

7. Палатна В.В. Проблеми шкільної мовної освіти в педагогічній спадщині С.Х. Чавдарова. / В.В. Палатна. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. Київ : Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова; 2009, – 24 с.
8. Сухомлинська О.В. В. О. Сухомлинський та С. Х. Чавдаров: наукові та особисті стосунки. / О.В. Сухомлинська. Київ : Рідна школа; 2003. – № 1. – С. 64.
9. Сава Христофорович Чавдаров: до 120-річчя від дня народж.: біобібліогр. покажч. / Нац. акад. пед. Наук України, Держ. наук.-пед. Б-ка України ім. В. О. Сухомлинського; [упоряд.: Пономаренко Л. О., Пєєва С. П., Айвазова Л. М.; авт. вступ. ст.: Березівська Л. Д., Бондар Л. С.; наук. Консультант Березівська Л. Д.; наук. ред. Рогова П. І.]. – Київ : Нілан-ЛТД, 2012. – 213 с. – (Сер. «Видатні педагоги світу»; вип. 8).
10. Тартаковский Б. С. Повесть об учителе Сухомлинском: Смерть и жизнь рядом: повести / Б. С. Тартаковский. Киев : Днипро; 1983, – 407 с.
11. Чавдаров С.Х. Великий будівник вітчизняної педагогіки – К. Д. Ушинський // Ушинський К. Д. Педагогічні статті: твори в 6 т. / К. Д. Ушинський; [відп. За укр. вид. Г. С. Костюк, С. Х. Чавдаров ; авт. вступ. ст. С. Х. Чавдаров]. – Київ : Рад. школа, 1954. – Т. 1. – С. 5–29
12. Чавдаров С.Х. Карл Маркс про виховання всебічно розвиненої людини, / С.Х. Чавдаров. Комуністична освіта – № 5. – 1938 р.
13. Чавдаров С.Х. Педагог-патріот : до 10 роковин з дня смерті А. С. Макаренка // С.Х. Чавдаров. Рад. освіта. – 1949. – 1 квіт. (№ 14). – С. 3
14. Чавдаров С.Х. Творче використання педагогічної спадщини Н. К. Крупської і А. С. Макаренка в навчально-виховній роботі // С.Х. Чавдаров. Рад. школа. – 1954. – № 8. – С. 7–18.

УДК (091) 141.319.8

*Гончаренко К. С.*

*Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова*

**ПОСТДОКУМЕНТАЛАСТИКА:  
ТРАНСФОРМАЦІЯ ЧИ ПОДОЛАННЯ  
ВІЗУАЛЬНОСТІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ?**

*Разом з початком постмодернізму в філософію ввірвалися не лише нові тенденції чи зміни векторів філософування, або ж можливості міждисциплінарних вторгнень, але й сформувалося стійке коло проблем, які не тільки занурили мисленнєві операції вглиб найрізноманітніших концептів, а й вишикувалися навколо самого префіксу «пост-». Адже з постмодернізму починається затяте жонглювання всілякими префіксами типу: «транс», «гіпер», «альтер» тощо, та накладання їх на всілякі «ізми» (трансгуманізм, метамодернізм, гіперреалізм тощо). Не оминули подібні маніпуляційні механізми впливу на префікси і сам префікс «пост-», оскільки його вплив поширився на безліч категорій філософії, наприклад: пост-права, пост-іронія, пост-людина та інші. Враховуючи вищезазначене, слід звернути увагу на те, що всі ці породження мають не однозначне тлумачення, а водночас і нез'ясовану «натальну карту». Оскільки, одні мислителі вважають, що всі ті явища, які виникають після постмодернізму є засвідченням смерті останнього, інші ж схиляються до думки, що саме трансформаційні зміни призводять до виникнення всіх можливих наступних породжень/вироджень.*

В даній статті, ми розглянемо явище постдокументалістики, яке наразі переважно розгортається в площині візуального та спробуємо з'ясувати чи виступає вона подоланням візуальності постмодернізму, чи все ж таки є трансформацією останньої. Задля ілюстрації та характеризування нами було обрано переважно область кінематографу та фотографії.

**Ключові слова:** постдокументалістика, постдокументальна візуальність, візуальність постмодернізму, реальність, ігрове/не-ігрове, кінематограф, фотографія.

**Гончаренко Е.С. Постдокументалістика: трансформація или преодоление визуальности постмодернизма?** Вместе с постмодернизмом в философию ворвались не только новые тенденции или изменения векторов философствования, или же возможности междисциплинарных вторжений, но и сформировался устойчивый круг проблем, которые выстроились именно вокруг приставки «пост». Именно с постмодернизма начинается упорное жонглирование всевозможными приставками типа «транс», «гипер», «альтер» и т.д., и наложения их на всевозможные «измы» (трансгуманизм, метамодернизм, гиперреализм и т.д.). Не обошли подобные манипуляционные механизмы влияния на префиксы и сам префикс «пост-», поскольку его влияние распространилось на множество категорий философии, например пост-правда, пост-ирония, пост-человек и прочее. Учитывая вышесказанное, следует обратить внимание на то, что все эти порождения имеют неоднозначное толкование, а одновременно и невыясненную «натальную карту». Поскольку одни мыслители считают, что все те явления, которые возникают после постмодернизма является удостоверением смерти последнего, другие же склоняются к мнению, что именно трансформационные изменения приводят к возникновению всех возможных следующих порождений/вырождений.

В данной статье, мы рассмотрим явление постдокументалістики, которое сейчас в основном разворачивается в плоскости визуального, и попробуем выяснить выступает ли она преодолением визуальности постмодернізму, или все же является трансформацією последней.

**Ключевые слова:** постдокументалістика, постдокументальна візуальність, візуальність постмодернізму, реальність, ігрове/не-ігрове, кінематограф, фотографія.

**Honcharenko K. Post-distance: transformation or post-modernism visualization?** Together with postmodernism, not only new tendencies or changes in the vectors of philosophizing, or the possibility of interdisciplinary incursions, broke into philosophy, but also formed a stable circle of problems that lined up exactly around the prefix «post». It is with postmodernism that the stubborn juggling of all kinds of consoles like «trans», «hyper», «alter», etc., and their imposition on all kinds of «isms» (transhumanism, metamodernism, hyperrealism, etc.). Such manipulation mechanisms of influence on prefixes and the prefix «post-» itself have not bypassed, since its influence has spread to many categories of philosophy, for example, post-truth, post-irony, post-human and so on. Considering the above, one should pay attention to the fact that all these generations have ambiguous interpretation,

*and at the same time an unexplained «natal chart». Since some thinkers believe that all those phenomena that occur after postmodernism are evidence of the death of the latter, others are inclined to believe that it is transformational changes that lead to the emergence of all possible next products/degenerations.*

*In this article, we will look at the post-documentary phenomenon, which is now largely unfolding in the visual plane, and try to find out whether it is an overcoming of the visibility of postmodernism, or is still a transformation of the latter.*

**Keywords:** *postdocumentality, post-documental visibility, postmodernism visuality, reality, play/non-gaming, cinema, photography.*

Якщо в класичній філософії був свій одвічний набір питань, які намагалися вирішувати/тлумачити/інтерпретувати чи пояснювати, то вже усталеною проблемою філософії contemporary, можна вважати питання самовизначення філософії в колі префіксів «пост-», «мета-», «транс-», «альтер-» та інше. Це складне та неоднозначне питання сучасності, оскільки навіть префікс «пост-», усталений та міцно закріплений за Постмодерном/постмодернізмом, намагаються штучно позбавити його статусу і не менш штучно замінити будь-яким іншим префіксом без пояснення підстав рокировки, а відповідно «заплющивши очі» на прояви та характеристики. З одного боку, це нагадує пасажі з декомунізаційного повалення постаментів (за якого, безліч постаментів, які ідеологічно не є «загрозливими» – зносяться без найменших пояснень чому, а відповідно нові мають чудернацьку міфологізовану передісторію), а з іншого, схоже на незаконну евтаназію без подальшої кремації та можливості вшанувальних ритуалів/практик (типу «поминок за Постмодерном»). В будь-якому випадку, префікс «пост-» має свій набір характеристик та проявів, які так чи інакше можна поки що спостерігати в царині філософії, а відповідно заперечити тезу про те, що всі наступні префікси є подоланням хоча б чогось.

Оскільки, сучасна філософія є досить міждисциплінарним явищем, яке занурюється в різні сфери знання, то відповідно відслідкувати прояви того чи іншого явища в ній, ми можемо саме завдяки тим областям/сферам/площинам з якими вона має тісний зв'язок. Саме тому, в даному дослідженні ми звернемося до кінематографу, фотографії, мистецтва в цілому в яких можна прослідкувати динаміку змін. Наприклад, візьмемо хоча б кінематограф, в якому саме відбулася трансформація та перехід документального кіно в область постдокументалістики. Сьогодні кінематографічної сцени/площини є таким, що постійно змінює та вдосконалює себе. Частково це здійснюється завдяки введенню нових кінематографічних засобів та інструментарію, частково за рахунок заміни ідеологічних векторів та сюжетів, а частково за рахунок віднайдення нових способів до передачі та відображення реальності. Саме останнє ми можемо побачити на прикладі змін в розумінні самої документальності/документованості. Адже, можна вважати, що кінематограф вже перейшов межу від документального до постдокументального, при цьому не просто полишивши межі документальної резервації, але й усунувши грані та відмінності між цими явищами завдяки подоланню меж між ігровим та не-ігровим форматами.

«Постдокументальна візуальність», вона ж «нова візуальність» досить часто протиставляється «візуальності постмодернізму». Наприклад Е. Гібер [3], вважає постдокументальну візуальність, подоланням візуальності постмодернізму і пояснює це насамперед тим, що постмодернізм більше тяжів до площини естетичного, а в практичних виявах він більш спрямований на удосконалення естетичного інструментаря. В той час, як постдокументалістика свою діяльність провадить в полі соціального, а саме реалізує візуальне мистецтво в горизонті соціального та намагається провадити «лікування» цієї соціальності. Одразу зазначимо, що з даним твердженням не можна погодитися повною мірою, оскільки поряд з новими формами документалістики залишається чимало традиційного постмодерністського матеріалу. Тому, в даному випадку ми можемо говорити про поступову трансформацію попереднього в дещо нове.

Але водночас, в окремих думках, які Е. Гібер висвітлив у роботі «Примарний знімок» [3], є частина здорового глузду. Що мається на увазі. В контексті співвідношення «постдокументальної візуальності» та «візуальності постмодерну» не можна в повній мірі говорити про подолання, оскільки в такому випадку ми потрапляємо в пастку власних здогадок, в якій «незасвідчена смерть» та «неупокосні привиди» постмодернізму виступають постійними переслідувачами, які де-інде здатні дати про себе знати. Однак, можна говорити про трансформацію візуальності постмодернізму в пост документальну візуальність: про перехід від ігрового до втрати меж між ігровим/не-ігровим.

Не лише область візуального мистецтва в постмодернізмі носить ігровий характер. За постмодернізму гра просотує майже всі сфери буття людини. Образи, смисли, події, установки, політичні, життєві, культурні – це навіть не повний перелік того, що постмодернізмом занурюється в символічні сфери, які здатні до помноження по типу «жука Мандельброта». Єдиний простір розколюється на дрібні уламки багатоманіття окремих, безсистемно помножуваних та постійно збільшуваних символічних форм, які нівелюють будь-яку стійкість того чи іншого факту. Але, як це відбувається з кожною грою, рано чи пізно вона або набридає, або стає не цікавою, так відбулося і з грою постмодернізму, ця гра трансформувалася в «серйозну» гру, а її сцена змістилася. Дану думку можна підтвердити концептом «обсценного», яке вводить в обіг Ж. Бодрійяр у своїх «Фатальних стратегіях» [5]. Отже, коли «сама реальність стає грою, веселощі зникають... Спроба відмовитися від невинної символізації життєвої практики починає впирається в уявну стелю, мистецтву стає надзвичайно тяжко дихати» [4, с. 140].

Нова візуальність, яку критики вбачають в творчості фотографа Б. Михайлова, або ж «постдокументалістика», яка в якості описаного концепту фігурує у З. Абдуллаєвої в роботі «Постдок» [1] відмовляються від розслабленості, неорганізованості, безвідповідальності (тому й документалістика, яка була ігровою, «награною» та супутньою постмодернізму, визнається насамперед «неоформленою масою»). Те, що дає нам пост документальна візуальність, досить часто іменується «етикою погляду», тобто на розсуд глядачеві представляється сама реальність, яка не містить жодного фіктивного (подделаного, наигранного) елемента, але яка водночас є чимось не уявлюваним, неможливим та непереживаним, оскільки здавалося б такого не може бути. Задля прикладу можна згадати облубований кінокритиками фільм П. Естерхазі «Небесна гармонія» де головний герой дізнавшись про те, що його батько протягом тривалого часу

був таємним агентом поліції, сприймає дану обставину як щось неймовірне та навіть неможливе. Подібні пасажі є виразником всієї тяжкості сприйняття подібного, оскільки, наліт гри знято, маски і прикраси відкладено в сторону і все, що залишається глядачеві це самому взяти на себе місію «палача» чи «судді». Постдокументальний, кадр, факт, образ більше нічого не бере в лапки, не ставить рамки, а навпаки віддає всю повноту та «право судити» саме глядачеві.

Наступне, що варто визнати, при розмежуванні візуального постмодернізму та постдокументальної візуальності, так це те, що постмодернізм забагато уваги приділяє «оформленню», або як це називають «рамці» (кадру/об'єкту тощо). І саме тому, при розгляді постмодерністських творів мистецтва увага досить часто зміщується з самого об'єкту на його оформлення, чи створення. Тут слід згадати Е. Гібера з його дослідженням «Примарний знімок», а також В. Лівашова, якій в роботі «Лекції по історії фотографії», звертають увагу на те, що постмодерністське створення рамки та акцент саме на периферії щодо самого об'єкту створюють умови для того щоб не пам'ятати фото, але пам'ятати реальність, яка стоїть за ним. З даним твердженням не завжди можна погодитися. Насамперед, завдяки розумінню такого концепту, а поряд з цим і феномену сучасності, який називають «поглядом туриста». Людина-турист, на сьогоднішній день подорожуючи може робити скільки завгодно фотографій, для цього є всі умови, а особливо технічні (можна не мати професійного фотоапарату, але всі мають мобільну камеру). В. Флюссер [4] при цьому наголошує на наступному: коли погляд туриста фіксується на камері/фотоапараті чи на самому знімку, він абстрагується від оточуючого світу та не сприймає ту реальність чи ту дійсність, яка його оточує. При цьому саме фото буде виступати «провокатором» згадок, тобто людина може не пам'ятати коли вона його зробила, де це було, але фото відтворить пригадування за яких умов це сталося та відтворить відповідні асоціації які з ним пов'язані. Таким чином, на розсуд самої людини, її погляду, постане в якомусь далекому «колись» те фото, яке вона сама створила і з приводу якого вона зможе сказати «це щось неможливе», «цього не може бути». Оскільки та зафіксована реальність, яку вона створила буде позбавлена всіх відволікань, того яким чином було створено фото чи завдяки яким фільтрам, а перед нею постане що не є справжня реальність.

Фактично ця теза є основою та підґрунтям до пояснення постдокументалістики. «Постдокументалізм прагне до зосередження безпосередньо на силі документу, стає важливим «що», а не «яким чином» зображується» [1, с. 142]. З кадру, фотографії, об'єкту втікає, як епатаж, так і бажання шокувати глядача, а натомість приходиться невидовищність, яка готова зазирнути в вічі публіки своєю «натуральністю», а відповідно не прикритою справжністю. Власне це ми й можемо побачити в постдокументальному кіно Ульріха Зайдля. Насамперед, на нашу думку, саме цей режисер заслуговує звання постдокументаліста. В його творчості є ті аспекти, які яскраво виражають постдокументалістику. Насамперед, в нього прослідковується постдокументальний підхід режисера, який стирає грань між ігровим/не-ігровим форматами і завдання якого полягає в тому, щоб не прикрасити реальність, не спотворити її чи вигадати якусь іншу, а саме в тому, щоб побачити, а потім показати її всім такою, якою її ще не бачили. Його герої/актори – це жертви «власного безумства» –

результат свого «внутрішнього фашизму», який вони виражають в повсякденності. Наприклад фільм «Стан нації: Австрія в шести главах»: «Камера виявила вражаючі речі: скажімо, соціально пасивними виявляються молоді люди, чия бабуся перебувала в концлагері. А соціально активними, в свою чергу, виявляються – благополучні налогоплательники, а також їх діти, які вже змалечку незадоволені засиллям мусульман та допомогою Австрії бідним країнам, які прагнуть потрапити в ЕС за «чужий кошт» [1]. І все це У. Зайдль, зображує без жодної претензійності чи вимогливості до погляду глядача. Всі герої – це звичайні люди, які професійно не грають та не поводять себе якимось надприродним чином, окрім усталеного повсякденності. Стирання меж між ігровим/не-ігровим, досить чудово ще й показана у фільмі «Ісус, ти знаєш», де режисер, з храму до якого приходять гшери, прибирає все зайве: всю утварь, ікони, предмети, інвентар. Все, що могло б заважати прямому призначенню храмового простору. Це все було зроблено усвідомлено, щоб прямо показати глядачеві храм та щоб ніщо не відволікало погляд.

«Постдок» – це збережений, привласнений та тим чи іншим чином пережитий документ» [1, с. 98], а потім, без жодних натяків на все щоб там не було від самого режисера, винесений на розсуд глядача/спострігача. Постдокументальна робота, будь-то фільм чи фото, чи відео – це аутентична, нехитра, достеменна, справжня, а водночас і анонімна робота. Щодо останнього, то анонімність складає значну частину характеризування нової естетики, нової візуальності, оскільки саме вона дає можливість (у-можливує) – нейтральність погляду (а відповідно і упередженості) та відсутність оціночності. Таким чином, якщо візуальність постмодернізму постійно прагнула до новацій та вишуканості мови, форми чи ексклюзивності, то постдокументалістика не прагне занурення вглиб, а лише відтискає та подає на розсуд публіки пасажі з різних сфер та структур повсякденності, вона показує повсякденність «як-вона-є». Але, саме в контексті цього можна помітити ще й одну спільну рису, яка тягнеться з постмодернізму донині: постмодернізм захоплювався ідеєю «смерті автора», тому «смерть режисера/фотографа» – це та думка, яка перекочує й надалі.

Ще одна важлива особливість, яка відрізняє візуальність постмодернізму від постдокументальної візуальності – це реальність. Якщо постмодернізмові, є більш властивою символізована реальність, яка сама по собі є шокуючою та такою, що спричиняє травму, то в постдокументалістиці – сама по собі реальність постає як несимволізована травма. Тобто, постдокументалістика, яка слідує за визначеннями того ж таки Ж. Лакана, породжує/відтіняє реальне на фоні просякненого символізмом постмодернізму. Неможливість реальності виявляє саме життя. Виявляється, що найбільш страшним та шокуючим тут є саме життя без прикрас та гри.

Отже, підсумовуючи все вищезазначене, ми можемо сказати, що варто відмовитися від однозначного твердження щодо подолання постмодернізму в царині візуального, щодо подолання документального та перехід до постдокументалістики. Так, нові форми з'являються і ми маємо змогу їх спостерігати, але при цьому це явище не можна визнати тотальним чи абсолютним, оскільки воно проявляється лише в окремих режисерів, фотографів, митців. Тому, відкинувши ідею з подоланням ми приходимо висновку, що наразі відбуваються певні «мутіційні», а відповідно трансформаційні зміни

в області візуальності постмодернізму та зароджується новий напрямок, який можна визнати постдокументальною візуальністю.

*Література:*

1. *Абдуллаева З.* Постдок. Игровое/Неигровое. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 480 с.
2. *Венкова А. В.* Постдокументальная визуальность и ужас реального // Общество // Terra Humana. – 2012. – С. 140-144.
3. *Гибер Э.* Призрачный снимок. – Тверь, Колонна, 2012. – 174 с.
4. *Флюссер В.* За философию фотографии / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. – 146 с.
5. *Baudrillard J.* Les strategies fatales. – Paris Editions Grasset & Fasquelle, 1983. – 280 p.

УДК 37.013.78 : 47 : 82

*Демар'єв О.Г.*

*Національний технічний університет України «КПІ імені Ігоря Сікорського»*

### **ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК СОЦІАЛЬНА ПЕДАГОГІКА**

*У статті розглядається соціально-педагогічна природа художньої літератури, її можливості впливати на суспільні маси, формувати світогляд, виховувати почуття, вказувати орієнтири і напрямок розвитку на загальносуспільному рівні. Виконано спробу розглянути художню літературу і її роль у суспільному вихованні людини за допомогою міждисциплінарного підходу, а саме: на границі естетики, літературознавства й педагогіки. Обґрунтовано необхідність подальшого розгляду літератури як соціальної педагогіки.*

*Ключові слова:* художня література, соціальна педагогіка, естетичне виховання, суспільне виховання, естетика.

*Демар'єв А.* Художественная литература как социальная педагогика. В статье рассматривается социально-педагогическая природа художественной литературы, ее возможности влияния на общественные массы, формирования мировоззрения, воспитания чувств, указание ориентиров и направлений развития на общественном уровне. Выполнена попытка рассмотрения художественной литературы и ее роли в общественном воспитании человека с помощью междисциплинарного подхода, а именно: на границе эстетики, литературоведения и педагогики. Обоснована необходимость дальнейшего рассмотрения литературы как социальной педагогики.

*Ключевые слова:* художественная литература, социальная педагогика, эстетическое воспитание, общественное воспитание, эстетика.

*Demarov O.* Literature as social pedagogy. The article deals with the socio-pedagogical nature of literature, its ability to influence the masses of society, to formulate a worldview, to