

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології



Курсова робота

освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр

на тему: **«МЕТАМОДЕРН В ТВОРЧОСТІ ГАСПАРА НОЕ»**

Виконала:

студентка 2-го року навчання,
спеціальності 034 Культурологія
Озарчук Оксана Юріївна

Керівник: Собуцький М.А.,
доктор філологічних наук, професор

КИЇВ 2022

**РОЗДІЛ I. ЗНАЧЕННЯ ГАСПАРА НОЕ У СУЧАСНОМУ
КІНЕМАТОГРАФІ**

I.1 Особливість Гаспара Ное в сучасному кінематографі

Французький режисер аргентинсько-іспанського походження є важливою частиною кінофестивалів останніх двадцятьох років. Дебютом для митця став культовий фільм «Незворотність» з Монікою Беллуччі та Венсаном Каселлем. Після масових неприємностей, провокатор Ное став впізнаваною фігурою на європейських кінофестивалях. Робота «Vortex» минулого року знятий митцем менше ніж за пів року, задля чергового шоку на Каннському кінофестивалі.

I.2. Методики зйомки Ное

Для більшості глядачів Гаспар Ное –це яскраве світло, грамотна колористика та красиві шрифти в титрах. Його колір змушує повірити в несвідоме та ірреальне героїв, вийти за кордони свідомості. Основним кольором Гаспара Ное є червоний, який вже є експресивним та наповнює роботи емоціями. У фільмах «Екстаз», «Вхід в порожнечу» та «Вічне світло» автор максимально акцентується на неонових кольорах, особливо у роботі «Вхід в порожнечу» Гаспар Ное виділяє готель насиченими, неземними кольорами, що відокремлює топонім від непривабливого, тьмяного Токіо. Насичені кольори вводять глядача в екзальтацію, забувши про рутинне.

Окрім кольорів, Ное змінює стан глядача і через звук. У вище згаданій «Незворотності», окрім довільного руху камери, використовувався звук з надзвичайно високими частотами. Цей прийом використовуватиметься у «Вході в порожнечу» для показу трансформації в потойбічний світ, а також у фільмі «Вічне світло» з Шарлоттою Генсбур.

РОЗДІЛ II. ВИЯВЛЕННЯ МЕТАМОДЕРНУ В КУЛЬТУРІ

II.1. Ознаки метамодерну та їх зародження

Нова мантра про нову щирість здається чимось більш симулятивним за деконструктивний постмодерн. Явище останнього настільки комфортне для травмованої свідомості останніх поколінь, що не хоче визнавати схоже за формуванням, але зовсім інакше за дискурсом метамодерністичне.

Інтерсуб'єктивність не є такою токсичною в саркастичному прояві, як постмодерн, вона дозволяє робити помилки та проявляти щось більше, аніж

жарт та симуляцію. В «Маніфесті метамодернізму» Тьорнера зазначається, що обмеженість є нормою та саме культурні коливання позбавлять суспільство від нещирості та наївності.

Середній клас виявив порушення в стійкому постмодерні в кінці 2010-х саме через масову культуру. Засоби масової інформації, а найголовніше для іронічного постмодерну –інтернет-гумор почали видозмінюватися та пропагувати нове сприйняття реальності та мистецтва: романтизм без сорому та кордонів.

Потрібно зазначити, що метамодерн не є антиподом постмодерну та ,як і постмодерн, з'явився, як частина модерну, так і метамодерн увібрав причинно-наслідкові особливості від диктатури симулятивного. Нова течія свідомості сприймається ще не так давно постмодерністами. Потрібно зазначити, що соціум все ще є капіталістичним та цей чинник є одним з формулювань обох видів свідомості. Метамодерн пропагує гармонію та не є опорним рухом до постмодерну, послідовно зазначаючи його проблеми.

II.2. Релевантність концепції почуттів до творчості Гаспара Ное

Хоч і явним для масової свідомості метамодерн став за декілька років до пандемії (що є одним з причин затвердження метамодерну в світі, де знову є глобальні проблеми), Гаспар Ное використовував метамодерністичні наративи ще задовго до масової дискусії.

Творчість скандального режисера Гаспара Ное захоплює через яскраві візуальні ефекти та їх поєднання з табуйованими аспектами, наслідками гедоністичного буття. В першу чергу глядач звертає увагу на ритуальність та ескапізм, те, як герої межують між реальністю та симуляцією.

Сентиментальність та структура почуттів є причиною до зображеного на екрані.

Дискурс щирості переслідує автора всю його творчість. В деяких роботах прослідковується філософічність Лакана та Бодріяра. Головною постмодерністичністю творів Гаспара Ное є те, що персонажі аж ніяк не керують власним життям, вони є маріонетками зовнішніх факторів, як

синтетичні речовини та тиск незворотності. Проте базою до всіх фільмів є саме максимальна щирість, адже без неї неможливо на повну відчутти глядачеві біль та цілісність емоцій.

РОЗДІЛ ІІІ. ПРОБЛЕМАТИКА ЛЮБОВІ

ІІІ.1. Види любові

Через вплив гедоністично-ритуального способу життя більшість героїв, необізнаний глядач може впевнитись в домінантності еросу в фільмах Гаспара Ное. На прикладі фільму «Любов» можна прослідкувати пристрась та позбавлення кордонів почуттів, які після трагедії призводять до вічної ментальної відданості та залежності. Насправді, головною проблемою всіх фільмів Ное є саме турбота, яка за теорією Мартіна Хайдеггера про буття присутності, є основою структурного цілого взаємин. Сторге є неявним бажанням після втраченого або ж основним у фільмах "Vortex" та "Carne" Щодо проблеми покинутої людини, вона є основною в найбільш метамодерних роботах «Незворотність» та «Любов», де герої трагічно втрачають своїх партнерок через неконтрольованість почуттів та впливу типу любові «людус». Знову ж звертаючись до Хайдеггера, втрата є образом людини-самості та залишає її з відповідальністю наодинці.

ІІІ.2. Роль страху в любові

Незворотність є однією з центральних перипетій не тільки в одноіменному фільмі. Страх втратити настільки прекрасне межує між тотальним екстазом та панічного страху. Герої Ное ніколи не перебувають в помірному стані. У вище згадуваному маніфесті постійно згадується про ментальне та соціальне коливання; у фільмах Гаспара Ное це коливання передається, як кіноприйомами (на прикладі фільму «Вічне світло», де постійно мерехтить світло, що передає тотальну тривожність), так й емоційне коливання. Без нього глядач не відчув би ризик та тонку межу між прекрасним та жахливим, яке в роботах Гаспара Ное є абсолютно дуальним.

Ігнорування табуованості розкриває перед персонажами всі можливості любові, куди вони наче тікають від зовнішнього світу. Як наслідок табу стає немотивованим, як в роботі Зигмунда Фрейда «Тотем і

табу». Страх за недотримання канонів соціальної табуїзованості переслідує героїв та робить їх ще більш чуттєвими в своєму сакральному світі.

РОЗДІЛ IV. ВІДЧУТТЯ РЕАЛЬНОСТІ. СИМУЛЯТИВНЕ

IV.1. Симбіоз щирості та ескапізму

В соціальному аспекті метамодерн закликає до свідомості, коли ж постмодерн іронізує соціальні рухи та самосвідомість. В реальностях Ное метамодерн проявляється саме через «магічний реалізм» Тьорнера, який породжує помилки. У випадках з героями Гаспара Ное, ці помилки можуть бути на межі між життям і смертю. Персонажі Ное не є частиною соціуму, вони намагаються симулювати реальність, щоб не бачити її чітких недоліків, але їх методика генерації симулякрів є щирою та повністю відкритою до всіх ментальних реакцій. Лакан зазначав, що нейтралізація і сублімація не матиме ніколи спроби з сублімацією та ідеальним. В наслідок цього, культурософія Ное не прагне ніколи нейтралізувати жахливе чи естетизувати, ця сублімація в перманентному стані коливання в розвитку подій, але після всіх випробовувань, герої ніколи не стануть щасливими чи нормалізованими в суспільстві.

IV.2. Межа між реальним та неіснуючим

Всі герої Ное хочуть вірити, що це відбувається не з ними. Вони вірять та віддаються, проте за сумніваються, чи це є реальним. Найкраще це про трактовано у фільмах «Вічне світло» та «Вхід в порожнечу». «Вічне світло» є одним з найбільш постмодерністичних фільмів у невеликій фільмографії Ное. Звертаючись, до доробку модерну: цитуючи Достоевського та кінематографу першої половини ХХ століття, Ное знущається над комерційною роботою для модного будинку. Капіталістичне надбання та невизначеність ролей робить короткометражний фільм межою між постмодерном та мета модерном. Метамодерністичність його проявляється саме в правді: він руйнує ідеалістичність вищого світу, гіперболізує щирість, перетворюючи його в істеріку. Істерика виштовхує реальність зі свідомості та через оптику кінозйомки перетворює фільм в подвійну симуляцію, в якій герої ще більше хочуть піти в забуття.

Акме втрати реальності у фільмографії Гаспара Ное є фільм «Вхід в порожнечу», де автор звертається до «Тибетської книги мертвих». Глядач постійно запитує себе, чи є реальність в цьому моменті, чи це фантазія, чи забуття. Реальність не втрачає оптимістичність та автор підказує на реінкарнацію, на життя, де можна виправити всі помилки, які є формою для досвіду турботи до ближньої –єдиного не симулятивного.

ОЧІКУВАНИЙ РЕЗУЛЬТАТ ДОСЛІДЖЕННЯ

Зв'язок між втіленням нового французького кіно Гаспаром Ное та різким для суспільства новаторським методом буття є актуальною проблемою, як в кінематографі, так і в розумінні метамодерну на прикладі. В ході досліджень були підняті теми культурного питання другої половини ХХ століття. Розбір поєднав у собі аналіз за використанням філософії французьких теоретиків-постмодерністів, так і сучасних аналітиків. Це вказує на всеохопність та необмеженість в аналізі унікального митця Гаспара Ное. Його твори вже є класикою нової реальності: некомфортної, суперечливої та особливої, як за візуальним контекстом, так і за культурною методологією. Межа між фізичним та духовним, між усвідомленим та забутим, між егоїстичним та емпатичним переслідує кожен фільм у більшій або меншій мірі. Гаспар Ное – це несвідоме кожного, який так само межує між відносним та неявним.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Baudrillard, Jean. *Simulacra and simulation*. University of Michigan press, 1994.
2. Vaciu, C., Vocoş, M., & Vaciu-Urzică, C. (2015). Metamodernism—a conceptual foundation. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 209, 33-38.
3. Делез, Ж. (2004). Кино. Том 2.

4. Eshelman R. *Performatism or the End of Postmodernism*. The Davies Group Publishers, 2008. 288 p.
5. Freud, Sigmund. *Totem and taboo*. Vol. 13. 1913.
6. Heidegger, Martin. *Being and time*. Suny Press, 2010.
7. Лакан Ж. Семинары. Книга 7. Этика психоанализа (1959-1960)
8. Livingston, P. (2006). *Theses on Cinema as Philosophy*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64(1), 11–18.
9. Падмасабхава. Тибетская книга мёртвых. Эксклюзивная классика ,2021.
10. Туренко В.Б. Антична філософія любові. Київ, Валекс, 2017
11. Turner L. *Metamodernist//Manifesto*. 2011.
12. Van den Akker, Robin, Alison Gibbons, and Timotheus Vermeulen, eds. *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017.