

*Залевська Олена Юріївна,
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва і дизайну,
Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара*

ЕКЛЕКТИКА І ПОЛІСТИЛІЗМ: СХОЖІСТЬ ТА ВІДМІННІСТЬ У ПРОЕКТНІЙ КУЛЬТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У статті дано визначення сутності еклектики та полістилізму в проектній культурі постмодернізму. Розглянуто шлях від еклектики до полістилізму у межах художнього дискурсу початку ХХІ ст., що пояснюється з позицій системного підходу, у відповідності до загальних закономірностей розвитку та функціонування складноорганізованих систем. Виокремлено й класифіковано типи та прийоми стилетворення у проектній практиці, визначено специфіку та спільності засадничих принципів еклектики та полістилізму.

***Ключові слова:** еклектика, постмодернізм, проектна культура, полістилізм, стилетворення, класифікація, типи, сприйняття, комунікація.*

Залевская Елена Юрьевна. Эклектика и полистилизм: сходство и отличие в проектной культуре постмодернизма.

В статье дано определение сущности эклектики и полистилизма в проектной культуре постмодернизма. Рассмотрен путь от эклектики к полистилизму в пределах художественного дискурса начала ХХІ ст., который объясняется из позиций системного подхода, в соответствии с общими закономерностями развития и функционирования сложноорганизованных систем. Выделены и классифицированы типы и приемы стилеобразования в проектной практике, определены специфика и общность основных принципов эклектики и полистилизма.

***Ключевые слова:** эклектика, постмодернизм, проектная культура, полистилизм, стилетворення, классификация, типы, восприятия, коммуникация.*

Olena Zalevskaya. Eclecticism and polistilism: likeness and difference is in the project culture of postmodernism.

In the article determination of essence of eclecticism and polistilism is given in the project culture of postmodernism. A way was followed from eclecticism to polistilism in artistic discourse at the beginning of ХХІ century, which was explained from positions of systems thinking, according to general law of development and functioning of system with complex organization. Types and methods were selected and classified in project practice, specificity and commonness of main principles of eclecticism and polistilism were defined.

***Key words:** eclecticism, postmodernism, project culture, polistilism, style to create, classification, types, perceptions, communication*

Проблема еклектики у дизайні другої половини ХХ ст. є частиною більш широкої і засадничої для постмодернізму проблеми формоутворення в принципово плюралістичному культурному контексті. За визначенням В. Вельша, "постмодернізм уникає всіх форм монізму, уніфікації і прихованих форм деспотизму, а замість цього переходить до проголошення множинності і диверсивнос-

ті, багатоманітності і конкуренції парадигм й співіснування гетерогенних елементів. ...Постмодернізм радикально плюралістичний, і не через поверхневість або байдужість, а завдяки усвідомленню безсумнівної цінності різноманітних концепцій та проектів" [7, 129]. Невипадково, нова парадигма проектної культури засновується на визнанні необмеженої свободи творчого самовиразу; яскраво вираженій адресності візуального повідомлення; на концептуальному й жанровому плюралізмі [11, 50–51].

Серед найбільш змістовних наукових розробок, присвячених даній тематиці, варто назвати праці Н. Барсукової "Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI веков" [1], О. Безручко "Реминисценция и язык постмодернизма" і "Цитатные формы в графическом дизайне конца XX – начала XXI в." [3; 4], О. Ващук "Швейцарская школа графического дизайна как явление проектной культуры XX в." [6], В. Вельш "Постмодерн. Генеалогия и значение одного спорного понятия" [7].

Мета статті – висвітлення відмінностей та окреслення специфіки і спільності засадничих принципів еkleктики та полістилізму в галузі графічного дизайну як творчих методів постмодернізму. Визначення типів та прийомів стилетворення у проектній практиці постмодернізму.

Для початку XXI ст. характерними ознаками естетичної складової постмодернізму в графічному дизайні є:

- 1) полістилізм та симультанність формоутворення, сформовані на базі плюралізму естетичних ідеалів та норм;
- 2) смислова й формальна поліфонія художнього тексту;
- 3) ризоматика, тобто заперечення ієрархічної системи критеріїв оцінки; множинність установок глядацького бачення, кодів прочитання графічного повідомлення; потенційна налаштованість на його довершення у сприйнятті та інтерпретації.

Для всебічного розгляду першого із означених аспектів слід виокремити й класифікувати типи та прийоми стилетворення в проектній культурі, визначити їх специфіку та спільності засадничих принципів.

Найбільш загальною спільною рисою розмаїтих способів створення постмодерністичної графічної форми є використання у конструкції тексту різних типів співвідношень з тими чи іншими історико-культурними першоджерелами, з ними – системи формальних та змістових інтертекстуальних зв'язків. Подібна транстекстуалізація у полі постмодерністського дизайнерсько-графічного художнього дискурсу виявляється як на рівні авторського задуму, творчого методу та професійного художнього бачення, так і на рівні самої текстової структури та глядацького тлумачення. Відштовхуючись від подібної концепції, можна стверджувати про сформованість у графічному дизайні початку XXI ст. певної системи кодів художньої комунікації, що охоплює всі ланки комунікативного ядра системи "автор – текст – реципієнт".

При цьому звернення до історичних стильових форм у контексті постмодернізму має свою специфіку, обумовлену загальними, фундаментальними комунікативними характеристиками сучасної культури. Серед останніх варто, у першу чергу, звернути увагу на утвердження "новації" як самодостатньої й са-

моціннісної категорії та обумовлену цим налаштованість на зміни парадигм формотворчого експерименту; дискретний, безсистемний тип сприйняття сучасної людини, що визначається надзвичайною інтенсивністю, інформаційною насиченістю комунікативного простору неструктуровано-випадковими повідомленнями; поліфонізм візуальних контекстів постмодерністичної культури.

Загалом, аналіз формотворчих підходів у графічному дизайні початку ХХІ ст. дозволяє виокремити два основних типи формоутворення, дефінітивом яких є міра гармонізації та інтенційно-артикуляційної вмотивованості побудови транстекстуальної цілісності. Перший із них традиційно визначається як еклектика, другий – як полістилізм.

Еклектика заснована на механічному поєднанні, змішуванні стилів, гротеску, епатажі, презентації деструкції смислу та форми як кінцевого продукту художнього процесу.

Зasadничою рисою полістилізму є побудова графічного повідомлення на основі культурного діалогу, спрямованого на: 1) вибіркoву актуалізацію елементів культурних традицій; 2) їх яскраво-суб'єктивне авторське осмислення; 3) знаходження адекватних пластичних авторських рефлексій, представлених на рівні графічного тексту, розбудованого за законами конвенційно визнаної стильової гармонії. Крім того, невід'ємною ознакою полістилізму є свобода творчого вибору стилів, обмежена лише іманентними законами графічної форми, технологічними можливостями графічного дизайну та інтелектуальною підготованістю глядача.

Загалом, еклектика та полістилізм можуть становити фундаментальні естетичні категорії та творчі методи проектної культури постмодернізму, які мають чітку хронологічну локалізацію.

Еклектика притаманна раннім постмодерністичним практикам, першому етапу постмодернізму, що охоплює 1960–1970-ті рр. Полістилізм – зрілому та пізньому постмодернізму (1980-ті рр. – початок ХХІ ст.). Як було зазначено вище, спільними для еклектики та полістилізму категоріями є множинність та розмаїття методів, що застосовуються у проектній практиці, та звернення до різнорідних історико-культурних джерел формотворення; відмінними – принципи об'єднання елементів переосмислених та інтерпретованих традицій у нову текстуальну цілісність. Декларативність та артикуляційна виразність еклектики аналогічна називанню та переліку актуалізованих культурних кодів, їх гіперболізованому окресленню, у той час, як полістилізм заснований на винайденні складних семантичних, функціональних та стильових зв'язків у межах заснованої на подоланні хаосу стильової єдності.

Таким чином, шлях від еклектики до полістилізму у межах художнього дискурсу початку ХХІ ст. може бути пояснений з позицій системного підходу, у відповідності до загальних закономірностей розвитку та функціонування складно організованих систем.

З цієї точки зору атрактором трансформації ранньої постмодерністської еклектичності у своєрідну розвинену гармонію є іманентна соціокультурним системам спрямованість на подолання ентропійності, віднайдення нової структури, текстуальної цілісності та підвищення рівня власної організації, – вла-

стивість, яка у даному випадку може бути конкретизована як підвищення рівня організації художньої інформації.

Невипадково, постмодернізм, що усвідомлював себе альтернативою модернізму, не в останню чергу саме завдяки бажанню позбутися відчуття вкоріненості у модерністському нігілізмі, прагнув до якнайбільш виразної артикуляції творчої, вибіркової "ретроспективності". У цьому зв'язку закономірним є те, що первинне формулювання принципів постмодерністського художнього дискурсу набуло характеру гранично відкритого і дискретного "викликання з небуття" відкинутих модернізмом культурних традицій. Звідси – своєрідна аструктурність художніх висловів, механічне поєднання окремих яскравих авторських переосмислень історико-культурних претекстів. Останнє, як зазначалось вище, і складає сутність еkleктики.

Для подальшої еволюції постмодерністського "ретроспективного синтезму" принципового значення набуває те, що стилі, до яких звертається постмодернізм, володіють потужним зарядом структурності. Вимогою цілісності позначене також виразно-авторське, опосередковано-асоціативне, ігрове ставлення постмодернізму до культурної спадщини.

Наступним кроком у розгляді означеної проблеми повинна стати класифікація типів полістилістичного методу, заснована на відмінностях способу авторських трансформацій стильового "першоджерела" ("претексту").

Загалом, усі форми зв'язку з претекстом можуть бути диференційовані на відкриті (експліцитні) та приховані (імпліцитні) [4, 213]. Для експліцитних характерне свідоме, довільне використання елементів тих чи інших стильових і текстуальних першозразків, їх чітке, вмотивоване представництво на рівні художньої структури та цілеспрямована, у значній мірі задана автором, установка глядацького сприйняття. За умови імпліцитної феноменології претексту можливий його мимовільний вплив на свідомість художника-дизайнера, прояв на рівні найбільш загальних змістових чи формальних текстових характеристик, свобода й багатозначність глядацького тлумачення.

Аналіз експліцитних форм зв'язку творів графічного дизайну з претекстом дозволяє виокремити наступні його типи:

1. Цитування – "дослівне" відтворення елементів арт-стилів чи художніх систем, використання незмінних компонентів (колеристики, композиції, ритму чи семантичних блоків) стильового першоджерела у новостворюваному тексті. За таких умов ефект художньої новизни, покликаної забезпечити вплив твору графічного дизайну на свідомість глядача, досягається за рахунок комбінаторики елементів, їх нових структурних зв'язків у межах утворюваної текстуальної цілісності.

У більшості випадків у новій контекстуалізації усталеність, шаблонність цитатного повідомлення свідомо порушуються завдяки застосуванню незвичних технік, матеріалів чи дзеркальної композиції, які є потужним каталізатором глядацького сприйняття, показником новаційності дизайнерського тексту. Саме це відрізняє цитату від простого копіювання, тому що "цитування передбачає наявність нового твору, до якого увійшло посилання. Воно не є абсолютним репродукуванням першоджерела" [4, 214].

За критерієм текстової приналежності елементи цитування, що використовують у нових творах, поділяють на поліцитування, у процесі якого актуалізуються фрагменти багатьох різнорідних джерел; автоцитування – застосування власних текстових висловлювань; формально-структурне або семантичне цитування, у процесі якого відтворюються загальний композиційний лад, ритміка чи засадничі концептуальні основи претексту.

Загалом, цитування відіграє принципову роль у формуванні візуальної мови сучасної проектної культури і є однією із засадничих рис дизайну постмодернізму.

2. Стилізація, тобто творче переосмислення та інтерпретація існуючих стильових форм. На думку Н. Барсукової, усі можливі типи стилізаційної роботи з першоджерелом можуть бути зведені до двох основних: "узагальнень через стиль", тобто "наділення об'єкта виразними характеристиками, притаманними історичному стилю" та "варіацій на стиль", заснованих на збереженні художніх особливостей першоджерела і "зміні його окремих рис" [1, 16]. За визначенням О. Устюгової, "запозичуючи з арсеналу культури вже готові форми, знаки і значення, стилізація препарує, видозмінює, по-новому комбінує та презентує їх" [12, 75]. У будь-якому разі, стилізація засновується на свідомому уподібненні графічно-дизайнерського твору певній претекстовій цілісності, якою може поставати історичний стиль загалом, творча манера якогось угруповання, індивідуальний стиль чи твір окремого автора. Як і у випадку з цитуванням, на рівні глядацького сприйняття стилізація передбачає знання стильового зразка, у співвіднесенні з яким, на основі глядацької оцінки міри і характеру трансформації вихідної матриці, вибудовується дизайнерський образ. Таким чином, і цитатність, і стилізація передбачають, по-перше, інтертекстуальний принцип текстотворення, по-друге – інтерпретаційну розімкненість у поле глядацьких тлумачень. При цьому "в стилізації першоджерелом слугує саме форма стилю, у той час, як композиційний лад твору, колорит, техніка, матеріал можуть змінюватись" [4, 215].

3. Алюзія (фр. *allusion* – натяк), тобто стильова фігура, заснована на замисленому автором, асоціативно-інтерпретативному співставленні дизайнерського тексту з ustalеними в історико-культурній традиції, загальновідомими поняттями чи образами. Означене співвіднесення може бути більш чи менш чітко виявленим, проте у всіх випадках воно спрямоване на утворення асоціативних контекстів, що стосуються семантики образного авторського вислову та його форми.

Подібно до цитатності та стилізації, сприйняття алюзії вимагає знання претекстів, однак їх прочитання набуває більш творчого характеру і потребує максимальної активізації свідомості глядача, його рефлексивного діалогу з автором за посередництвом "кодів" художнього повідомлення. Окрім цього, алюзія передбачає активну діалогічну взаємодію автора із семантично-формальним першоджерелом, а у деяких випадках – зі смислами, значеннями та формальними структурами минулої епохи в цілому або автором переосмисленого зразка. Подібна взаємодія може набувати різних емоційних чи логічних відтінків – від цілком серйозного зіставлення створюваного тексту із ustalеними культурема-

ми, до їх іронічного, а іноді й типово постмодерністського пародійного перетлумачення.

Прикладом такого текстоутворення є рекламна пародія, заснована на трансформації рис першоджерела, його доповненні новими елементами або введенні у нові контекстуальні зв'язки. Метою рекламної пародії, як і пародії загалом, є створення комічного ефекту. Її предметом може стати один твір, сукупність творів того чи іншого автора, напряму або стилю. При цьому у царині графічного дизайну зберігають свою актуальність такі методи пародіювання як: 1) трансформація тематично-сміслових елементів твору, перетворення високого у низьке і низького у високе; 2) гіперболізація, заснована на акцентуванні характерних рис тексту, що є предметом ігрового переосмислення; 3) смислова та формальна інверсія, що опирається на заміну тих чи інших рис претексту на прямо протилежні; 4) трансформація контексту, здійснена таким чином, що буквально відтворені риси вихідного зразка починають сприйматись як абсурдні й комічні.

До імпліцитних форм постмодерністського зв'язку з претекстом традиційно відносять ремінісценцію (лат. *geminiscentia* – спогад) [3, 197]. Згідно до усталеного визначення, ремінісценція є складовою художньої системи, заснованою на використанні загальної структури, окремих елементів чи мотивів контекстуалізованих у традицію художніх зразків, найбільш інтегральною, творчою переробкою стилю. За визначенням О. Безручко, "ремінісценція – найбільш інтуїтивна цитатна форма, яка переломлюючись крізь призму світоглядних установок сучасної людини і нових технологічних можливостей, дозволяє перетворювати досвід історико-художнього процесу в нові візуальні форми та символи.... Виявляючись на всіх носіях графічного дизайну... ремінісценція посідає чільне місце у дизайні епохи постмодернізму і формує візуальну мову на початку третього тисячоліття" [3, 198].

Подібне визначення зближує ремінісценцію з цитатою, стилізацією та алюзією, тому наступним кроком розгляду питання повинна стати необхідна диференціація понять. На наш погляд, основними аналітичними аспектами її здійснення є уточнення дефініцій цитати, стилізації, алюзії та ремінісценції в аспекті вияву їх специфіки в ланках комунікативного процесу "претекст – автор – твір – реципієнт".

Подібно до цитати, стилізації та алюзії, ремінісценція передбачає встановлення певного зв'язку з історико-культурним першоджерелом, проте "початковий інтертекстуальний посил" у цьому випадку має більш загальний, синкретичний характер. На відміну від стилізації, ремінісценція засновується не на реактуалізації тих чи інших формальних стильових ознак, а на творчому переосмисленні ідейної першооснови та змістових домінант стилю, його здатності до розширення семантичного потенціалу, який у новому контексті постає загальним каталізатором творчого процесу.

В інтегральності установки на першозразок полягає також відмінність ремінісценції від алюзії, у структурі якої присутня точна, визначена в авторській інтенції "фокусна спрямованість" глядацької уваги на ті чи інші смисли, значення та формальні елементи усвідомлення джерела та цитати, яка є фрагментарною за визначенням.

Вказаними особливостями ремінісценції обумовлюється характер її вияву в дизайнерському творі на рівні найбільш загальних структурних і змістових характеристик, – імпліцитно, креативно та опосередковано. На відміну від цитати та алюзії, які у новостворюваному тексті мають чіткі "структурні окреслення" у якості його складових елементів, ремінісценція не має окремої "структурної ніші", а охоплює текст в цілому, відлунує в його поетиці та стилістиці. За твердженням Р. Арнхейма [3, 198], саме узагальнюючий, синтезуючий характер ремінісценції дозволяє розглядати її як своєрідне гіпотетичне "продовження стилю" у інших історико-культурних умовах.

На думку С. Дементьєвої [10, 14], ремінісценція має позаоцінковий характер. У цьому полягає її суттєва відмінність від алюзії, що, як зазначалось вище, може набувати іронічно-пародійної спрямованості.

Використання постмодерністської ремінісценції як свідомого прийому, розрахованого на асоціативне й ретроспективне сприйняття глядача, збагачене знанням першозразка, – одна з особливостей сучасного творчого процесу.

Загалом, за визначенням С. Дементьєвої, ремінісценція може бути розглянута як "специфічний знак, який дозволяє на основі <...> відображення одного культурно-історичного сюжету в іншому, створити новий, наповнений неповторними (як за формою, так і за змістом) символами та цінностями феномен культури" [10, 16].

Підсумовуючи викладене, варто підкреслити, що в усіх означених випадках виявляється одна із засадничих рис постмодерністської культури – вільне авторське ставлення до художньої спадщини, засноване на певному естетичному виборі, що передбачає ігрові, значною мірою конвенційні, коди глядацького сприйняття і тлумачення.

Література

1. Барсукова Н.И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI веков: автореф. дис. ... доктора искусствоведения: специальность 17.00.06 "Техническая эстетика и дизайн" / Н.И. Барсукова – М., 2008. – 38 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
3. Безручко О.С. Реминисценция и язык постмодернизма / О.С. Безручко // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2001. – № 127. – С. 195–199.
4. Безручко О.С. Цитатные формы в графическом дизайне конца XX – начала XXI в. / О.С. Безручко // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2010. – № 126. – С. 213–218.
5. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику / Г.И. Богин / Electr. ресурс. Режим доступа: <http://www.razym.ru/naukaobraz/psihfilosofiya/168865-bogin-obretenie-sposobnosti-ponimat.html>
6. Ващук О. А. Швейцарская школа графического дизайна как явление проектной культуры XX в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: специальность 17.00.06 "Техническая эстетика и дизайн" / О.А. Ващук – СПб., 2008. – 22 с.
7. Вельш В. Постмодерн. Генеалогия и значение одного спорного понятия / В. Вельш // Путь. – 1992. – № 1. – С. 109–136.
8. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка / И.Р. Гальперин. –М. : Высшая школа, 1974. – 175 с.

9. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин – М. : Наука, 1981. – 138 с.
10. Дементьева С.В. Роль и значение реминисценций в постижении ценностно-смыслового содержания памяти: автореф. дис. ... доктора филос. наук: специальность 09.00.11 "Социальная философия" / С.В. Дементьева – Томск, 2000. – 18 с.
11. Касавин И.Т. Язык повседневности между логикой и феноменологией / И.Т. Касавин // Вопросы философии. – 2003. – № 5. – С. 14–29.
12. Устюгова Е.Н. Стиль и культура: опыт построения общей теории стиля / Е.Н. Устюгова– СПб. : СПбГУ, 2006. – 260 с.

Карельська Євгенія Валеріївна,
*віце-президент ГО Центр творчого розвитку "АМІО",
 здобувач Київського національного університету
 культури і мистецтв*

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ СУБ'ЄКТІВ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглядаються теоретичні аспекти проблеми суб'єктів художньої культури, такі, як: аспектне поле проблеми суб'єктного прошарку культури, наукові визначення понять суб'єкту, індивіду, особистості; процес становлення суб'єкту культури, художня інтелігенція, агенти культури. Доведено, що теоретичні засади проблеми суб'єктного прошарку культури адаптовані до сфери музичної культурології, є поняттєвим апаратом музикознавства.

Ключові слова: суб'єкт, індивід, особистість, процес становлення суб'єкту культури, художня інтелігенція, агент культури, типологія суб'єктів музичної культури.

Карельская Евгения Валерьевна. Теоретические аспекты проблемы субъектов музыкальной культуры.

В статье рассматриваются теоретические аспекты проблемы субъектов музыкальной культуры, такие как: аспектное поле проблемы субъективного слоя культуры, научные определения понятий субъекта, индивида, личности; процесс становления субъекта культуры, художественная интеллигенция, агенты культуры. Доказано, что теоретические основы проблемы субъектного слоя культуры адаптированы к сфере музыкальной культурологии, являются понятийным аппаратом музыковедения.

Ключевые слова: субъект, индивид, личность, процесс становления субъекта культуры, художественная интеллигенция, агент культуры, типология субъектов музыкальной культуры.

Evgeniya Karel'skaya. Theoretical aspects of the subjects of musical culture.

Theoretical aspects of the problem of musical culture subjects considered in this article, such as: aspects of the problem of subjective culture layer, scientific definitions of the subject, individual and the person; process of formation subject of culture, artistic intellectuals, agents of culture. It is proved that the theoretical basis of the problem of subjective culture layer adapted to the field of music for cultural research, are conceptual apparatus of musicology.

Key words: the subject, individual and the person, process of formation subject of culture, artistic intellectuals, agents of culture, typology of subjects musical culture.