

Аналітична записка

«Культуротворчий простір екрану: сучасні інтерпретації і смисли»

на основі монографій – результатів виконання ФНД:

1. Чміль Г. П. «Людина-екран: візуальна антропологія (пост) сучасності» / Чміль Г. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2020. – 256 с.
2. Нарація «зображуване – глядач у сучасному культурному просторі»
Колективна монографія / Чміль Г. П., Зубавіна І. Б. та ін. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2019. – С. 240, 12,3 д. а.

Актуальність. Актуалізація наукового інтересу до проблеми екранного виміру (пост)сучасної культури зумовлюється перш за все поліаспектністю як онтологічної позиції екрану, так і його антропологічних та культуротворчих ефектів. Причому, про складність та важливість екранного аспекту культури дискутують давно, але саме експансійне розширення форм та впливів екранного змісту, свідками чого всі ми є сьогодні, суттєво примножує та ускладнює як структурні форми соціокультурної реальності, так і способи (само)формування людської суб'єктивності.

Тож, докорінність змін у гносеологічному, онтологічному, антропологічному та культуротворчому плані, які зумовлюють новітні екранні форми, нагально вимагає і відповідного теоретичного опрацювання.

Постановка проблеми. Питання щодо актуальності теоретичного аспекту предмета нашого дослідження можна сформулювати так: якщо ґрунтовне теоретичне опрацювання екранної проблематики є дійсно необхідним і якщо приклади таких теоретичних рефлексій вже посіли своє місце в історії світової думки, то чи мають сенс якісь додаткові «пошукові роботи» в цьому полі? Звичайно, що на це питання легко відповісти, посиляючись на зміну масштабів та якостей екранного виміру актуальної культури, а отже стверджуючи невідповідність минулих концептуалізацій сьогоденним реаліям. І це буде цілком справедливим аргументом на користь актуальності нашої розвідки. Але ми б хотіли додати до нього ще дещо.

Для цього ми знов підкреслимо, що першочерговою метою для нас є не обминання нагальності теоретичних питань у «соціологізованих» констатаціях або нині популярних «апокаліптичних діагнозах» технізованої глобальної цивілізації, але – ретельне збирання наявних теоретичних «елементів» у цілісну картину. Яка б адекватно та з необхідним «нюансуванням» відображала як «іманентні» властивості екранного простору, так і його поліаспектні ефекти в соціальному полі та полі людської суб'єктивності. І ми стверджуємо, що вже історико-філософський рельєф ХХ століття надає нам достатньо прикладів спеціалізованої і водночас достатньо глибокої теоретичної роботи з цією

проблематикою. А дослідники екрану вже у нашому, ХХІ столітті, тільки підтверджують доцільність звернення до найбільш знакових робіт минулого, адже сучасні автори в своїх текстах здебільшого підтримують творчий із ними зв'язок. Тому одним з провідних способів реалізації нашого дослідження є також відстеження тих «силових полів» і «трансляційних ліній», які забезпечують присутність у сьогоденних теоріях екрану провідних концепцій ХХ століття та дозволяють адаптувати ті оригінальні, тонкі та влучні розвідки вже до дисплейно-екранного виміру сьогоденної глобалізованої культури.

Отже, окресливши можливі способи обґрунтування тематики запропонованої роботи, ми водночас отримали також і контури подвійної проблеми, що перебуває в центрі нашої уваги. Фактично це є ситуація, коли і предмет нашого дослідження, тобто екранний вимір (пост)сучасної культури, і його теоретичний, сказати б, «проявник» (у вигляді наявного комплексу доволі різнопланових теорій, концепцій та категорій) перебувають ніби у «демонтованому» стані (з погляду необхідності отримання якоїсь цілісної перспективи цієї проблематики). Інакше кажучи, не стільки сам феномен екрану, скільки специфіка його (пост)сучасних - формальних і змістовних - «розширень» потребує адекватної експлікації. А для цього потрібен відповідний «монтаж» теоретичних елементів, які можуть виконати свої експлікативні функції лише в якійсь єдиній, інтегральній концептуальній формі.

Об'єкт дослідження. Культуротворчий простір екрану (пост)сучасності.

Предмет дослідження. Екранний вимір (пост)сучасної культури.

Мета дослідження (роботи) полягає в тому, щоб, по-перше, з'ясувати онтологічну позиційність і функціональну специфіку екранного простору (пост)сучасної культури, і по-друге – здійснити своєрідну «конденсацію» відповідних теоретичних рефлексій, які надає нам простір західної думки протягом другої половини ХХ- початку ХХІ століття.

Націленість на досягнення поставленої мети вимагає від нас відповідної стратегії дослідження.

Стратегія дослідження становитиме собою послідовний рух крізь основні тематичні блоки, у межах яких і виконується свій особливий комплекс завдань. Перший блок містить аналітику дискурсивних аспектів екранної образності, а також спрямовується на з'ясування гносеологічних можливостей такої дискурсивності; також перший етап дослідження вибудовується довкола встановлення антропологічних «ефектів» аудіовізуального дискурсу екрану, тобто на формах і характері впливу, що їх екран здатен чинити на саму сферу людської суб'єктивності. Другий тематичний блок зосереджений на з'ясуванні різноманітних аспектів онтології екрану з акцентом на реальнісних «абераціях» та інтерпретаціях дихотомії – «реальне – віртуальне». У третьому блоці наше дослідження спрямовано на повторний розгляд дискурсивного й антропологічного аспектів екранного простору (пост)сучасності. Але тепер уже в контексті проблематики культуротворчих потенцій останнього.

Реалізація такої комплексної стратегії передбачає застосування відповідного методологічного інструментарію та звернення до широкого спектру досліджень. Водночас єдиним окремим зауваженням, яке ми хотіли б зробити в цьому пункті, є підкреслення значення кіноекрану як особливої форми загального екранного простору (пост)сучасної культури. Звичайно, що з цього логічно випливає: екран у нашому дослідженні розглядається саме як комплексне явище, що до нього належить як поліморфна фактичність усіх наявних типів екранів та жанрів екранної творчості, так і його різні онтологічні рівні («іманентний план», дискурсивна структурність, феноменальна явленість тощо). Але центральна роль саме кінематографічної образності є для нас беззаперечною, адже вона реалізує в собі практично всі досліджувані нами аспекти та функції. І нехай це відбувається зі своєю «кіноспецифікою», але отримані на цьому ґрунті концептуалізації та філософські метафори можна ефективно адаптувати й до інших царин екранного простору. Така ж ситуація спостерігається, зокрема, і в царині кінокритики та розмаїтих варіацій теорії

кінематографа (або проєкцій окремих «впливових» теорій на кінематографічну проблематику).

Отже, під час реалізації нашої дослідницької стратегії ми звертаємось до відомих теорій та знакових постатей, що уособлюють собою цілі етапи еволюції західної думки у XX ст. Це й критична теорія Теодора Адорно та Макса Горкгаймера, це і дискурсивна етика Юргена Габермаса, і критика культури Фредеріка Джеймсона. Також ми широко застосовуємо напрацювання французької (пост)структуралістської думки, тому у тканині наших «діагностувань» опинилися «найсучасніші» концептуальні елементи текстів Мішеля Фуко й Жака Дерріда; не обійшлося і без звернень до структурного психоаналізу Жака Лакана та творів його оригінального послідовника Славоя Жижека. Також ми не оминаємо і дослідження Жан-Франсуа Ліотара (особливо теоретичних побудов, що присвячені філософії кінематографа). Тут і «меланхолічні одкровення» Жана Бодріяра. Звичайно, особливу роль для нас відіграє філософія кіно Жіля Дельоза як і його оригінальна «позитивна онтологія становлення», що її влучні концепти є ефективними інструментами для побудови онтології екранного простору і в наш час.

Не оминули нашу увагу і наукові розвідки означеної проблематики наших співвітчизників: Ірини Зубавіної, Євгенії Більченко, Ольги Брюховецької, Лариси Левчук, Оксани Мусієнко, Тимофія Кохана, Надії Корабльової, Сергія Тримбача, Вадима Скуратівського, Ганни Чміль та інших.

Говорячи про спеціальні тематичні дослідження, ми маємо підкреслити, що наша робота передбачає опрацювання чималої кількості новітніх (і здебільшого неперекладених) текстів широкого спектру інших сучасних авторів. Зокрема експлікація специфіки філософії Жіля Дельоза супроводжується зверненням до таких фахівців, як Барбара М. Кеннеді (Barbara M. Kennedy), Брайан Массу-мі (Brian Massumi), Грегорі Флексман (Gregory Flaxman), Девід Н. Родовік (David N. Rodowick), Джеймс Вільямс (James Williams), Джон Райхман (John Rajchman), Юссі Парікка (Jussi Parikka), Мартін Шваб (Martin Schwab), Патрісія Пістерс (Patricia Pisters), Рональд Боут (Ronald Bogue), Саймон

О'Салліван (Simon O'Sullivan), Фелісіті Колман (Felicity Colman), Франсуа Зурабішвілі (Francois Zourabichvili), Якуб Здебік (Jakub Zdebik).

Концентрацію та оригінальну інтерпретацію «кінофілософських» аспектів, присутніх у творчості Жана-Франсуа Ліотара, вдало, на наш погляд, виконали автори колективного дослідження «Acinemas. Lyotard's Philosophy of Film». Тому у нашій дослідницькій роботі були використані тексти Грема Джонса (Graham Jones), Джулі Гаярд (Julie Gaillard), Ешлі Вудворд (Ashley Woodward) і Рона Грандменна (Ron Grundmann).

Правильним чином зрозуміти структурно-психоаналітичні побудови Жака Лакана та їхні інтерпретації у творчості Славоя Жижека нам допомогли тексти Тодда Мак-Гована (Todd McGowan) і Річарда Раштона (Richard Rushton). А нашому зануренню у певні нюанси філософії Мішеля Фуко сприяла ґрунтовна робота з аналітики мистецтва Джозефа Дж. Танке (Joseph J. Tanke).

Розгляд ролі екранного дискурсу в структурі (пост)сучасної культури з погляду вже неунікної сьогодні феміністської критики змусив нас звернутися до напрацювань Елісон Фіпс (Alison Phipps), Вільяма Брауна (William Brown), Лоїс Макней (Lois McNay) і Сюзанни Каппелер (Susanne Karpeier).

Новітній напрям у філософії кінематографа, який позначається як «візуальна тактильність», представлений у нашому дослідженні розробками Дженніфер М. Баркер (Jennifer M. Barker), Лори Маркс (Laura Marks) та Мартіна Бюньє (Martine Beugnet). Варто відзначити й актуальну нині «реінкарнацію» феноменологічної методології в полі теорії кінематографа, яку в нашій роботі презентують тексти Вівіан Собчак (Vivian Sobchack) і Спенсера Шоу (Spencer Shaw).

Методологічною основою дослідження є загальнонаукові принципи систематизації та узагальнення досліджуваної проблеми. Мета та завдання роботи обумовлюють застосування комплексної методології дослідження, де комплементарно поєднується історико-культурний, герменевтичний, аналітичний методи феноменології, антропологічної інтерпретації з екзистенціальним аналізом, які дозволять врахувати досвід філософії культури,

антропології, культурології, естетики, мистецтвознавства щодо осмислення взаємодії людини і екрану, світу хибних і афективних образів, множинності реальностей та нових практик, в яких існує сучасна людина.

Основні результати дослідження та їх наукова новизна полягає в тому, що:

– **досліджено** дискурсивні властивості та пізнавальні можливості екрану, що виконує подвійну функцію: він водночас забезпечує адекватне відображення життя людини і формує нові способи людського мислення, яке зумовлене взаємодією екранного дискурсу та суб'єкта, становить процесуальність «онтологічно позитивного» (у дельозівському сенсі) продукування афектів і «зустрічей», що є ризоматичною за своєю сутністю;

– **встановлено**, що аудіовізуальний зміст екрану дійсно можна вважати особливим типом дискурсу, за якого людина в певному сенсі «осягає світ», але цей дискурс і описує світ, і, водночас, «прописує» людині його онтологічну специфіку;

– **з'ясовано**, що віртуальний простір екрану може виступати конститутивом людської суб'єктивності та засобом її адекватної репрезентації, а сама сутність і функціональна специфіка аудіовізуального змісту екрану є амбівалентними, де екран трактується не як інструмент містифікації реальності, а як простір її вільного творення, в т. ч. візуальний дискурс екрану дійсно може виконувати функцію «медіатора» владних імпульсів;

– **конкретизовано**, що навіть зразок начебто найоб'єктивнішого жанру кінематографу – документалістики може бути «ангажованим» якоюсь ідеологією, а отже не тільки відображати, а й конструювати власну «об'єктивність»;

– **показано**, що екран володіє рисами специфічного простору, де відбувається дифузійний процес спільного творення особливого екранного досвіду, де екран дійсно може виступати інструментом формування бачення реальності;

– **обґрунтовано**, що «екстерналізована трансцендентальна схематика» у поєднанні з соціально зумовленим фантазматичним комплексом формує унікальний онтологічний «топос», яким є віртуальний простір екрану, тобто, «віртуальність» як складний соціокультурний феномен не є тотожною тривіально зрозумілій, екранно-цифровій віртуальності: сучасні дигітальні медіа-технології лише по-новому реалізують, нескінченно інтенсифікують і розширюють віртуальний простір людської культури;

– **доведено**, що екран є особливим простором (само)творення суб'єкта і його взаємодії з Іншим (презентації себе як Іншого), а сам екранно-віртуальний простір сучасної культури забезпечує ефективні передумови для реалізації моделі соціальної комунікації за принципами дискурсивної етики, у межах якої суб'єкт дійсно творить і самотворює себе, конструюючи свою ідентичність у відповідності до цінностей, правил, норм та інтересів груп, що формуються в процесі масштабного екранно-віртуального діалогу;

– **визначено**, що загальний дисплейно-екранний простір сучасності є найточнішим відображенням наявної соціокультурної реальності, в якій знівельована звичайна культурологічна диференціація типів культури на «високу» та «масову», а тотальність «буття-з-екраном», поширення соціальних мереж унеможливило інформаційну гегемонію якоїсь однієї із соціальних груп, адже кожен із соціальних об'єктів має можливість без обмежень продукувати «екранне знання»;

– **з'ясовано**, дигітальне розширення людського світу є ускладненням та інтенсифікацією саме реальності, але ніяк не традиційно зрозумілою «дереалізацією» людського життя, а аспекти дигіталізованої (пост)сучасної культури у своїй сукупності формують наразі інтегральний екранний простір, де розгортаються ацентричні мережі міжсуб'єктивних та міжподієвих зв'язків;

– **розкрито**, що аудіовізуальний зміст екрану може виконувати водночас функції інтерсуб'єктивного «комунікатора» та інтерсміслового «конектора», а в межах кінематографічного досвіду процедура збагачення сфери людського досвіду відбувається завдяки «контактуванню» людської свідомості з представленими в екранному просторі художніми фільмами;

– **проаналізовано**, що сучасна феноменологія кіно інтерпретує екранний (кіно)досвід як результат акту взаємодії двох типів тілесності та суб'єктивності: людської та екранної, а пріоритет ідентифікації глядача з кінотвором як певною подією;

– **всебічно окреслено**, що попри всі наявні загрози кінематографічне «естетичне насилля» є художнім варіантом досягнення контурів тієї стратегії, реалізація якої здатна виривати суб'єкт(оподіб)ність глядача з простору типових ідентифікаційних взірців і підштовхувати його на шлях становлення себе як вільної та гармонійної особистості.

Апробація результатів дослідження. Основні положення, наукові результати були доведені до наукового співтовариства на національних та міжнародних конференціях, семінарах, круглих столах; зміст відображено у трьох монографіях та 37 публікаціях.

Значущість роботи та висновки

Соціокультурна значущість дослідження у тому, що її реалізація дозволить науковцям, органам влади, ширшому суспільному загалу адекватніше й об'єктивніше оцінити процеси, що відбуваються в екранному просторі для прогностичного аналізу ситуації в суспільстві як складової процесу формування нової соціокультурної системи.

Економічна значущість теми обумовлюється значним, але здебільшого невикористаним потенціалом, що його мають культурні фактори впливу на розвиток України через економічну свідомість та поведінку людини.

Висновки дослідження можуть бути використані в законодавчій, науковій, просвітницькій та освітній діяльності.

Практичне значення і ступінь впровадження.

Результати наукового дослідження пройшли апробацію при розробці навчального посібника «Магістерські проекти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському національному університеті культури і мистецтв (Безручко О. В., Желєзняк С. В., Котляр С. В., Чміль Г. П. Магістерські проекти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському національному університеті культури і мистецтв: навч. посібник Київ: Видав. центр КНУКіМ т. 2, 241 с.) та Київському університеті культури (Безручко О. В., Гавран І. А., Медведєва А. О., Чміль Г. П. Магістерські проекти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському університеті культури: навч. посіб. Київ: Видав. центр КУК, 2020, т. 1, 261 с.).

Окрім того, обрана проблематика знайшла своє відображення і в самих магістерських проектах.

Результати пройшли апробацію в чисельних публікаціях, монографіях, доповідях і виступах на міжнародних і всеукраїнських конференціях, наукових журналах, включених до науково-методичних баз Scopus і WS.

Наразі розроблено і новий спецкурс «Екранологія» в КНУКіМ. Опубліковані положення і результати дослідження є підставою для врахування при прийнятті спеціалізованих управлінських рішень Міністерства культури і інформаційної політики України (рекомендації надіслані), спрямованих на вдосконалення впливів сучасних екранних дискурсів на життєтворчість сучасного українського суспільства.

Галузі застосування. Культурологія, мистецтвознавство, філософія культури, філософська антропологія, система гуманітарної освіти.