

Є. В. Гориславець

ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ МЕТАМОДЕРНІЗМУ В КУЛЬТУРІ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

Постмодернізм концептуально вплинув на розвиток кіномистецтва 1980–2000-х рр. Ознаки постмодернізму в європейському кінематографі знайшли відображення у творчості багатьох режисерів, від Жана Люка Годара до Ларса фон Трієра. Це надало величезного поштовху для розвитку кінематографу по всьому світі. Естетика постмодернізму в Голлівуді яскраво відобразилась у творчості Квентіна Тарантіно, Мартіна Скорсезе, Алана Паркера та багатьох інших. Це було новим словом та вплинуло на розвиток світового кіномистецтва.

З плином часу постмодерн став відчутним гальмом, оскільки почав копіювати сам себе. Численні повторювання сюжетів, образів, зображальної естетики зумовили виродження прогресивного напрямку. Головна теза постмодернізму «нічого нового в мистецтві неможливо» стала непереборною перепорою, кожен автор був змушений діяти в межах культурної ситуації постмодерну.

Потреба виходу поза межі постмодернізму покликала до життя численні філософсько-культурні надбудови: діджимодернізм, ремодернізм, гіпермодернізм, альтермодернізм тощо. Найдієвішим виявився метамодернізм. Розвиток цифрових технологій надав необмежених можливостей для оновлення кіномови. Метамодернізм як домінантна ідеологія нового тисячоліття, на відміну від притаманного постмодерну цинізму, поєднувала в собі іронію та щирість одночасно. Попри художньо-філософське оновлення кінематографу початку нового тисячоліття, не відбулись докорінні зміни в використанні типово постмодерністських прийомів: подвійне кодування, увага до контексту, цитатність та пастиш. Таким чином, спадщина постмодернізму залишається панівною в кіномистецтві та культурі взагалі. Незважаючи на спроби створення нової кіномови, намагаючись відійти від принципів постмодернізму через використання новітніх технологій, кінематографісти все одно залишаються в рамках постмодерної концепції.

Отже, під час вибору творчої стратегії сучасні митці мають обмежений набір типових реакцій на культурну ситуацію постмодерну. Перша — підкреслено не помічати існування постмодерну як єдиноможливої художньої стратегії — творчість окремо, а постмодерн окремо. Друга: декларативно проголошувати, що не творитиме в обставинах, які диктує сучасне мистецтво, а діятиме всупереч. Але попри появу величезної кількості дуже хороших фільмів, не з'являється жодного, що загалом змінив світову кіноіндустрію (останній вийшов понад десять років тому). Третя: постмодернізм приймається беззаперечно і з захопленням. Режисер свідомо використовує всі типові прийоми постмодерну. Четверта: митець усвідомлює, що постмодерн надає широкий спектр можливостей для творчості, але одночасно суттєво її обмежує, тому що створити щось по-справжньому нове фактично не можливо. Якщо взяти якісні репродукції відомих картин і зробити колаж, залежно від творчих здібностей автора з'явиться цілком самостійний твір, іноді досить цікавий. Але це не одне й те ж, як зробити щось нове. Тобто в умовах постмодерну практично неможливо створити повністю авторський твір. Сучасний митець приречений на компіляцію.

Таким чином, дуже важливим завданням, що потребує вирішення, лишається необхідність пошуку виходу культури та мистецтва поза межі постмодернізму. Сучасна тенденція в аудіовізуальному мистецтві — це відхід від нарративу, але не як відмова від сюжету, а відсутність суто лінійної структури з фіксованою точкою входу та виходу. Цей феномен отримав назву трансмедійності і широко вивчається у світовому науковому співтоваристві. Революційні відкриття звуку, кольору, 3D — це технологічний ланцюг, що безпосередньо вплинув на розвиток аудіовізуального мистецтва, і зараз цей ланцюг надзвичайно потребує появи нової ланки. Якою саме вона буде — слід з'ясувати шляхом теоретичних пошуків та експериментальних робіт.

В. В. Калініченко

ДО ПИТАННЯ ЗЕМЛЕУСТРОЮ В ЗЕМЕЛЬНИХ ГРОМАДАХ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ (1922–1930 РР.)

Процес зникнення селянства як верстви останніми роками набув загрозливих розмірів. Щоб зберегти селянство, необхідно зберегти селянський двір (трудове селянське господарство). Селянський двір може бути конкурентоспроможним у сучасних ринкових умовах, шляхом об'єднання в кооператив вертикального типу (де існують селянські господарства як самостійні виробничі одиниці) й сповна використовувати всі переваги великого господарства. Таке об'єднання матиме економічний і соціальний ефект. До організаційно-виробничої форми кооперативу вертикального типу наближалась земельна громада. Земельна громада — поземельно-господарський і соціальний інститут на селі Наддніпрянської України, що існував в 1922–1930 рр.; під час суцільної колективізації селянських господарств була знищена більшовицьким режимом.

Наукова новизна дослідження питань щодо існування, організації роботи в земельних громадах полягає в подальшому обґрунтуванні цілісної концепції організації та діяльності інституту земельної громади в доколгоспному селі Наддніпрянської України.

Суть концепції: інститут земельної громади Наддніпрянської України в 1917–1930 рр. відігравав провідну роль в економічному та соціальному житті села, у стосунках із радянською владою, був самоврядною та саморегулюючою організацією, створеною самими селянами, спирався на історичні традиції українського народу.

Землеустрій (землевпорядження) — це комплекс соціально-технічних заходів, спрямованих на регулювання земельних відносин та доцільну організацію сільськогосподарської території з метою її раціонального використання.

На початку 1921 р. Наркомзем УСРР розробив план суцільного землевпорядження всіх земель у республіці. 27 травня 1922 р. ВУЦВК ухвалив «Основний закон про трудове землекористування». Норми закону пізніше будуть повністю повторені в Земельному Кодексі УСРР 1922 р.

Під час землевпорядження селяни набули можливості виправити недоліки традиційних форм землекористування.

До 1 січня 1929 р. було землевпоряджено 24,8% селянських дворів із коливанням по регіонах від 14,4%, на Поліссі — до 37,8% у Степу. З усіх землевпоряджених земельних громад, у 4/5 цей процес проведений до двору, решта — до полів сівозміни