

МЕТОД ДЕКОНСТРУКЦІЇ Ж.ДЕРРІДА В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ КІНЦЯ ХХ СТ.**J. DERRIDA'S DECONSTRUCTION METHOD IN THE POSTMODERN ART HISTORY OF THE LATE XXth CENTURY****Заруцька О. А.,**

кандидат філософських наук,
асистент кафедри української філософії та
культури, Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
e-mail: o.a.zarutska@ukr.net

Zarutska O. A.,

Candidate of Philosophy,
Assistant Professor, Department of Ukrainian
Philosophy and Culture,
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
e-mail: o.a.zarutska@ukr.net

У представленій статті проаналізовані ідейні, теоретичні засади деконструктивізму. Проведений аналіз зв'язку філософії деконструктивізму та його застосуванням у практичній сфері виявив, що на відміну від узвичаєних у класичному мистецтвознавстві способів візуального, іконографічного, технологічного, документального, стилістичного аналізу твору, у постмодерному мистецтвознавстві виникає деконструкція, яка направлена на знищення «привнесеного», пов'язаного з історичною і культурною традицією. Зроблено висновок, що деконструкція витворів мистецтва є справою, яка має власний алгоритм виконання. Наслідування цьому алгоритмові є не пояснювальною схемою, а процедурою розуміння.

Ключові слова. Мистецтво, класичне мистецтвознавство, філософія деконструктивізму, алгоритм деконструкції

The presented article addresses the ideological and theoretical principles of deconstructivism. The analysis of the relation between the philosophy of deconstructivism and its application in the practical field has revealed that in contrast to the conventional for the classical art history methods of visual, iconographic, technological, documentary, and stylistic analysis of art works, in the postmodern art history appears a deconstruction aimed at the destruction of the «superimposed» connected with historical and cultural tradition. The conclusion is made that the deconstruction of the art works is a matter which has its own execution algorithm. The imitation of this algorithm is not an explanatory scheme, but an understanding process.

Keywords: art, classical art history, philosophy of deconstruction, deconstruction algorithm.

Актуальність теми дослідження. Складність такого явища як сучасне мистецтво потребує відповідних методологічних настанов для вироблення теорії мистецтва, розбудови його історії, а також системного аналізу мистецьких творів. Утім при аналізі стиліс-

тичних особливостей сучасного мистецтва, їхнього зв'язку з мистецькими традиціями, соціальної значущості або, навіть, місії мистецтва у сучасному соціумі використання традиційних засобів мистецтвознавчого аналізу не видається ефективним. У цьому контексті виформовується своєрідний виклик традиційній і подекуди канонічній науці про мистецтво. На наш погляд, певною відповіддю на нього є деконструктивізм. У широкому сенсі цієї інтелектуальної настановою охоплюється проблематика філософії сучасного мистецтва, проблеми сучасного естетичного досвіду. В науці про мистецтво під деконструктивізмом розуміється методологія, яка балансує між питаннями аудіовізуальної культури, медіамистецтва та комунікативною, творчою, креативною діяльністю. Відтак, виникає можливість розглянути питання свободи самовираження, самовиявлення, творчості, культури смаку в сучасному соціумі через витвори тенденції і тренди сучасного мистецтва. Важливим для постмодерного мистецтвознавства є намагання перетворити класичного споживача мистецьких творів на його співучасника. Запропонований Ж. Дерріда метод деконструкції дозволяє відтворити унікальність тексту (публіцистичного, наукового, художнього) не через опозицію форми змісту, а через внутрішні відмінності та різномірні елементи цілого, або ж, якщо стверджувати мовою деконструктивізму Ж. Дерріда, дисктинцій (lesdistinctions) та диференцій (lesdifférentions). Деконструктивістська інтерпретація є засобом перетворення спостерігача витвору мистецтва на активно-го учасника у творенні його сенсу.

Тож, дослідження та вивчення такої ситуації, що склалась у сучасному мистецтві та можливостей розширення горизонтів розуміння його творів потребує ретельного мистецтвознавчого аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження системи прийомів, які позначаються поняттям «деконструктивізм», охоплюють широкий спектр проблематики мистецтвознавчого аналізу: від ситуації постмодерністського потрактування творів мистецтва до застосування прийомів деконструктивізму при аналізі окремих художніх творів. Науковий здобуток вітчизняного мистецтвознавства представлено в роботах З. Алфьорової [1; 2], О. Афоніної [3], К. Ірдиненко [4], А. Ільїної [5], О. Ландяк [6], А. Підлипської [7], Г. Хоменко [9], М. Черниш [10], О. Шапаренко [11] та інших науковців.

Серед напрацювань зарубіжних науковців привертають увагу роботи, що знаходяться у площині порівняльного аналізу ідей деконструктивізму та фемінізму [19], філософських поглядів М. Фуко і Ж. Дерріда [13], в яких аргументується значущість деконструктивізму як «оптичної» моделі сучасних візуальних мистецтв [20], пропонується пост-гуманістична деконструкція континентальної естетичної традиції [25], розглядається перспектива вироблення етики деконструктивізму [24] та широке коло інших питань, яким охоплюються вплив постмодерних ідей на мистецтво.

Більшість досліджень, що спираються на ідеї де-

конструктивізму, репрезентує текстологічні, культурологічні напрацювання, роблячи акцент на ролі й значущості медійної сфери, практик візуальної та текстологічної культури. Втім відкритими залишаються питання практичної значущості деконструктивізму й умов можливості його застосування при вивченні сучасного мистецтва, інтерпретації його творів, виявленню його сутності.

Мета статті. З'ясувати метод деконструктивізму в постмодерному мистецтвознавстві, виробивши алгоритм його застосування до окремих об'єктів мистецтва постмодерної доби.

Виклад основного матеріалу. Класичне мистецтвознавство склалося під значним впливом раціоналістичних потрактувань художньої творчості епохи Відродження, Просвітницької ідеології, позитивістської філософії мистецтва. Ключові ідеї класичного мистецтвознавства були викладені в творах Джозефа Вазарі, Йоганна Йоахіма Вінкельмана, Карла Фрідріха фон Рюмора, Карла Якоба Крістофа Брукгардта та інших поціновувачів, критиків, оповідачів, у чиїх творах викристалізовується схема історії мистецтва. Зазначимо, що саме до неї дослідники певною мірою звертаються і сьогодні. Маємо прийняти до уваги, що основою класичного мистецтвознавства та його критик, у тому числі й тих, що виформовувались під впливом аналітичної версії філософії мови, об'єкти та предмети мистецтва, мистецькі твори, мистецькі рухи, стилі, течії у своїй історії розглядаються, осмислюються, поціновуються з позицій їхньої неповторності, унікальності, оригінальності, тоді ж як постмодерне мистецтвознавство робить акцент на їхній відтворюваності, повторюваності, цитованості (не тільки у вузькому сенсі літературного цитування, а цитації у широкому значенні, відтворенні й запозиченні фрагментів або цілих творів, предметів незалежно від мети, з якою вони були створені). Відтак, у класичному мистецтвознавстві кожний предмет мистецтва або об'єкт має перебувати у своєму незмінному, характерному тільки для нього зв'язку з контекстом. Постмодерна версія історії мистецтва, яку представляє деконструктивізм робить наголос на «перенесення» мистецьких витворів із одного контексту в інший засобами їхньої інтерпретації. Приміром, читання, перечитування, переказ, переписування змінюють сутність літературного твору. У цьому сенсі в історії людства можна виділяти різні культури ставлення до тексту. Так, ісламська культура є мистецтвом переписування та цитування Корану, тоді ж як християнства є, насамперед, культурою читання Святого писання. Отже, деконструктивізм, запропонований Ж. Дерріда, є версією, умовно кажучи, такої історії мистецтва, яка є не сумою описань, оцінок, оповідань, а активним дослідженням витвору мистецтва незалежно від його місця і значення в історії мистецтв. Тож, об'єктами мистецтвознавчих студій мають бути як шедеври, так і зразки несмаку, як релікти та витвори елітарного мистецтва, так і еталони дурного смаку, кітчу, як прекрасне, піднесене, так і

потворне й низьке, як те, що викликає задоволення, так і те, що визиває огиду.

Такий стан, що склався в мистецтвознавчих теоріях під впливом постмодерну здатен викликати неоднозначне ставлення, амбівалентну оцінку, і розглядатися як апологія дурного смаку, гри, заперечення, навіть, блюзнірства над усталеними цінностями, традиціями мистецтва, творчості, духовного життя. На нашу думку, принциповою відмінністю постмодерної деконструкції мистецтва в його історії та класичного мистецтвознавства є те, що останнє зорієнтоване на виділення мистецтва в окрему сферу духовного життя і творчої діяльності, тоді ж як постмодерна деконструкція мистецтва бере за основу «розмивання» кордонів між мистецтвом і життям. Відтак, коли межа між мистецтвом і, приміром, повсякденним, звичаєвим відсутня, то що має розглядатися як об'єкт мистецтва? І, в цьому сенсі метод деконструкції Ж. Дерріда, є способом перенесення речі із узвичаєного контексту сприйняття в інший, той, що створюється шляхом інтерпретації. Але ж так само речі, що вважаються витворами мистецтва можуть бути перенесені в контекст, де їх сприйматимуть як звичайні речі. Але у цьому плані існує певний феномен, який залишає місце для подальшої дискусії. Так, славнозвісний фонтан Марселя Дюшана демонструє здатність митця власноруч перетворити у кілька кроків пісуар на «Фонтан», утім зворотного шляху перетворення «Фонтану» на пісуар не існує, його можна тільки знищити вщент, що й було зроблено М. Дюшаном. Тож, інтерпретація не повертає нам речі такими, як вони є, а кожного разу перетворює на щось інше. Тому мистецтво в його історії має розглядатися як постійна переоцінка цінностей, історія виникнення і зникнення шедеврів. Так, М. Дюшан на початку 1960-х відтворює знищений наприкінці 1910-х «Фонтан». І вже ця, вважаємо, копія або авторська репліка «Фонтана» обіймає своє місце в галереї, чим засвідчується факт його визнання критиками мистецтва. Але ж ці «Фонтани», не є тотожними, не в сенсі форми або змісту, а у сенсі політики іншості, яка є утаємниченою в історії мистецтва. І в цьому сенсі мистецтвознавство, принаймні у постмодерній варіації, є не стільки наукою про мистецтво, скільки дослідженням сприйняття іншого як такого.

Сучасна ідея наук про мистецтво, яка передбачає пояснення специфічної природи витворів мистецтва, впорядкування історії його стилів і провідних напрямків, а також виявлення закономірності його розвитку, зв'язок із соціальним контекстом, зародилася в епоху Просвітництва. Рухомою силою цього процесу була диференціація філософського пізнання. Становленню мистецтвознавства як самостійної галузі пізнання сприяли роботи Олександра Готліба Баумгартена, Фрідріха Вільгельма Йозефа фон Шеллінга, Георга Фрідріха Вільгельма Гегеля, Іпполіта Тена тощо. Сьогодні ми спостерігаємо кроки, коли ідея деконструктивізму Ж. Дерріда впроваджується

в цій глобальний контекст історії мистецтвознавчих ідей.

Специфічні властивості деконструктивізму зумовлюються загальними виявами того, що у класичному мистецтвознавчому дискурсі позначається як «дух часу». Насамперед, на нашу думку, слід відзначити, що ідея деконструктивізму з'являється саме у той період, коли відбувається цивілізаційний «зсув», а саме – утвердження цифрової ери та комп'ютерних технологій. Привносячи елементи інтерактивності, розширюючи комунікативне середовище, новітні технології утворюють нові можливості для мистецької діяльності, просування творів на мистецькому ринку, реалізації мистецьких задумів і ідей. Відтак, слід лише частково можна погодитись із позицією тих дослідників мистецтва, які розглядають і окреслюють постмодернізм як суто епістемологічну ситуацію, спричинену конкуренцією методів у науковому пізнанні, та переконані, що деконструктивізм як метод мистецтвознавчих студій, розширює межі дослідження, сприяє виходу за усталені рамки рецепції витворів мистецтва, наближуючи їх до кожного, хто зацікавлений в них. Але така позиція при застосуванні методів деконструктивізму має і непередбачувані наслідки, що виявляється в його критиці.

Критики асоціюють метод деконструктивізму з малозрозумілою інтелектуальною грою. Визначаючи, що ця гра у першу чергу спрямовується на привертання уваги аудиторії, але попри популярність серед публіки сам стиль філософування, який використовує Ж. Дерріда, застосовувані ним концепти і поняття скоріше уводять в оману аудиторію, ніж сприяють проясненню розуміння суті мистецтва [1]. Тож, така критична позиція є радикальним запереченням застосування методу деконструктивізму не тільки у мистецтвознавчих студіях, а й як практики мислення, що засновується на використанні «псевдо-концептів», таких, наприклад, як «диференція» (*ladifférance*) або «першо-писання» або «пропис» (*l'arche-écriture*). Іншою складовою заперечення деконструктивізму є узагальнена оцінка філософів покоління Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріда як вторинних наслідувачів філософії М. Хайдеггера, із властивою їй мовою «філософського шаманізму». Зрештою, у цьому сенсі ми маємо справу із класичною проблематикою ролі геніїв і майстрів, як у мистецтві, так і більш широкому значенні мистецтві мислення. Вимога геніальності до мислителя, митця, яку висловлює класична критика втрачає свою значущість в умовах постмодерної культури й мистецтва. Постмодернізм звертається, вважаємо через критику раціоналізму, а у випадку Ж. Дерріда логоцентризму, до більш архаїчних практик творчості і мислення. Вони спрямовані до одкровення невиразного, незримого. Як, наприклад, у фільмі «Чужий» образ незримого захоплює увагу глядача. У ситуації постмодерна геніальне самовираження втрачає свою значущість. Нагадаємо, що у класичному трактуванні позицію генія визначає І. Кант у «Критиці здібностей до

суджень», утверджуючи, що роль генія в тому, аби впроваджувати правила, а роль майстра у тому, щоб вміти їх наслідувати [21]. Так ось, слід зрозуміти, що відмінність ситуації постмодерну в практиках мистецтва та мисленні не орієнтується на цю відмінність геніальності/майстерності, оскільки визначається через співвідношення, або адекватність мислення реальності, а від твору мистецтва очікується не геніальність або майстерність, а відгук, яке він має знайти у спостерігача, читача, слухача. І метод деконструктивізму має розглядатися як спосіб їхнього перетворення на співучасників відтворення, перетворення, копіювання, тоді ж як класична рецепція мистецтва передбачала їхній зовнішній, певною мірою «пасивний» статус, заснований на теоретичному, неактивному сприйнятті мистецьких творів. Відтак, мистецтво в умовах постмодерну перетворилося на перформанс, в якому беруть участь автор і той, хто інтерпретує мистецький твір. В цьому сенсі, твори мистецтва мають розглядатися як текстові структури, що існують об'єктивно, і які є своєрідним простором взаємодії, спілкування людини зі світом, з іншими, з самою собою, середовищем свого існування. Тому, завданням мистецтвознавства є не роз'яснення сутності та ідей творів, а наставляння в умінні здійснювати їхню інтерпретацію. В свою чергу деконструктивізм надає в розпорядження зацікавлених у розумінні мистецьких витворів сторін способи їхнього бачення, сприйняття, залишаючи осторонь оцінку майстерності їхнього виконання, або ж втіленої в них геніальності. Саме тому сучасне суспільство потребує сучасної мистецької освіти, а мистецтвознавство має відповідати цьому суспільному попиту. У зазначеному розумінні постмодерне мистецтвознавство відбудовує ситуацію дещо іншим чином, ніж класичне.

Принципове значення для класичної науки про мистецтво мають відповіді на такі питання: як можлива історія мистецтва, чи можливе наукове знання про мистецтво, який вплив на мистецтво мають соціальні, географічні умови? На цій основі сформувались провідні методологічні підходи до вирішення питання науки про мистецтво. Серед них варто визначити феноменологічний (М.-М. Понті), психологічний (О. Потебня, Р. Архейм, Л. Виготський), психоаналітичний (З. Фрейд, К.-Г. Юнг, Г. Поллак, М. Шапіро, Ж. Лакан, Ю. Крістева), соціологічний (Ф. Мерінг, К. Гриберг, В. Полонський, Х. Данкан, Т. Адорно, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі), структуралістський (Е. Панофські, Р. Якобсон, М. Фуко), формальний або семіотика мистецтва (Б. Шкловський, Ю. Лотман, Р. Барт, У. Еко). Слід зазначити, що спільність підходу не означає ідеологічної спільності авторів. Постмодерністська концепція мистецтвознавства сформувалась під впливом ідей критик і теоретик трансавангарда Аккіле Боніто-Оліва, теоретик пост-структуралізму Жана-Франсуа Ліотара, автора деконструктивізму Жака Дерріда. Варто зазначити, що термін постмодернізм як позначення мистецької

течії започатковується Чарльзом Дженкінсом, який розробляє концепцію постмодернізму в архітектурі з середини 1970-х років [14].

Деконструктивізм Ж. Дерріда тісно пов'язаний із його активною участю в університетському житті. Він знаходився серед тих інтелектуалів, які підтримували студентські виступи 1968-го року. Широко відома його боротьба проти освітньої реформи д'Естена-Абі середини 1970-х, яка на думку філософа призведе до того, що заклади освіти на потребу роботодавців готуватимуть працівників, а не громадян [16], а також участь у багатьох громадських акціях, публічних дискусіях, де він висловлював свою незгоду із політикою, яка вела, на думку мислителя, до нерівності, дискримінації, нав'язувала норми і уподобання більшості. Тож, політична складова була одним із складників «творення деконструктивізму».

Іншою його складовою є значний успіх праць вченого, які були критично сприйняті на континенті і мали визнання у Сполучених Штатах. Ідеї висловлені мислителем від його перших трьох значних робіт «Про граматологію» (1967), «Письмо і відмінність» (1967), «Голос і феномен» (1967) і до наступних видань його філософського спадку в межах проекту «Бібліотека Дерріда», одне з останніх «Життя смерть» (2017), перебували в фокусі уваги інтелектуальної спільноти, консолідуючи її навколо питань, які мислитель вважав за насувні.

І, нарешті, важливим фактором у поширенні ідей деконструкціоністського мислення і практики деконструктивізму було ініційоване Ж. Дерріда та реалізоване М. Делормом відкриття у 1971-му році видавництва «Галілей». Воно стало трибуною для таких авторів постмодерної теорії як Жан Бодріяр та Франсуа Ліотар.

Отже, Ж. Дерріда надав деконструкціоністському стилю мислення, публічне звучання. Поширенню ідей деконструктивізму сприяла полеміка як його прихильників, так і тих, хто виступав із запереченням його теорій. Популярності деконструктивізму сприяло те, що серед його опонентів, так і друзів були відомі інтелектуали: Ж. Лакан [23], Д. Серль [21], Поль де Ман [17].

Мистецтво обіймає важливе місце в деконструктивізмі, оскільки так би мовити «ландшафт» деконструктивізму обертається навколо мистецтва. Це літературні твори, витвори архітектури, музичної творчості, візуальних мистецтв. Утім деконструктивізм не є у канонічному сенсі мистецтвознавчою теорією. Філософія деконструктивізму засновується на тезі, що природжена, природна мова ніколи не існувала [15, с. 82].

Відтак, мистецтву мовлення, письму належить провідна роль у виробленні тексту. Текст є основою людської культури, але текст не знаходиться на поверхні культури, оскільки культура знаходиться в середині тексту. Звідси, на наш погляд, виникає заперечення, наприклад, з боку Д. Серля, що метафори деконструктивізму є банальностями [26, с. 159–160].

Але принциповим для подібних звинувачень у незрозумілості має бути зауваження Ж. Дерріда, що деконструкція є працею виставленою назустріч незрозумінню і невігластву [15, с. 26]. Тож, аналіз мистецького твору як і тексту має починатись із незрозумілого.

Якщо класичним мистецтвознавством передбачається, що вчений користується візуальним, іконографічним, технологічними, документальними, стилістичними способами аналізу твору, то деконструктивізм варто розглядати як окремий специфічний метод, метою якого є прояснення сенсу тексту.

Деконструктивізм концентрується на питаннях онтології, теорії пізнання, герменевтиці, етиці, естетиці. На ідеї конструктивізму мали значний вплив теорія мови Ф. де Соссюра, філософія Ф. Ніцше, а сам термін деконструктивізм, упроваджений вперше Ж. Дерріда в праці «Про граматологію» [15, с. 25–26, с. 33–35]. По-перше, мислитель не називає деконструкцію методом, аналізом, а називає деконструкцію справою [15, с. 26]. По-друге, деконструкція не спирається на зовнішні структури, а є «мешканням» у цих структурах [15, с. 38]. По-третє, суб'єкт, який займається деконструкцією у певний спосіб захоплюється власною справою [15, с. 39]. Надалі, справа деконструкції має запобігти наївній критики та емпіризму при виконанні роботи з деконструкції мови, письма, тексту (наукового, філософського, літературного), присутності [4, с. 89]. Тому деконструкція не потребує епістемологічного та суто наукового виконання, а деконструкція відбувається у безпосередньому, взаємному, ретельному занятті реконструкцією [15, с. 124]. Нарешті, важливо, так би мовити, завершити справу деконструкції, а не залишитися на її «орбіті» [15, с. 232]. Отже, єдиного універсального алгоритму деконструкції не може бути, а деконструкція являє собою комплекс алгоритмів. На наш погляд, справа деконструкції передбачає: алгоритм входження, на наступному рівні починається дія алгоритму перебування, і завершується деконструкція виходом. Визначення цих алгоритмів пропонується наступне:

Алгоритм входження – це набір питань, які є питаннями серед інших, але тип самого запитання має відрізнити це питання від інших. Наприклад, класичне питання «Хто є режисер фільму «Камінний хрест»?», «Коли фільм «Камінний хрест» було знято?», «Які відзнаки отримав автор фільму «Камінний хрест»?» тощо – і чим більший набір питань тим більш невизначеною стає ситуація того, хто має справу із фільмом. І коли людина, яку фільм «Камінний хрест» цікавить, усвідомлює невизначеність свого ставлення по відношенню до твору, тоді починається процес деконструкції.

Алгоритм перебування – це відкриття твору із позиції невизначеності, власне в цьому і полягає справа деконструктора.

Алгоритм виходу є завершальним етапом деконструкції, коли відбувається зіткнення із невігла-

ством, нерозумінням, запереченням. У цьому сенсі ситуація невизначеності не зникає, а виходить на якісно новий рівень.

Завершуючи аналіз методу деконструктивізму, маємо підкреслити, хоча сам Ж. Дерріда підкреслював, що деконструкція не є методом, але слід взяти до уваги, що ідея деконструкції не тільки спричинила дебати в середовищі інтелектуалів (Дерріда-Хабермас, Дерріда-Лакан, Дерріда-Серль), вона не тільки перетворилась на теоретичне обґрунтування аналізу дискурсів (медійних, політичних тощо), але мала практичне застосування при вирішенні онтологічних, гносеологічних питань в філософії, літературі, медійної сфери, політики тощо. У постмодерному мистецтвознавстві деконструктивізм визначає самостійний напрямок досліджень архітектури, музики, літератури. Суттєвим, переконанням, є те, що деконструктивізм ставить подвійне питання: що це є і яка межа цього? [18, с. 13].

Висновок. Мистецтвознавство зорієнтоване на тенденції і тренди сучасного мистецтва не може спиратися на класичну історію мистецтва, методи розроблені у класичному мистецтвознавстві, а також використовувати ті способи постановки питань, які відповідають узвичаєним підходам. Подальшого розвитку потребує питання розгляду взаємозв'язку дискурсів класичного мистецтвознавства із політичними дискурсами.

Деконструктивізм має розглядатися як одна з провідних настанов у дослідженні зв'язку сучасного мистецтва із традицією, в межах якого виформовується соціальна значущість мистецтва в сучасному соціумі. Крім того деконструктивізм набуває важливого значення при творенні нового відношення між мистецьким твором і зацікавленою в його розумінні людиною. Запропонована Ж. Дерріда ідея деконструктивістської інтерпретації витвору мистецтва розширює горизонти розуміння. На відміну від класичного мистецтвознавства та його теоретичного підґрунтя деконструктивізм намагається розкрити незбагнений горизонт взаємодії, яка виникає при сприйнятті витвору мистецтва.

Список використаних джерел

1. Алфьорова З.І. Повернення до нелокальності: про методологічні «зсуви» в культурології та мистецтвознавстві / З.І. Алфьорова, А.М. Алфьоров // *Культура України. Серія : Культурологія.* – 2017. – Вип. 55. С. 8-16.
2. Алфьорова З.І. Жанрові метаморфози в контексті дії принципу нелокальності в практиці та теорії мистецтва (на основі аудіовізуального мистецтва) / З.І. Алфьорова, А. М. Алфьоров // *Культура України.* – Випуск 61. – 2018. – С. 352-360.
3. Афоніна О.С. Методологічні проблеми аналізу коду і «подвійного кодування» в контексті семіотики, структуралізму і постструктуралізму / О. С. Афоніна // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* – 2016. – № 1. – С. 60-65.

4. Ірдиненко К.О. Теоретична спадщина Жіля Дельоза: Естетико мистецтвознавчий аспект / К.О. Ірдиненко // *Гуманітарний часопис.* – № 1. – 2014. – С. 114-122.
5. Ильина А. Буквальность метафоры и присутствие вопроса: еврейский лейтмотив в трансцендентализме Жака Деррида / А. Ильина // *Sententiae.* – 2014. – № 2. – С. 134-156.
6. Ландяк О. Синергетичний підхід до аналізу медіамистецтва / О. Ландяк // *Вісник Львівського університету. Серія мистецтво.* – Випуск 16. – Частина 2015. – С. 25-32.
7. Підлипська А.М. Художня критика та мистецтвознавство в сучасних умовах / А.М. Підлипська // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* – 2019. – № 1. – С. 379-383.
8. Серова О.Ю. Музичний мінімалізм: між Сходом і Заходом / О.Ю. Серова // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* – 2016. – № 1. – С. 79-85.
9. Хоменко Г.І. Жак Дерріда: свобода інтерпретації як (не)можливість / Г.І. Хоменко // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія.* – 2018. – Вип. 78. – С. 165-173.
10. Черниш М.О. Глобалізація і культура: до визначення проблеми взаємин. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури [зб. наук. праць вип. XXIX]. – Київ: Міленіум, 2012. С. 237-243.
11. Шапаренко О. М.. Філософський фундамент проектної культури постмодернізму. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури [зб. наук. праць вип. XXIX]. – Київ: Міленіум, 2012. С. 124-131.
12. Aurox, S., Deschamps, J., Kouloughili, DE., 2004. 'La Philosophie du langage'. Paris Presses universitaires de France, Paris. Quadrige Manuels, 412 p
13. Boyne, R., 2013. 'Foucault and Derrida: The other side of reason'. London. Routledge, 192 p.
14. Dagenet, P., 2011. 'Comprendre le postmodernisme'. Une exposition au Victoria & Albert Museum de Londres explore et définit le siècle. Le Monde, 17 octobre.
15. Derrida, J., 1967. 'De la Grammatologie'. Les editions de Minut, 446 p.
16. Derrida, J., 1975. 'Les corps divisés. Réponses à la Nouvelle Critique', La Nouvelle Critique, № 84, mai 1975, № 85, juin 1975.
17. Derrida, J., 1988. 'Mémoires Pour Paul de Man', Galilée, 256 p.
18. Derrida, J., 2003. 'Psyche', Tome 2. Lettre à un japonais, Galilée, 320 p.
19. Feder, E., Rawlinson, MC., Zakin, E., 2015. 'Derrida and Feminism: Recasting the Question of Woman'. New York. Routledge, 224 p.
20. Fereire, MC., 2014. 'Pensar ver: Derrida e a

descostrução do 'modelo ótico' a partir des artes do visível', orientador : Paulo Cesar Estrada, Rio de Janeiro, 194 p.

21. Frank, M., Freuler, L., 1984. 'La loi du langage et l'anarchie du sens a propos du debat Searle-Derrida'. *Revue internationale de philosophie*, p. 396-421.

22. Kant, I., 1994. 'Kritika sposobnosti suzheniy (Criticism of judgment)', Kniga 2. Analitika vozvyshennogo. Obshcheye primechaniye k ob'yasneniyu esteticheskikh reflektiruyushchikh suzheniy. Deduktsiya chistyykh esteticheskikh suzheniy, §46, Moskva. Iskusstvo, 367 s.

23. Langevin, PE., 2011. 'La Controverse entre Lacanet Derrida, par Paul-Eric Langevin – Présentation faite à l'Espace Analytique lors du séminaire d'Olivier Douville', *Interdisciplinarité*, 9 avril.

24. Nault, F., 2005. 'L'éthique de la déconstruction, «comme si c'était possible...»', Dans *Revue d'éthique et dethéologie morale*, №234, p. 9-45.

25. Potgieter, F., 2006. 'A post-humanist deconstruction of the modern continental aesthetic tradition'. *Dearte*, 41(74), p. 37-47.

26. Searle, J., 1995. 'The Construction of Social Reality'. London. Penguin Publishers, 256 p.

References

1. Alf'orova, ZI., Alf'orov, AM., 2017. 'Povernennya do nelokal'nosti: pro metodolohichni «zsuvy» v kul'turolohiyi ta mystetstvoznavstva (Return to nonlocality: on methodological «landslides» in culturology and art studies)', *Kul'tura Ukrayiny. Seriya : Kul'turolohiya*, № 55, s. 8-16.

2. Alf'orova, ZI., Alf'orov, AM., 2018. 'Zhanrovi metamorfozy v konteksti diyi pryntsyphu nelokal'nosti v praktytsi ta teorii mystetstva (na osnovi audiovizual'noho mystetstva) (Genre metamorphoses in the context of the principle of non-locality in practice and the theory of art (based on audiovisual art))', *Kul'tura Ukrayiny*, № 61, s. 352-360.

3. Afonina, OS., 2016. 'Metodolohichni problemy analizu kodu i «podviynoho koduvannya» v konteksti semiotyky, strukturalizmu i post-strukturalizmu (Methodological problems of code analysis and «double coding» in the context of semiotics, structuralism and post-structuralism)', *Visnyk Natsonal'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv*, № 1, s. 60-65.

4. Irdynenko, KO., 2014. 'Teoretychna spadshchyna Zhilya Del'ozha: Estetyko-mystetstvoznavchyy aspekt (the theoretical heritage of Gilles Deleuze: Aesthetic-Art-Aspect)', *Humanitarnyy chasopys*, № 1, s. 114-122.

5. Ill'yna, A., 2014, 'Bukval'nost'metafory y prysut'stvyevoprosa: evreyskyy leytmotyv v transtsendentalizme Zhaka Derryda (Literacy of metaphors and the presence of a question: the Jewish leitmotif in the transcendentalism of Jacques Derrida)', *Sententiae*, № 2, s. 134-156.

6. Landyak, O., 2015. 'Synerhetychnyy pidkhd

do analizu mediamystetstva (Synergetic approach to the analysis of medical art)', *Visnyk L'vivskoho universytetu. Seriya mystetstvo*, № 16, p. 1, s. 25-32.

7. Pidlyps'ka, AM., 2019. 'Khudozhnya krytyka ta mystetstvoznavstvo v suchasnykh umovakh (Art criticism and art studies in modern conditions)', *Visnyk Natsonal'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv*, № 1, s. 379-383.

8. Serova, OYu., 2018. 'Muzychnyy minimalizm: mizh Skhodom i Zakhodom (Musical minimalism: between East and West)', *Visnyk Natsonal'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv*, № 1, s. 79-85.

9. Khomenko, HI., 2018. 'Zhak Derrida: svoboda interpretatsiyi yak (ne)mozhlyvist' (Jacques Derrida: Freedom of Interpretation as (im) Possibility), *Visnyk Kharkivskoho natsional'noho universytetu imeni VN.Karazina. Seriya: Filolohiya*, № 78, s. 165-173.

10. Chernysh, MO., 2012. 'Hlobalizatsiya i kul'tura: do vyznachennya problemy vzayemyn (Globalization and Culture: Determination of the Relationship Problem)', *Aktual'ni problemy istoriyi, teorii ta praktyky khudozhn'oyi kul'tury*, *Zbirnyk nauk. prats' XXIX*, Kyiv. Millennium, s. 237-243.

11. Shaparenko, OM., 2012. 'Filosofs'kyi fundament proektnoyi kul'tury postmodernizmu (The Philosophical Foundation of the Design Culture of Postmodernism)', *Aktual'ni problemy istoriyi, teorii ta praktyky khudozhn'oyi kul'tury*, *Zbirnyk nauk. prats' XXIX*, Kyiv. Millennium, s. 124-131.

12. Auroux, S., Deschamps, J., Kouloughili, DE., 2004. 'La Philosophie du langage'. Paris Presses universitaires de France, Paris. Quadrige Manuels, 412 p.

13. Boyne, R., 2013. 'Foucault and Derrida: The other side of reason'. London. Routledge, 192 p.

14. Dagenet, P., 2011. 'Comprendre le postmodernisme'. Une exposition au Victoria & Albert Museum de Londres explore et définit le siècle. Le Monde, 17 octobre.

15. Derrida, J., 1967. 'De la Grammatologie'. Les editions de Minut, 446 p.

16. Derrida, J., 1975. 'Les corps divisés. Réponses à la Nouvelle Critique', *La Nouvelle Critique*, № 84, mai 1975, № 85, juin 1975.

17. Derrida, J., 1988. 'Mémoires Pour Paul de Man', Galilée, 256 p.

18. Derrida, J., 2003. 'Psyche', Tome 2. Lettre à un japonais, Galilée, 320 p.

19. Feder, E., Rawlinson, MC., Zakin, E., 2015. 'Derrida and Feminism: Recasting the Question of Woman'. New York. Routledge, 224 p.

20. Fereire, MC., 2014. 'Pensar ver: Derrida e a descostrução do 'modelo ótico' a partir des artes do visível', orientador : Paulo Cesar Estrada, Rio de Janeiro, 194 p.

21. Frank, M., Freuler, L., 1984. 'La loi du langage et l'anarchie du sens a propos du debat Searle-Derrida'.

Revue internationale de philosophie, p. 396-421.

22. Kant, I., 1994. 'Kritika sposobnosti suzhdeniy (Criticism of judgment)', Kniga 2. Analitika vozvyshennogo. Obshcheye primechaniye k ob'yasneniyu esteticheskikh reflektiruyushchikh suzhdeniy. Deduktsiya chistykh esteticheskikh suzhdeniy, §46, Moskva. Iskusstvo, 367 s.

23. Langevin, PE., 2011. 'La Controverse entre Lacanet Derrida, par Paul-Eric Langevin – Présentation faite à l'Espace Analytique lors du séminaire d'Olivier Douville', Interdisciplinarité, 9 avril.

24. Nault, F., 2005. 'L'éthique de la déconstruction, «comme si c'était possible...»', Dans Revue d'éthique et dethéologie morale, №234, p. 9-45.

25. Potgieter, F., 2006. 'Apost-human ist deconstruction of the modern continental aesthetic tradition'. Dearte, 41(74), p. 37-47.

26. Searle, J., 1995. 'The Construction of Social Reality'. London. Penguin Publishers, 256 p.