

Рецензії

НАРОДЖЕННЯ НОВОГО СТИЛЮ

К'юбільє Ж.-М. Порногламур. – К.: Основи, 2009. – 175 с.

Осмилення теперішнього культурного простору перебуває в постійному пошуковому стані. Культурний виток сучасного етапу – це, логічно, породження попереднього. Відтак у світоглядно-стильових параметрах доби мала би посідати відповідне магістральне місце передача традиції. Не беремо до уваги оцінювальний момент такого явища, але культурна сфера сьогодення великою мірою не має цих траншів досвіду, вона позбавлена відчуття віх в історії (кінець історії). Художній твір у сучасному просторі масової культури мусить відбути перевірку не часом, який дав би можливість потрапити до канону, а ринком, що дає перспективи конвертуватись у певну грошову одиницю.

Подібна ситуація зовсім не дає підстави говорити про те, що мистецтво як таке потрапило у процес редукції. Зовсім ні. Прочитання текстів може відбуватись у різних площинах. Ідеться про подвійні коди. Щодо цього, то певні узагальнення робить Кевін Харт у праці “Постмодернізм”: “Візьміть роман Еко “Ім'я троянди”, з одного боку це типовий детективний твір, а з другого – вишукана алегорія інтертекстуальності, яка наголошує: всі книжки мають покликання на інші книжки. Подібне поєднання високого й низького відомо як подвійне кодування” [3, 22]. Наголошую: це лише один із поглядів на теперішні мистецькі феномени та їх сприйняття, вони можуть інтерпретуватись у доволі різноманітних теоретичних парадигмах. Але потрібно пам'ятати, що світогляд постмодернізму має глобалізаційну природу, як, зрештою, і стиль порногламуру, який пропонує осмислити Жан-Марі К'юбільє. Про його поширення він говорить: “Передусім потрібно усвідомити, що в застосуванні сучасної ідеології немає поділу на суб'єкта і об'єкта чи на носіїв і незгодних – її носієм є все суспільство: це перша в історії добровільно-тотальна ідеологія” [1, 163].

Оречевлення Європи, її прагнення до

матеріальної досконалості, до виняткової побутової зручності – ці процеси з погляду метафізичного конфлікту прописав у своїй книжці “Бій за українську літературу” Юрій Липа, і цей історичний досвід ми мусимо чітко усвідомлювати, осмислюючи книжку французького есеїста Жана-Марі К'юбільє “Порногламур”. Книжка останнього – це опис духовно-вольових конфігурацій європейця, але вже нашого часу, своєрідне тематичне продовження роботи Юрія Липи. Назва його праці може викликати досить різні асоціативні ходи – від зневажливого до іронічного, але скажу словами француза, який “закликає до терплячості та до вміння сприймати факти й неупереджено осмислювати їх” [1, 4].

Книжка “Порногламур” має доволі просту структуру. Вона поділена на три розділи, що номіновані промовисто: “Гламур”, “Порно” і “Непомітне народження стилю”. Ідеться про сучасний культурний стан, центром й ідеологом якого етимологічно є Європа. Задля уникання конфлікту термінів “постмодернізм” і “порногламур” автор робить певні уточнення, які водночас дають розуміння процесуальності культурного руху: “Ніякого постмодернізму в якості окремої мистецької та культурної доби

з цілісною системою ознак не було й не могло бути; у світлі нинішньої ситуації постмодернізмом можна назвати хіба що нейтральну полосу, проміжний етап, час остаточного занепаду старої традиції та бродіння і визрівання нового, перехідний період між часами двох повноцінних великих стилів – модернізму і (як ми його назвали, розуміючи, що головне – в жодному разі не назва) порногламуру” [1, 136]. Отже, зіштовхуємось із доволі оригінальним твердженням про те, що період, починаючи з 50-х рр. ХХ ст. по теперішній час (початок 2000-их), був лише часом відмирання старого й водночас становлення нового стилю: “Це стиль маси, яка перемогла, сповнена самовпевненості і, незважаючи на всі виклики доби, з оптимізмом дивиться в майбутнє” [1, 163]. Читаючи подібні рядки, можна думати, що Європа, яку зневажав Юрій Липа, таки сягла свого апогею, розвинулась у високотехнічну постіндустріальну територію, на якій функціонує особливий культурний стиль із власними способами саморефлексії.

Жан-Марі К'юбільє у своїй книжці окреслює коло проблем, яке подає сигнали щодо переоцінок певних усталених останнім часом категорій. Імпонує, що у своїй роботі автор удається до етимологічних, джерельних роз'яснень. Говорячи про гламур, який, поза сумнівом, присутній у сучасному культурному просторі, він намагається дати пояснення цьому явищу, показуючи причини його появи. Те, що в сучасному просторі функціонує як “світ”, “бомонд”, “еліта”, насправді, за твердженням автора, не має нічого спільного з колишньою європейською рафінованою спільнотою, котра переймалась лише інтелектуальною стороною життя: “Після того, як шпаги перетворилися на елемент парадного костюма, єдиною зброєю, котру для аристократії, щоб забезпечити власні інтереси, мало сенс відточувати, лишався розум” [1, 8]. Процес спрощення аристократичного середовища мав кілька етапів, “поступово поняття “світ” змінило своє наповнення” [1, 11]. Одним з етапів редукції була потреба “підхльостування знудьгованої уяви, що спричинило стрімке падіння моральної доброякісності середовища” [1, 11]. Релятивізація

класового розподілу, розжиження чіткої ієрархії соціальних сфер зумовлене Першою світовою війною, де в умовах декласації міг будь-хто, “зірвавши джекпот”, потрапити у вище середовище. Окрім того, кінематограф наблизив “бомонд” до всіх соціальних прошарків: “Зростання індустрії розваг, супроводжуване новітніми технічними досягненнями, дозволило богемі завоювати немислиму доти популярність, виділити з-поміж себе осіб, здатних замінити в масовій свідомості колишні, орієнтовані на аристократичні взірці, архетипи найвищого шику” [1, 12]. Таким чином, відбулося класове злиття, де бомонд перестав функціонувати як самодостатній соціальний сегмент. Автор книжки дає власне уявлення про теперішню “еліту”: “Монархи, замість правити, працюють королями (князями, герцогами) нарівні з підданими. Британська королева, як відомо, відраховує із своєї заробітної плати податки в казну Її Величності, тобто самій собі. Така профанація королівської влади й таке здрибнення її носіїв викликали б жалісливу посмішку, якби не думка про те, як би вжахнулися предки-королі, раптом вставши із поховальних склепів і побачивши нащадків зведеними до становища королівських блазнів” [1, 15]. Єдине, як стверджує К'юбільє, що залишила для еліти буржуазія, це благочинність, яка мала би бути певною імітацією шляхетності. Зі сказаного напрошується висновок, що сучасна еліта – це рід діяльності, який лише позірно нагадує колишні часи: “Етикет, втративши свої підстави у реальній значимості осіб, що його вживають, перетворився на механічне повторення окремих поведінкових та граматичних формул, що викликають враження бутафорності у всіх ознайомих із змістом цих підстав” [1, 15]. Еліта в сучасному її значенні абсолютно залежна (на відміну від колишньої) від ринкових умов, часто постає в іпостасі рекламного додатку до певної продукції. Тут К'юбільє згадує презентації, світські вечірки, де кожен учасник перебуває “на роботі”. Елітарна “гра в бісер” як метафора інтелектуальної свободи перетворюється на утилітарну поведінкову норму, що має забезпечувати представлення людини у “світі”, а

насамперед її успішність: “Двадцять століття поставило всіх у рівні умови, висунувши новий, задовольняючий їх ідеал успішності, що прийшов на заміну ідеалові добропорядності. <...> Так відійшло в непам’ять центральне правило достойної поведінки, що приписувало не запобігати перед вищими, не виказувати зневаги нижчим і бути стримано шанобливими із рівними собі” [1, 19]. Заміна добропорядності успішністю – одна із ключових причин спрощення сучасної еліти: “Успішність, виражена в кількості дорогих речей та інших засобів демонстрації матеріальних можливостей їх власника, означає навіть не визнання, а, скоріше, достойну оплату якостей ефективності, маючих мало спільного з душею” [1, 20]. Розкривши історичні особливості створення, становлення та переформатування уявлень про еліту в суспільстві, автор книжки дає зрозуміти, що гламур, як і гламурне середовище, – це те, що не відповідає глибинним уявленням про поняття еліти, на роль якої це середовище найбільше претендує. Це лише формальна приналежність, поверхнєве подання себе як сегменту високого “світу”.

Книжка К’юбільє місцями читається як енциклопедія сучасного культурного життя. Наголошую: мова саме про те культурне середовище, яке функціонує в режимі масової культури, про розтиражовані ЗМІ артефакти. Не можна відкидати того моменту, що існують практично замкнені елітарні митці (замкнені для тиражів / ксероксів та імітацій), які не керуються поступом до успішності, та вони – лише фрагмент великої культури, які також функціонують у ній, але в іншому статусі. Щодо енциклопедичності книжки “Порногламур”, то в ній подано, на перший погляд, досить очевидні поняття. Але, входячи в історію певного культурологічного терміна, бачиш, що він розкривається у значно ширших як соціальних, так і мистецьких зв’язках. Приміром, зміщення смислу поняття “елегантний” К’юбільє показує так: “На межі XIX і XX ст., говорячи “елегантне товариство”, мали на увазі належність товариства до вищого світу, а не одяг, у який воно вдягнене: слово “елегантність”

мало винятково соціальне наповнення і характер одягу мислився лише як один із атрибутів відповідної соціальної приналежності” [1, 22-23]. (Отже, вислів “елегантний спортивний костюм” абсолютно нелогічний).

Автор також робить спроби пояснити поняття “стильність”, провести чітку межу між визначенням “сексуальність” та “сексапільність”, розкрити сутність “дендизму”. Ці поняття використовуються досить часто, але, пірнаючи в історію їхнього становлення, читач значно глибше розуміє суть цих ознак.

Імпонує те, що, простежуючи мисленнєві ходи сучасної культурної людини, К’юбільє намагається досягнути історичні віхи, на яких формувалась соціальна й культурна свідомість, динаміка зв’язків між чоловіком, жінкою та дітьми, і доходить висновку: “Куди б ми не звернули свій погляд, – на Єгипет, Шумер, Грецію, Індію, – всюди зауважуємо, що плодом цивілізації виступає тип людини, за своїми інтелектуальними та світоглядними ознаками співмірний людині сучасній” [1, 42]. Окрім того, автор дає історичний погляд на створення одягу: показує, як одяг існував у грецькій естетиці, індійській культурі, як підкреслювалась краса тіла у стародавньому світі. З історичних моделей одягу автор робить спробу вивести сучасне його розуміння та функціонування в культурному й соціальному просторах.

Цікаві спостереження бачимо тоді, коли К’юбільє порівнює естетику звичайних побутових речей, які завжди оточують людину. Він дає досить провокативне твердження, яке не спростовує, але змагається з тезою, що у старі часи річ була з виразним присмаком мистецького факту, вона не тиражувалась, а виконувалась ексклюзивно певним майстром, на відміну від сучасного конвеєрного виробництва: “Вони (речі. – Б.П.), демонструючи, як на нинішній смак, занадто велику прямолінійність, вугластість, інколи – пафосність, занадто суху, хоч і наївну, симетричність, ніби відсторонюються від своїх власників, кладуть дистанцію” [1, 72], це – “пам’ятники чиеїсь втіленої мрії” [1, 72]. А ось як осмислено дизайн

сучасного предметного світу: “Ставши високоточним продовженням наших кінцівок, надзвичайно підсиливши органи чуттів, безперервно постачаючи мозок потоками хай однонаправленої та одноманітної, але повсякчас оновлюваної інформації, речі утворили навколо багатьох із наших сучасників своєрідний багатопредметний скафандр, при виході з якого на мешканця чекає вкрай незвична для нього, сповнена незручностей розріджена атмосфера гнітючої нудьги. Зробившись незамінними, речі перетворилися на наркотик” [1, 73]. Саме звідси випливає теза К'юбільє про *речизм* сучасної культури. Європейська людина, за словами автора, у мистецтві орієнтується насамперед на ужитковість, й естетизм – це якість, яка не домінує, а додається. Ідеться не про рекламу, яку К'юбільє також називає художнім твором: “Понад рекламу товару, реклама зробилась самостійним, високо естетичним, популярним (що підтверджує хоча б не спадаюча популярність глянцевого журналістики) товаром, що в час занепаду як “класичних” видів мистецтва, так і інтересу до них, перебрав на себе функцію задоволення естетичних потреб багатьох людей” [1, 85-86]. Звісно, можна говорити про падіння естетичного чуття в людини, що існує на нинішньому цивілізаційному витку. Сучасний німецький філософ Вольфганг Рюд, пишучи про крайній вияви демократії, стверджує: “Соціальна тиранія навіть може бути більш жорсткою, ніж деякі форми політичного придушення, бо їх важче уникнути, вони мають більший вплив на життя окремої людини, проникаючи до її душі як зовнішній примус. Подальша небезпека криється у пануванні посередності. Для сфери культури це має трагічні наслідки, якщо все у ній орієнтується на масу споживачів” [2, 48].

У другому розділі проводяться досить неочікувані порівняння, які водночас стимулюють до роздумів щодо місця порнографії в сучасному та давніх культурах. На думку автора, негативне сприйняття порнографії викликано тим, що сучасна людина перебуває в парадигмі насамперед християнських цінностей, відтак твердження антихудожнього

характеру порно має не естетичну, а насамперед моральну природу: “Багатівікове панування християнської моралі в мистецтві приводить до автоматичної підміни критеріїв: те, що є аморальним, неодмінно уявляється й антихудожнім” [1, 112].

У книжці “Порногламур” відчувається скорбота автора за давньою стрункою та довершеною естетикою прекрасного, але, аналізуючи сучасний стан культури, він прагне показати лінії розвитку, джерела, звідки виникло те чи те мистецьке явище: “Сексуальність” стала такою ж необхідною, як краса, і такою ж чесною, як, скажімо, комунікабельність чи успішність. <...> Відповідно естетика збагатилася новою категорією, категорією сексуального” [1, 106]. Вона в деяких моментах утілилась у порнографії, яка, за словами автора, має певні перспективи в мистецтві. Оголена грецька статуя не викликає етичних хвилювань, водночас, “оживаючи в порно-фільмі, представляючи тут повноту життя, неможливу у власне кінематографії, рухаючись, змінюючи жести, пози, позиції, положення в просторі, додає до цієї безкінечності ще одну – безкінечність безперервного, щосекундного, текучого оновлення краси” [1, 110]. Автор додає (і це в даному випадку досить важливо для етичного розуміння жанру), що “індустрія порнографії і структура моралі є сферами, що постійно розвиваються” [1, 115]. Неможливо передбачити, які виникнуть співвідношення між цими двома структурами далі – адже картина Едуарда Мане “Олімпія” була оцінена свого часу критикою як недопустимий розпусний факт, а тепер сприймається абсолютно спокійно в етичному плані. Автор розмірковує про кризу мистецтва, до якої поволі призводить порнографія, але так чи так цей шлях триває.

К'юбільє подає власне бачення порнографії в мистецтві, проводячи чіткий кордон між нею та сексуальністю: “Відлік градусу порнографічності можна вести там, де твір (незалежно від того, підлягає він під якісь формальні ознаки чи ні) перестає бути окремим замкненим самодостатнім світом і його натура починає вихлюпувати чуттєвість назовні, в реальний світ” [1, 131].

Третій розділ про народження стилю – підсумок, а водночас й активна пропаганда стилю “порногламур”. Дегуманізація мистецтва, яка закінчилась у перехідній добі постмодернізму, повернула автора-творця обличчям до споживача, до його смаків, відповідно мистецтво стало в один рівень із розвагою, відпочинком. Це певною мірою було викликане байдужістю споживача, для заохочення якого вигадувались штучні засоби стимуляції: “Епатаж, ексгібіціонізм, блазненськи-самовбивче вивертання себе навиворіт. Ці засоби виявились надто сильнодіючими, щоб минуться безслідно” [1, 142]. Вони вивели мистецтво у простір, де воно ним не є. К’юбільє дає визначення сучасного стилю: “Порногламур – стиль маси, стиль варварів, але він же й стиль складноорганізованої маси, високоосвічених, високоспеціалізованих, високоефективних варварів, котрі надто багато працюють (і котрим подальша перспектива обіцяє тільки ще більше й більше праці), щоб відмовляти собі в праві на релакс; варварів, котрі щодень виснажують себе в напруженій боротьбі конкурентоспроможностей і розглядають кожну вільну годину як нагоду для відпочинку й розваги; варварів, до того перевтомлених від думання десь у себе в офісі, що вони вже не знаходять сил, а тому – не бачать потреби вдумуватись в роман Толстого, сонату Вентейля, поезію Малларме й винаходять собі власні мистецтво й культуру, прості у використанні й безвідмовні в результаті,

мов кавовий автомат” [1, 171]. Багатьох читачів може обурити подібний хід думки, мовляв, вони відвідують класичний театр, читають німецьких романтиків, періодично високе мистецтво стає предметом їхнього осмислення. Автор книжки передбачливо спростовує ці зауваження тим, що людина, прийшовши додому після відвідин філармонії чи картинної галереї, вмикає телевізор, радіо, переглядає новини в Інтернеті й, отже, поза сумнівами, “жодним чином не є жителем вершин високої культури, а лише вистромлюється кілька разів на місяць / рік із океану порногламуру, щоб вдихнути кілька разів “високого повітря” й повернутися до стихії, мешканцями якої вони є і без якої вони задихнулися б набагато швидше, ніж без “висоти” [1, 150]. Подібне безапеляційне твердження виглядає трохи нав’язливим, але не позбавленим рації...

Із книжкою К’юбільє можна полемізувати й виокремлювати слабкі її місця. Насамперед те, що його робота претендує розкрити цивілізаційний рух, натомість немає жодного посилання на наукові джерела й читач змушений довіряти винятково логіці автора. Книжка читається з інтересом, виконана у блискучій стильовій манері, дає можливість мізкувати про складні речі просто. Можна знаходити в ній певні міркувальні лакуни, але її сила в тому, що вона стимулює до осмислення сучасних явищ, які відбуваються в культурі, відкриває нові грані сучасного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. *К’юбільє Ж.-М.* Порногламур. – К.: Основи, 2009. – 175 с.
2. *Рюд В.* Шлях філософії: XIX – XX століття / Пер. з нім. М.Д. Култаєвої, В.І. Кебуладзе, В. Терлецького. – К.: Дух і Літера, 2010. – 368 с.
3. *Харт К.* Постмодернізм / Пер. з англ. К. Ткаченко. – М.: Фаир-Пресс, 2006. – 272 с.

Отримано 27 травня 2010 р.

Богдан Пастух
м. Львів

