «коментарів до Бергсона», яку обрав Дельоз задля аргументації специфіки «образ-рух», «образ-перцепція», «образ-переживання», «образ-імпульс», «образ-дія», відкрила теоретику, так би мовити, повну свободу руху як у кінематографічному часі, так і у просторі цього виду мистецтва [3].

Очевидний фактор суб'єктивності, що присутній у відборі персоналій і фільмів у процесі реконструкції історії кінематографу, це, на нашу думку, беззастережне право науковця, яким Дельоз – у переважній більшості випадків – скористався коректно та професійно виражено. Проте позиція, яку ми представили, влаштовує далеко не всіх. Г. Чміль посиляється на інший погляд, а саме: «...використання теоретичних надбань А. Бергсона (особливо для розробки філософії кінематографа) викликає чи не глузування Ж. Дельоза. По-перше, концепції А. Бергсона суперечили філософській парадигмі того часу. По-друге, його онтологія образів ще й досі багатьма фахівцями вважається вкрай незрозумілим інтелектуальним ребусом, позбавленим змісту. І по-третє, сам А. Бергсон просто ненавидів кінематограф» [див. Zourabishvili, 2000. Р. 141] [7; 39].

Слід підкреслити, що Г. Чміль процитувала досить показовий фрагмент із наукової розвідки «The Brain in the Screen: Deleuze and the Philosophy of Cinema» – Minneapolis, London: University of Minnesota Press, з автором якої можна погодитися лише стосовно третьої позиції: дійсно Бергсон, як і Фрейд, і низка відомих європейських письменників не прийняли кінематограф. Можливо, вираз «ненавидів» є певним перебільшенням, але означений факт мав місце. Що ж стосується інших роздумів F. Zourabishvili, то їх прийняти важко. Стилїстика початку цитати така, що адекватно збагнути, хто з кого

глузує, досить важко: чи то Дельоз із Бергсона, чи то читач із Дельоза? Некоректним є і закид щодо «неспівпадання концепцій Бергсона з філософським парадигмами того часу, адже саме Бергсон – видатний французький філософ – і «формував» ці парадигми, а його «інтелектуальні ребуси», як відомо, посприяли тому, що європейська гуманістика зрушила у бік філософії нового типу.

На нашу думку, при всіх дискусійних моментах, які можуть окреслюватися у ґрунтовній праці Ж. Дельоза, вона написана доволі вчасно, адже підсумувала, оцінила й, так би мовити, підвела риску під зробленим кіномиттями, відкривши – певним чином – шлях Мішелю Гондрі (1963 р.н.) – відомому режисеру, котрий від 2001 р. досить успішно експериментує на теренах французького постмодерністського кінематографу. Значний розголос і серед критиків, і серед глядачів стала його екранізація роману Б. Віана «Піна днів» (2013 р.). Кілька наступних фільмів М. Гондрі – «Мікроб і бензин» (2015 р.), «Шуткую» (2018 р.) – довели, що постмодерністський кінематограф починає виступати потужним чинником французького культуротворення.

Висновки. Послідовно персоналізований матеріал статті, відтворює процес становлення французького постмодернізму, який своїм корінням сягає – в теоретичному аспекті – перших робіт М.-П. Фуко, а в мистецтвознавчому – літературної творчості Б. Віана. Реконструйовано тенденцію до розширення дослідницької проблематики та поступового вироблення нового понятійно-категоріального апарату, який «забезпечував» напрацювання постмодерністської орієнтації. Наголошено на тих художніх чинниках, які виступили підґрунтям постмодерністського мистецтва.

Перспективи подальших досліджень. Подальші наші дослідження планується спрямувати на реконструювання – на засадах персоналізованого підходу – руху авангардизму від «фовізму» до «кубізму» (виокремивши період між 1905–1925 рр.) у межах «французької моделі авангардизму».

Список використаної літератури

1. Гуменюк Т.К. Постмодернізм як транскультурний феномен : естетичний аналіз : автореф. дис....д-ра філос. наук, спец. 09.00.08 – естетика. Київ : 2002. 38 с.
2. Гуревич П.С. Шизоанализ. Философия. Психология. Социология. *Энциклопедия. Психоанализ*. Москва : Олимп, 1998. 592 с.
3. Делёз Ж. Кино : монографія; пер. с франц. Б. Скуратов. Москва : АдМаргинем, 2004. 622 с.
4. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна : монографія; пер. с франц. Н. А. Шматко. СПб. : Алетея, 1998. 160 с.
5. Соболев О.М. Реконструкція. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ : Абрис, 2002. С. 152.
6. Фуко М.-П. История сексуальности – 111 : Забота о себе; пер. с франц. Т. Н. Титовой и О. И. Хомы. Киев : Дух и литера, 1998. 288 с.
7. Чміль Г.П. Людина – екран: візуальна антропологія (пост) сучасності : монографія. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2020. 256 с.

References

1. Humeniuk T.K. (2002). Postmodernism as a transcultural phenomenon : anaesthetic analysis : avtoref. doktor. dysert....Spets. 09.00.08 – estetyka. Kyiv. (38 p.) [in Ukrainian].
2. Gurevich P.S. (1998). Schizoanalysis // Philosophy. Psychology. Sociology. Encyclopedia. Psychoanalysis. Moskva : Olimp. (592 p.) [in Russian].
3. Delyoz Zh. Cinema :monograph; per. s frants. B. Skuratov. Moskva :Ad Marginem. 2004. 622 p. [in Russian].
4. Liotar Zh.-F. The state of postmodernity: monograph; per. s frants. N. A. Shmatko. SPb. : Aleteya. 1998. 160 p
5. Sobol O.M. (2002). Deconstruction // Philosophical encyclopedic dictionary. Kyiv :Abrys. 2002. P. 152 [in Ukrainian].
6. Fuko M.-P. Sexuality History – 111: Self-Care; per. s frants. T. N. Titovoy i O. I. Homiyi. Kiev : Duh i literatura. 1998. 288 p.. [in Ukrainian].
7. Chmil H.P. Man – screen: visual anthropology (post) of modernity : monograph. Kyiv : Instytut kulturolohiï NAM Ukrainy. 2020. 256 p. [in Ukrainian].

UDC 7.038.6:130.2(44)

PHILOSOPHICAL AND CULTURAL ORIENTATIONS OF FRENCH POSTMODERNISM

Kholodynska Svitlana – is Doctor of Cultural Studies,
Associate Professor, Head of Philosophical Sciences and History of Ukraine
Department of State Higher Education Establishment
Pryazovsk State Technical University, Dnipro, Ukraine.

The article highlights the philosophical and cultural aspect, which promotes demonstrating how the philosophical preferences of the first generation of French postmodernists, on the one hand, influenced and, on the other hand, were corrected by the position of the creative elite, in particular, writers and filmmakers. It is emphasized that French postmodernism was formed on the basis of «polymethodology», which allowed artists to experiment with both «polygenre» and «polystylism», that significantly expanded the space of culture creation, marked by the features of authorship and artistic novelty. Thanks to the principle of «uninhibited philosophizing», which was launched in France by

the first scientific researches of M.-P. Foucault, and later widely employed, both writers and filmmakers confidently backed up on a number of such aesthetic and artistic means that enabled them to change significantly, first of all, the artistic form, using such components of the form as composition, rhythm, color, and sound.

The purpose of the article is to recreate the chronological formation of the philosophical and cultural aspects of French postmodernism, to demonstrate their self-sufficient nature and to reveal the potential for interaction. *Research methodology.* Based on the interdisciplinary principle, the issues raised in the article are examined using the problem-conceptual, comparative, and biographical approaches.

The scientific novelty is determined by the use of the philosophical and cultural approach factors in the process of analyzing the creative and theoretical heritage of the first generation of French postmodernists. The material of the article actualizes the problem of the influence of postmodernist philosophy, mainly, on the artistic practice of the second half of the 1900s and a first quarter of the twenty-first century, which currently requires a personalized approach.

Conclusions. The personalized nature of the article consecutively recreates the process of formation of French postmodernism, which has its roots in the first works of M.-P. Foucault in the theoretical aspect and in the literary works of B. Vian in the art historical aspect. The tendency to expand the research issues and gradual development of a new conceptual and categorical apparatus that «ensured» the developments of postmodernist orientation is reconstructed. The article emphasizes the artistic factors that served as the basis for postmodern art.

Prospects for further research. Our further research is planned to be directed at reconstructing the movement of avant-garde art from Fauvism to Cubism (distinguishing the period between 1905-1925) within the framework of the «French model of avant-garde art» on the basis of a personalized approach.

Key words : postmodernism, philosophical and cultural orientations, polymethodology, film studies, polygenre, polystylism, experiment, deconstruction, schizoanalysis.

Надійшла до редакції 9.10.2023 р.

УДК 725+904/930.85

СТІНА – ВИТВІР АРХІТЕКТУРИ ЧИ ІЛЮЗІЯ ЗАХИСТУ?

Гамалія Катерина Миколаївна – доктор мистецтвознавства,
професор, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0002-8982-2005>
DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v47i.719>
gamaleya@ukr.net

Репрезентовано, що побудова масивних стін втратила фортифікаційний сенс і об'єкти попередніх епох залишаються в якості реліквій. В контексті специфіки проблематики розглянуто приклади архітектурної побудови та функціонування стін найвідоміших мегаполісів у різні історичні періоди. Констатовано, що у сучасному світі, який безперервно фрагментується, більш доцільним є існування не захисних фортифікацій, а роздільних бар'єрів для чіткого визначення території кожної держави. Показано, що подальший детальний розгляд еволюції рукотворних захисних споруд надасть можливість прогнозувати структуру і функції демаркаційних ліній між світовими державами.

Ключові слова: архітектура міста, стіни, демаркаційні лінії, державні кордони, культурна ізоляція.

Постановка проблеми. Чимало досліджень було присвячено розгляду структури і функцій захисних споруд у широкому часопросторі. Сьогодні, коли проблема міжнародної безпеки постійно загострюється, постає необхідність узагальнити світовий досвід фортифікаційного будівництва для визначення стратегіями створення доцільних розмежувальних ліній між державами.

Мета статті – прослідкувати діахронічні виміри стратегії людства в процесі будівництва захисних мурів в архітектурному, технологічному, соціальному та цивілізаційному контекстах, намітивши раціональні перспективи.

Огляд досліджень та публікацій. Доцільність зведення захисних стін активно обговорювалася у працях як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. У роботі В. Тимофієнка [7] системно викладено розвиток будівельної діяльності людини, зокрема зведення стін, починаючи від найдавніших часів. На думку А. Пучкова [3], саме стіна формує місто як окрему територіальну побудову. Подвійні стіни на пів легендарного міста Єрихон, що впали від звуку труб нападників, описані О. Опаріним [2]. Про стіни Месопотамії, які огорожували її перші міста, йдеться у Гвендолін Лейк [11], яскравим доповненням до праці якої є легенда про Гільгамеша, наведена в «Історії світової культури» Л. Левчук [1]. Масивні стіни, зведені войовничими народами – мікенцями та греками – змальовують, відповідно, Луїз Шофілд [17] та Дженніфер Нейлс [15]. Перша (після біблійної) братовбивча драма, що відбулась через закладання стіни Риму, знайшла відображення у монографії А. Пучкова [4]. Римські імператори вважали побудову стіни вельми престижною справою, про що свідчать залишки стін Сервія [19] та Авреліана [14]. Подальший розвиток фортифікаційного мистецтва, як зазначив В. Тимофієнко, демонстрували стіни, що розділяли