



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
"ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ"

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія "Філософія"

Випуск 11

Острого – 2012

УДК 101(477)(08)
ББК 87.3(4Укр)
Н 34

*Фахове видання з філософських наук,
затверджено Постановою президії ВАК України
від 15. 12. 2004 р. № 3-05 / 11 (перелік № 15, оновлений 2. 04. 2009 р.)*

*Друкується за рішенням вченої ради
Національного університету "Острозька академія"
(протокол № 2 від 27 вересня 2012 р.)*

Редакційна колегія:

Крالیук П. М., доктор філософських наук, професор, проректор з навчальної та наукової роботи Національного університету "Острозька академія" (відповідальний редактор);

Лубська М. В., доктор філософських наук, професор кафедри релігієзнавства Національного університету "Острозька академія";

Наконечна О. П., доктор філософських наук, професор кафедри культурології і філософії Національного університету "Острозька академія";

Жуковський В. М., доктор педагогічних наук, професор кафедри релігієзнавства Національного університету "Острозька академія";

Пасічник І. Д., доктор психологічних наук, професор, ректор Національного університету "Острозька академія";

Петрушенко В. Л., доктор філософських наук, професор кафедри документознавства та інформаційної діяльності Національного університету "Острозька академія";

Малахов В. А., доктор філософських наук, професор кафедри культурології і філософії Національного університету "Острозька академія";

Зайцев М. О., доктор філософських наук, доцент, завідувач кафедри культурології і філософії Національного університету "Острозька академія".

Н 34

Наукові записки. Серія "Філософія". – Острог: Видавництво Національного університету "Острозька академія". – Вип. 11. – 2012. – 452 с.

У збірнику осмислюються актуальні філософські проблеми. Аналізуються історико-філософські, культурно-філософські та естетичні аспекти сучасності й минулих культурно-історичних епох. Матеріали збірника можуть використовуватися для подальших досліджень окресленої проблематики та під час проведення дидактичних занять.

ISBN 966-7631-79-6

© Видавництво Національного університету
"Острозька академія", 2012

ЗМІСТ

<i>Ігор Сухина</i> ПРО РЕЛІГІЙНІ ЗАСАДИ КУЛЬТУРИ: АКСІОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ	3
<i>Євгенія Більченко</i> ОДІСЕЙ БЕЗ ІТАКИ: АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ СУЧАСНОСТІ У СВІТЛІ ДІАЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ	18
<i>Олексій Матицин</i> ПРОБЛЕМА ВІДОБРАЖЕННЯ ПОНЯТЬ "ЧАС" І "ПОЗАЧАСОВЕ" В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЄВРОПИ	34
<i>Андрій Стрехалюк</i> ПІДНЕСЕНЕ У КІНОМИСТЕЦТВІ: ФІЛОСОФСЬКІ РЕФЛЕКСІЇ	45
<i>Наталія Баранова</i> ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ С. Т. КОЛЬРИДЖА ЯК ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ	57
<i>Катерина Ірдиненко</i> ПОСТМОДЕРНІЗМ У МИСТЕЦТВІ: НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ ...	67
<i>Олександр Стівпець</i> СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПОГЛЯД НА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ТИПИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ	75
<i>Оксана Дарморіз</i> ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК РИСА ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ	82
<i>Міла Левчук-Хмара</i> ОБРАЗ І ПОНЯТТЯ ЗАКОНУ В ДАВНЬОГРЕЦЬКІЙ КУЛЬТУРНІЙ ТРАДИЦІЇ	91
<i>Віктор Козловський</i> НЬЮТОНІВСЬКА ФІЗИКА ТА ЇЇ АНТРОПОЛОГІЧНІ КОНОТАЦІЇ: КАНТІВСЬКІ ВІЗІЇ	102
<i>Тетяна Білан</i> МОДЕЛЬ ЛЮДИНИ В ІНТЕРАКЦІЯХ ЛІТЕРАТУРНО-ФІЛОСОФСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ	118
<i>Андрій Бурій</i> ДО ПРОБЛЕМИ АНТРОПОЛОГІЧНИХ ВИМІРІВ ОНТОЛОГІЇ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ	127

Катерина Ірдиненко

УДК 7.01

**ПОСТМОДЕРНІЗМ У МИСТЕЦТВІ:
НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ**

Стаття присвячена осмисленню феномена постмодернізму в сучасному культурологічному просторі. Постмодернізм утверджується як широке соціокультурне і світоглядне явище, проникаючи у всі сфери сучасного менталітету. Автор статті проводить паралелі між авангардом і постмодернізмом, де обидві форми модерного мистецтва вступають в діалог та полілог, знаходять спільний пошук стилю, нову парадигму співвідношення, культурних засад майбутнього.

Ключові слова: постмодернізм, модерн, авангард, діалог, полілог, парадигма, синтез мистецтв.

K. A. Irdynenko. Postmodernism in the art: new tendencies.

This article is devoted to the understanding of phenomenon of postmodernism in the modern cultural environment. Postmodernism pointed as the wide cultural and mental thing, spread in all sphere of modern mentality. The author of the article show the parallels between avangard and postmodernism, where two forms of modern art involved in dialog and polilog, finding the whole style and new paradigm cultural principles of future.

Key words: postmodernism, modern, avangard, dialog, polilog, paradigm, arts.

Е. А. Ирдиненко. Постмодернизм в искусстве: современные тенденции

Статья посвящена осмыслению феномена постмодернизма в современном культурологическом пространстве. Постмодернизм утверждается как широкое социокультурное и мировоззренческое явление, проникающее во все сферы современного менталитета. Автор статьи проводит параллели между авангардом и постмодернизмом, где обе формы модернистского искусства вступают в диалог и полилог, находят общий поиск стиля, новую парадигму соотношения, культурных принципов будущего.

Ключевые слова: *постмодернизм, модерн, авангард, диалог, пошлюк, парадигма, синтез искусств.*

Постмодерністська ситуація, що склалася в сучасній культурі, викликає зміни у стилі філософування, у тому числі й в естетиці. Вичерпаність традиційних методів мислення, жорстка влада дискурсу над умовами філософів змушують їх шукати нових форм рефлексії. Як підкреслює Володимир Личков: «У сучасному мистецтві постмодернізм корелює з авангардом. Історія модерного мистецтва послідовно проходить фази "першої" і "другої" хвилі авангарду, а також неавангарду, трасавангарду, після якого йде "дев'ятий вал" постмодерну» [2].

Як філософська категорія термін "постмодернізм" отримав розповсюдження завдяки філософам Жаку Дерріду, Жоржу Батаю, Мішелью Фуко й особливо книзі французького філософа Жана-Франсуа Ліотара "Стан постмодерну" (1979). Постмодерністи, завдяки глибокому історичному досвідові, переконалися у марноті спроб поліпшити світ, втратили ідеологічні ілюзії, вважаючи, що людина позбавлена змоги не лише змінити світ, а й досягнути, систематизувати його, що подія завжди випереджає теорію. Прогрес визнається ними лише ілюзією, з'являється відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва. Реальним вважається варіювання та співіснування усіх (і найдавніших, і новітніх) форм буття. Феномен постмодернізму в різних його проявах і аспектах представлений творчістю структуралістів – Ю. Крістової, Ц. Тодорова, постструктуралістів – Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Ж.-Ф. Ліотар, М. Фуко. Стосовно вітчизняних філософських пошуків на ниві постмодернізму, то тут на особливу увагу заслуговують розвідки Г. А. Заїченка, О. М. Йосипенка, В. С. Лук'янича, В. М. Соболь та інших.

В Україні в останні роки з'явилася низка дисертаційних досліджень, присвячених різним аспектам постмодерністської парадигми. Це дисертації О. П. Варениці, Т. К. Гуменюк, Л. М. Дмитрові, К. В. Кислюка, О. І. Хоми тощо.

Принципи повторюваності та сумісності художнього мислення з притаманними йому рисами естетики, тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, аллюзії перетворюються на стиль. Митець має справу не з "чистим" матеріалом, а з культурно освоенним, адже існування мистецтва у попередніх класичних формах неможливе в постіндустріальному суспільстві з його необмеженим потенціалом серійного відтворення та тиражування.

Епоха постмодерну спростовує постулати про те, що традиція вичерпала себе і що мистецтво повинне шукати іншу форму. А відтак постмодернізм звертається до готового, минулого, того, що вже відбулося з метою заповнити недолік власного змісту. Таким чином, постмодерн демонструє свою крайню традиційність і протиставляє себе нетрадиційному мистецтву авангарду.

Широке розуміння традиції як багатой і різноманітної мови форм вилляється в концепцію постмодернізму як фрістайлу в мистецтві.

Наразі, постмодерністський діалог з історією культури пов'язаний із відродженням інтересу до проблем гуманізму в мистецтві, тенденціями його антропоморфізації, що виражається поверненням до фігуративності, пильній увазі до змістовних моментів творчості та емоційно-емпатичних аспектів.

Разом із тим полемічна напруженість цього діалогу створює своєрідний іронічний подвійний код, що підсилює ігровий початок постмодернізму в мистецтві. Його стилістичний плюралізм, програмний еkleктизм утворюють простір у величезному пласті сучасної театралізованої культури, чия декоративність і ментальність акцентуються на виразно-образотворчому початку в мистецтві і стверджує себе в спірності з тенденціями абстрактного концептуалізму попереднього модерністського періоду.

Характерна для останнього інтернаціоналізація художніх прийомів змінювалася виразною регіональністю, локальністю естетичних пошуків, тісно пов'язаних із національним, місцевим, міським, екологічним контекстом. Ці інноваційні моменти спонукають до серйозного вивчення постмодернізму в мистецтві як естетичного феномена, чий сенс зовсім не зводиться до компліментарності, вторинності, гібридності, хоча вони і є його "ключовою" тінню.

Постмодернізм кінця ХХ століття ґрунтується на принциповій ролі перспективності естетичного бачення, на побудові складних, динамічних структур художнього тексту. У мистецтві постмодернізм виступає як "монтаж" образів та сенсів, як "колаж" художніх цитат і текстів, як "гібрид" елітарної та масової культури. Отже, якщо авангард – це "інстравація" нового, то постмодернізм – це "технологія інкрімінації". У першому бачимо "пошук стилю", у другому "індустрію текстів" [2, с. 102-103].

Постмодернізм у літературі виявився багато в чому пов'язаним із специфікою сучасних візуальних мистецтв. Розмивання зовнішніх меж між літературою і філософією, історією, літературою й іншими видами мистецтва – кіно, театром, музикою, супроводжува-

не ерозією внутрішньо-літературних меж між жанрами і стилями, привело до виникнення мегалітератури, що означає необмежені комбінаторні можливості мовної гри. Послугуючи прийоми інтелектуальної прози з сюжетною розважальністю, що заповнює дефіцит "радості тексту", задоволення від читання, ці книги адресувалися як масовій аудиторії, так і цінителям гри з літературними асоціаціями. Постмодернізм поєднав розповідь з показом, *deja vu* з *deja lu* (вже прочитаним) шляхом повернення до нарративності, так званого ре-текстуалізацію. Цитатність, інтертекстуальність, властиві постмодернізму в цілому, проявлялися тут у різноманітних імітаціях, стилізаціях літературних попередників, іронічних колажах традиційних прийомів. У літературу повернувся суб'єкт – герой, ліричний герой, персонажі і т. д. Проте він істотно відрізнявся від своїх прообразів у класичній, а також модерністській літературі невизначеністю маргінального статусу, інакшістю, андрогінністю, етичним плюралізмом.

Постмодернізм у мистецтві нерідко називають новою класикою або новим класицизмом, маючи на увазі інтерес до художнього минулого людства, його вивчення і проходження класичних зразків. При цьому приставка "пост" трактується як символ звільнення від догм і стереотипів модернізму і перш за все фетишизації художньої новизни, нігілізму контркультури. Глибинне значення постмодернізму полягає в його перехідному характері, що створює можливості прориву до нових художніх горизонтів на основі нетрадиційного осмислення традиційних естетичних цінностей, своєрідної амальгами Ренесансу з футуризмом.

Уявлення про західну культуру як зворотній континуум, де минуле і сьогодення живуть повнокровним життям, постійно збагачуючи один одного, спонукає не поривати з традицією, але вивчати архетипи класичного мистецтва, синтезуючи їх із сучасними художніми реаліями. Відхід від революціоністського негативізму повертає розвиток культури ХХ століття в еволюційне русло, що відчувається не тільки в архітектурі, живописі, літературі, музиці, кінематографі, танці, моді, але і в політиці, релігії, повсякденному житті.

І. Джонс вважає, що розповсюдження постмодернізму в архітектурі уповільнило руйнування історичних центрів міст, відновили інтерес до старовинних будівель, урбаністичного контексту; зближує архітектуру з живописом і скульптурою на ґрунті загального орієнтуру – людської фігури. Відбулася реабілітація на новій теоретичній основі таких основних естетичних категорій і понять, як "прекрасне", "піднесене", "творчість", "твір", "ан-

самбль", "зміст", "сюжет", "естетична насолода", що відкидалися неавангардизмом як "буржуазні" [1, с. 52].

Убачаючи в неомодернізмі або "пізньому модернізмі" (новому абстракціонізмі, архітектурі високих технологій, концептуалізмі і т. д.) свого конкурента, естетика постмодернізму народжується з неконфронтаційного, плюралістичного підходу до іншого перебігу сучасного мистецтва, наприклад, народного, наповнюючи на цілісності у світі художньої культури.

Підвищена увага до кольору, форми, матеріалу, ролі скульптури, живопису, комп'ютерної графіки в архітектурних рішеннях, їх знаково-символічний сенс, а також пошуки поєднання традицій та інновацій, локального і масового, природного і штучного, виразного і образотворчого в міському середовищі при всій своїй неоднозначності – стверджують статус постмодерністської архітектури як мистецтва, чия специфіка не зводиться до утилітарно-прагматичних функцій.

Постмодернізм в архітектурі не вичерпується певними течіями. Правомірно говорити про його специфіку в різних країнах – архітектурний деконструктивізм і індустріальна археологія в США, нова архітектура у Франції, неоліберти в Італії, хайтек в Англії і т. д.

Разом із тим в естетичному відношенні різноманітні постмодерністські варіанти об'єднані установкою на комунікативність архітектури, що створює своєрідний театр пам'яті, де кожен знак, подібно до М. Пруста, викликає культурно-історичні ремінісценції. Підкреслена нефункціональність багатьох формальних рішень, їх цитатність, фігуративність – свідчення неагресивного повернення до тих естетичних цінностей минулого, які в пориві самоствердження відкидалися Ле Корбюзьє та іншими архітекторами-модерністами.

Сьогодні, коли ентузіазм, викликаний "машинами для життя", вже вичерпав себе, минуле може повернутися в архітектуру на сучасній основі подібно до класичної музики на лазерному диску, розширюючи стилістичний діапазон творчих пошуків у різних видах і жанрах мистецтва.

Постмодерністський бум прискорив природний перебіг процесу синтезу мистецтв, що особливо відчутно в кінематографі і театрі. Живописні і архітектурні принципи постмодерну в поєднанні з естетикою відеооплів, агресивної телереклами, комп'ютерних ігор, електронного монтажу рішуче змінили кіностилістику, що спричинило за собою різке зрушення в аудіовізуальній структурі масового сприйняття. З'явившись на стіку американського шоу-бізнесу та європейського кіноавангарду, нова кіномова поєднувала

в собі риси комерційного супервидовища і авторського кіно. Фуртурологічні тріллери С. Спілберга і Дж. Лукаса, шокові прийоми Р. Поланського, Д. Джармуша, Д. Лінча, маньєризм і живописне бароко Ф. Фелліні, М. Феррері, Л. Вісконті, пізнього П. Пазоліні, міфологізований історизм В. Вендерса, Р.-В. Фасбіндера, світломузична енергія Б. Фосса, агресивна еротика З. Кубрика, культурологічні комікси К. Рассела об'єднали яскраве видовище, іронізм, подвійний інтерпретаційний код, що дозволяє вільно маніпулювати елементами кіномови в діапазоні від класики до кича. Принцип цитати, колаж кіноряду і літературного тексту, ігрових і анімаційних прийомів, особлива роль титрів, заставок, авторського коментарю, звукових ефектів і контрастного музичного супроводу, "сторонніх" звуків, відчуженого погляду кінокамери набули концептуального оформлення у Ж.-Л. Годара, Д. Джармена, П. Грінуея. Природність входження людини, обтяженої вантажем проблем кінця XX століття в містерію середньовічного "Саду", його особистісне залучення до світового культурного і релігійного досвіду в "Книгах Просперо" створило особливий емоційний контекст нетрадиційного залучення до світу традиційних художніх цінностей, що відштовхує спроби їх тривіалізації.

Своєрідний досвід нагромаджений театральним постмодерном, де візуально-пластичні і кінематографічні прийоми часто несуть основне філософсько-змістовне навантаження. У "Сіді", поставленому Ж. Дельсартом, класичний корнелівський текст не змінений, проте візуальні ефекти провокують його психоаналітичне трактування, що змінює, зрештою, не тільки сенс, але й фабулу п'єси. Умонтований в лаштунки екран, що яскраво спалахує в кульмінаційні моменти боротьби між любов'ю і боргом – внутрішнім демоном, котрий терзає героїв, що кидаються між Еросом і Танатосом; екзотичний театр в театрі, де павичі, пантери і ліани натякають на пряні східні пристрасті, що клеочуть у суворому класицистичному інтер'єрі; Химена, що перетворює своє яскраво-червоне плаття щасливої коханої в скривавлену ганчірку, – символ помсти, ідея-фікс, що стає офелієвським безумством; нарешті, гамлетоподібний Родріго, після перемоги не тільки над маврами, але і над власним почуттям що перетворюється на статую, людину-легенду, що сценографічно вписується, всупереч оригіналу, в коло королівської сім'ї, коло влади і боргу, – Химену, котру відштовхнув.

Поєднання уяви і переживання, ібсенівської готичної композиції і ієрогліфічних прийомів А. Арто, асоціативність суто сценічних

образів, гра із знаками культури як символ свободи від будь-яких естетичних догм – характерні риси театального постмодерну.

Своєрідне синхронне прочитання багатозарових інтерпретацій шекспірівського світу пропонує Ф. Тьєцці у своїй постановці "Гамлет-машина" Х. Мюллера. Табло, що біжить, з текстом п'єси накладається на машини минулого і сьогодення створює алізію середньовічного театру – каруселі з муляжами і скелетами та комп'ютери останнього покоління. Офелія-електра, що змінює маски-алегорії жіночих долі і трагічний Гамлет-П'єро в чорних окулярах, у ритуальному танці демістифікуючої ідеології XX століття, втілюють у собі ту дисгармонійність, яка виникає з парадоксального поєднання, здавалося б, несумісних художніх прийомів. Автор і режисер здійснюють демонтаж театральної машини, деконструкцію міфу і історії, включаючи до класичного тексту політичні і автобіографічні мотиви, насичуючи його цитатами з Данте, Еліота, Фрейліграта, Беккета, Тургенєва.

Прийоми італійської опери-буфф і театру абсурду, голос ведучого, що транслюється з гучномовця, музика І. Штрауса – створюють сценічну мозаїку, що натякає на складність механізму культури.

Синтезом драматургії, музики, танцю і сценографії відмічені постмодерністські театральні експерименти італійського режисера Д. Корсетті. Його творче кредо – створення сценічного "кодексу жестів" – своєрідної партитури для голосів і рухів акторів, що нагадує естетику відеокліпів. Так, відкидаючи спроби ілюстративного перенесення текстів Ф. Кафки на сцену, Корсетті в спектаклі "Опис однієї битви" об'єднує в єдине ціле три новели – "Нора", "Опис однієї битви", "Вирок". Зводячи їх основні сюжетні лінії в єдину партитуру, де всі елементи – візуальні, звукові і пластичні – мають рівне смислове значення, режисер створює сценічний символ духовного і тілесного лабіринту, внутрішнього конфлікту розщепленої свідомості, що не знаходить вихід. Доповнена кінопроекціями, театром тіней, танцями, пантомімою, гра актриси створює алегорію процесу болісного розривання землі, що проливає світло на таємниці в її глибинах, – підземної споруди, здатної захистити від підступності повсякденного життя, де "все залишається незмінним".

Своєрідна концепція "кодексу жестів" отримала в творчості японського режисера Т. Сузукі, що сполучає в своїх спектаклях елементи традиційного японського театру і європейського постмодерну. Сузукі розглядає тіло актора як своєрідну мову: рухи тіла, що поєднують елементи атлетизму, сучасні танці і театр кабукі,

голос-клинок – “розрізають” простір сцени. Він створює багатомовні постановки, що втілюють синтез різних культур, наприклад, японською і грецькою (“Діоніс”, “Вакханки”).

Ідея “кодексу жестів” виявилася співзвучною пошукам творців різних напрямків постмодерністського балету – Стіва Пекстона, Тріши Браун, Поппо Шираїши і Алвіна Ейлі в США, Піни Бауш у Німеччині, Регіни Шопіно у Франції, Ганні де Кеєрсмакер у Бельгії, Роберта Коена в Англії, Міна Танаки в Японії, Алли Сигалової в Росії. Ними були переосмислені елементи модерністської танцювальної лексики М. Бежара, Д. Кранко, М. Грехем, неокласичного стилю – Д. Баланчина, С. Лифаря, І. Киліана, драмбалетно-симфонічного – Д. Ноймайєра, Р. Петі – визнаних лідерів сучасної хореографії, творчості котрих властиві постмодерністські експерименти. Цитатно-пародійне поєднання елементів вільного танцю, джаз-балету, танцю модерн, драмбалету, пантоміми, акробатики, мюзик-холу, народного танцю і балетної класики, їх виконання без музичного супроводу або в поєднанні з сольним і хоровим співом, речитативом, “вуличними” звуками, змішування побутової та ігрової стихії передають різкі перепади настроїв, вибухи ейфорії і напади меланхолії як символи дисгармонійної гармонії буття.

Таким чином, постмодернізм – самостійний напрямок у мистецтві, що означає радикальний розрив з парадигмою модернізму. Постмодерн – стан сучасної культури, що включає передпостнекласичну філософську парадигму, допостмодерністське мистецтво, а також масову культуру цієї епохи.

Література:

1. Джонс Ірме Современный мюзикл // Советский музыкальный театр. – М.: Советский композитор, 1982. – С. 33-35.
2. Личковах В. А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – поч. ХХІ століть / В. А. Личковах. – К.: НАРККиИ, 2011. – 224 с.
3. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб.: Алетейя, 2000. – 177 с.
4. Умберто Е. Философия модерна / Е. Умберто. – Р., 1988. – 220 с.

Рецензент – доктор філософських наук, професор кафедри світової філософії та естетики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля Л. Б. Мізіна