

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

КИРИЛОВА ОЛЬГА ОЛЕКСІЇВНА

УДК 008:17.023.36+7.01:791 (043.3)

ТАНАТОЛОГІЯ ДЕКАДЕНТСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА

Спеціальність: 26.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового
ступеня доктора культурології

Харків — 2018

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.
Роботу виконано на кафедрі культурології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Науковий консультант доктор філософських наук, професор
Бондаренко Віктор Дмитрович,
Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова (м. Київ),
завідувач кафедри культурології

Офіційні опоненти: доктор культурології, доцент
Жукова Наталія Анатоліївна,
Видавничо-поліграфічний інститут
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені І. Сікорського»,
завідувач кафедри графіки

доктор культурології, доцент
Кривошея Тетяна Олександрівна,
Національна музична академія
України ім. П. І. Чайковського (м. Київ),

доктор мистецтвознавства, професор
Алфьорова Зоя Іванівна,
Харківська державна академія культури,
декан факультету кіно-, телемистецтва

Захист відбудеться 13 грудня 2018 р. о 14 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.807.01 у Харківській державній академії культури за адресою: 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківської державної академії культури за адресою: 61057 м. Харків, Бурсацький узвіз, 4.

Автореферат розіслано: 7 листопада 2018 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

Ю. І. Лошков

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Декаданс органічний для кінематографа з огляду на те, що цей вид мистецтва був породженням епохи декадансу (межі XIX–XX ст.), являючи собою наочний мистецький засіб актуалізації проблеми метафізичного безсмертя, артикульованої в термінах культурної мови модерну. Можливості увічнення образів померлих, репрезентованих як екранні символи, проникнення до потойбічного світу (царини вічного життя) шляхом його реконструкції кінематографічними засобами, інверсії процесу вмирання та акту смерті, специфічна робота з часом і пам'яттю були відзначені філософами епохи модерну та представниками символізму. Нині зв'язок кінематографа з проблемами смерті, життя та безсмертя не втратив актуальності, зважаючи на те, що, по-перше, упродовж першого століття свого існування кінематограф довів естетичний пріоритет щодо рефлексування смерті засобами мистецтва та її подолання через цю рефлексію — створення терапевтичного феномену «Прирученого Танатосу»; по-друге, декаданс, не обмежуючись хронологічними рамками епохи модерну межі XIX–XX ст. як культурна універсалія, також демонструє свій терапевтичний потенціал. Тож актуальність теми зумовлена необхідністю розробки танатології кінематографа як окремої культурологічної дисципліни.

Декаданс як тип танатоорієнтованої культури, що вперше набув ознак культурологічної цілісності на межі XIX–XX ст., сьогодні реактуалізується в контексті циклічної зміни культурних епох у сучасних культурологічних дослідженнях, зокрема, в контексті «смерті постмодерну» як епохи «метафізичної смерті». Концепція «декадансу після постмодерну» (як «нової культури *fin de siècle*» межі XX–XXI ст.) реактуалізована в контексті культурологічної концепції «*commencement de siècle*» (початку століття), на думку культурологів Н. Грякалової, Т. Гуменюк, розширює хронологічні межі декадансу в контексті специфічного декадентського відчуття новизни (*pouveat *) та утворює продуктивний (у метафізичному, культуротворчому розуміннях) розрив між періодами культурного виснаження й оновлення, усуваючи хронологічне поняття «межі століть». Тому танатологія декадентського кінематографа має на меті осмислити не лише специфічну вкоріненість кіно як виду мистецтва в культурі декадансу та особливу декадентську стилістику кінематографа, а й розкрити культурологічну специфіку декадансу як циклічно відтворюваного феномену в сучасний період.

Гуманітарна танатологія, або ж «культурологія смерті й безсмертя», як нововиниклий та перспективний напрям у культурології нині відмежувалася від медико-біологічної танатології та виокремилася у дисципліну із власним методологічним обґрунтуванням, що інтегрувала методи історичної, філософської та літературознавчої танатології, дедалі більше поширюючись у сфері інтерпретації різноманітних текстів, розвиваючи власний поняттєвий апарат та концептуальну базу.

Танатологія кіно є логічним продовженням процесу структурування й концептуалізації сфери культурологічних танатологічних досліджень. У центрі її уваги специфіка кіно як «мистецтва примарного» (відомий вислів кінорежисера й кінодраматурга Ж. Кокто: «Кіно знімає смерть за роботою») та дослідження засобами кінематографа буття суб'єкта, модальність якого структуровано смертю. Оскільки подібне танатологічне осмислення виникло ще на межі XIX–XX ст., то декадентський кінематограф як матеріал для подібного дисциплінарного обґрунтування є найрелевантнішим.

Водночас декадентський кінематограф слід виокремити як автономну тенденцію у світовому кіно. Передусім він виник як окремих напрямком у світовій кінематографічній спадщині 1910-х рр. — до нього можна долучити тільки ті кінотвори, дотичні до візуальної стилістики модерну та символізму мистецького й світоглядного, у створенні яких взяли участь сценаристи (Г. д'Аннунціо, В. Брюсов, В. Винниченко, Ф. Сологуб та ін.) і режисери (Є. Бауер, В. Висковський, В. Мейерхольд та ін.), котрі ідентифікували себе як символісти й декаденти. Проте з огляду на зазначену циклічність декадансу в культурі, починаючи з 1980-х рр., набуває поширення «стилізаторський кінематограф», який не просто відтворює на екрані епоху модерну

в її декораціях на літературному матеріалі, а являє собою реконструкцію культури й культурологічну рефлексію стосовно модерну, символізму, декадансу засобами кінематографа. Актуальність визначається також у контексті дослідження світової кінематографічної спадщини, позаяк, по-перше, декадентський кінематограф ніколи не був описаний, реконструйований та систематизований як комплексна культурна цілісність, по-друге, багато кінотекстів, що входять до його складу, не були раніше виявлені й досліджені: лише в контексті декадентського кінематографа стає очевидною їхня культурологічна цінність.

Найважливішими джерельними масивами дослідження обрано групи текстів, що обґрунтовують, по-перше, методологічні засади танатологічного аналізу декадентського кінематографа, по-друге, демонструють основні концептуальні точки поєднання декадансу як типу культури, кінематографа як виду мистецтва й танатології як методологічного засобу культурологічного дослідження смерті в контексті визначених культурних традицій.

Комплексність досліджуваної проблеми, об'єкта та предмета, а також нечисленність праць із заявленої теми зумовили необхідність пошукової роботи й ґрунтовного опрацювання наукової літератури з різних дисциплін, яку можна умовно поділити за кількома групами.

Перша репрезентує методологію культурологічного моделювання й концептуальної реконструкції культури модерну межі XIX–XX ст. Передусім слід назвати праці таких авторів, як І. Азіян, Л. Артамошкіна, Т. Бачеліс, Н. Богомолів, М. Воскресенська, Н. Грякалова, І. Єдошина, Т. Єрохіна, А. Жеребін, З. Жукоцька, Н. Жукова, В. Іванов, І. Іскржицька, К. Ісупов, Ж. Ле Рідер, Ж. Кассу, Л. Колобаєва, І. Корецька, І. Кребель, А. Мазаєв, О. Матич, А. Місуно, А. Пайман, У. Персі, О. Ронен, О. Рябов, В. Саричев, О. Титар, В. Толмачов, А. Ханзен-Леве. Ці культурологічні праці виокремлюються з загального масиву джерел мистецтвознавчих (й літературознавчих), серед яких слід назвати авторів, розвідки котрих були найбільш плідними в розгляді специфічних (літературних, мистецьких) аспектів досліджуваної проблематики: М. Алпатова, В. Багно, Б. Гаспарова, М. Гаспарова, В. Горюнова, І. Гофман, Л. Долгополова, Є. Еткінда, С. Зенкіна, Л. Ієзуїтової, Є. Кириченко, К. Мочульського, З. Мінц, А. Лаврова, Ж. Ніва, М. Павлової, Д. Сараб'янова, Г. Стерніна, С. Стерноу, О. Толстої. Окремо слід відзначити праці літературознавців — дослідників сукупних авторських текстів Г. д'Аннунціо (П. Алатрі, Ф. ді Тіціо, Є. Шварц) та В. Винниченка (Г. Костюк, Н. Миронець, Л. Онишкевич-Залеська, В. Панченко), що мали значення для розробки регіонально-цивілізаційних моделей декадентського кіно та концепції сукупного авторського кінотексту письменника.

Друга група стосується загальних питань культурологічної методології, являючи собою фундаментальну культурологічну основу дослідження в працях українських (Ю. Богуцький, В. Бондаренко, Т. Гуменюк, Р. Демчук, М. Дяченко, С. Кримський, Л. Левчук, В. Личковах, М. Найдорф, Ю. Павленко, В. Панченко, Б. Парахонський, М. Попович, М. Собуцький, Л. Стародубцева, В. Шейко) та зарубіжних (А. Бадью, М. Бахтін, А. Гуревич, У. Еко, С. Жижек, М. Каган, Е. Маркарян, В. Межуєв, Ж. Ле Гофф, Ю. Лотман, Е. Орлова, К. Разлогов, П. Сорокін, Д. Співак, А. Тойнбі, Л. Уайт, А. Флієр, А. Шейкін, О. Шпенґлер) культурологів.

Третя група — розвідки тих, хто імпліцитно заклав основи танатології кіно у своїх працях, серед яких варто насамперед назвати російсько-американського культуролога М. Ямпольського, представленого в цій групі досліджень найбільшою кількістю позицій; також американських авторів Д. Грінберга, Д. Куянджича, Д. Саллівана, російських кінокритиків А. Гусєва, С. Добротворського, В. Мазіна, А. Секацького, Н. Хренова та українського культуролога В. Скуратівського. До цієї ж групи належать праці основних теоретиків гуманітарної танатології — цей напрям розвивався на Заході з 2-ї пол. XX ст. у розвідках Ф. Ар'єса, Ж. Бодрійєра, Е. Кюблер-Росс, Р. Моуді, в Росії у 1990-і (дослідження С. Аванесова, Т. Артем'євої, В. Варави, А. Де-мічева, К. Ісупова, Р. Красильникова, Т. Мордовцевої, В. Рабіновича, В. Савчука, М. Уварова, С. Чебанова, М. Шенкао), в Україні — з другої половини 2000-х (Л. Конотоп, Д. Король, С. Кримський, В. Кришмарел, В. Менжулін, А. Морозов, М. Нестелеєв, Г. Панков, В. Шинкарук).

Четверта група — історико-кінознавчі й кінотеоретичні праці, у яких висвітлено різні аспекти декадентського кінематографа. Серед кінотеоретичних слід назвати розвідки

Ю. Арабова, О. Аронсона, П. Багрова, Ю. Лотмана, І. Смірнова, Є. Марголіта. Окрему частину переліку складають опубліковані авторські сценарії: Ю. Арабова, А. Балабанова, А. Германа; надруковані сценарії з архівів дореволюційної періодики (А. Амфітеатров, З. Баранцевич, А. Вербицька, А. Мар, І. Сєверянін та ін.); та неопубліковані сценарії. До цієї ж групи належать дослідження біографій режисерів та книги інтерв'ю з режисерами (А. Балабанов, Л. Вісконті, А. Герман, К. Лопушанський, А. Сокуров, Ф. Фелліні), праці, що стосуються філософії кіно як окремого напрямку, представленого на Заході класичними працями А. Базена, Ж. Дельоза, К. Метца, активно розвинутого на пострадянському просторі передусім у текстах українських та російських авторів З. Алфьорової, Н. Загурської, А. Люсого, О. Мусієнко, О. Оніщенко, Д. Петренка, А. Радєєва, М. Собуцького, В. Скуратівського, Л. Стародубцевої, Г. Чміль.

П'ята група праць виокремлена в результаті ґрунтовної пошукової роботи та є нечисленною: у них проаналізовано взаємозв'язки культури модерну й кінематографа, зокрема в танатологічних аспектах. Проблематику взаємозв'язків культури модерну й кінематографа досліджували філософи й культурологи О. Булгакова, І. Смірнов, Н.Хренов, Р. Янгіров, теоретики кіно Л. Аркус, І. Гращенкова, А. Ковалова, Н. Зоркая, О. Февральський, Ю. Цив'ян. Слід відзначити окремо статті Р. Берда «Російський символізм та розвиток кіноестетики: спадщина Вяч. Іванова у Бакші й Піотровського», К. Добротворської «Скорботна нечутливість та естетика модерну», В. Устюгової «Стиль модерн у ранньому російському кінематографі» (на прикладі творчості Є. Бауера), монографічні дослідження українських культурологів В. Скуратівського «Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ ст.» та О. Оніщенко «Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уайльд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг)».

Джерельна база дослідження містить, окрім зазначених вище, потужний пласт неопублікованих та недосліджених раніше текстів. Уперше до наукового обігу введено архівні джерела: рукописні сценарії Л. Андрєєва, В. Брюсова, В. Винниченка, В. Мейерхольда, Я. Протазанова, Ф. Сологуба та інших авторів (РГАЛИ, Ф. 11; Ф. 631; Ф. 998; Відділ рукописів РГБ, Ф.191; ИРЛИ РАН «Пушкинский Дом»; УВАН, Нью-Йорк та ін.), мемуари кінематографістів В. Висковського, М. Горичевої та ін. (архіви: РГАЛИ, Ф. 2410; ЦМК та ін.) Як матеріали дослідження використано раніше не введені до наукового обігу статті з періодичних видань початку ХХ ст., передусім кінокритичного спрямування (журнали «Сіне-Фоно», «Кіне-Журнал», «Пегас», «Проектор» тощо). Також здійснено звернення до неоцифрованих та неопублікованих на цифрових та аналогових носіях кінофільмів з архівів Держфільмофонду («Білі Стовпи»), що належать провідним представникам декадентського кінематографа двох перехідних періодів: 1910-х (Є. Бауер, В. Висковський, А.Санін та ін.) і 1990-х (О. Масленников, Д. Фролов та ін.) Цитування текстів більшості авторів російського Срібного віку (А.Блок, Л. Андрєєв та ін.) та українського декадансу (В. Винниченко, насамперед) відбувається за прижиттєвими публікаціями.

У дисертації проаналізовано творчість кінорежисерів українського та зарубіжного раннього кіно (Г. д'Аннунціо, Є. Бауера, Е. Бенчівенга, В. Висковського, В. Гардіна, Ж. Дюллак, Л. Маджі, В. Мейерхольда, Дж. Пастроне, Н. Окзилія, Я. Протазанова, Е. Родольфі, А.Саніна, А. Таїрова, А. Уральського, П. Чардиніна), кіно останніх десятиліть ХХ ст. (А. Балабанова, Ж. Бардавіля, О. Бійми, С. Блазі, Б. Бланка, Л. Вісконті, В. Граматікова, П. Дельпе, Дж. Джармуша, О. Ковалова, А. Латтуада, Дж. ді Лулло, С. Маслобойщикова, Г. Меддіна, К. Муратової, О. Муратова, Ю. Ляшенка, Є. Ніколаєвої, В.Ординського, В. Паніна, А. Сокурова, Ю. Суярка, О. Тепцова, А.Учителя, Ф. Фелліні, Д. Фролова, Р. Хамдамова, А. Харитоновна, Т. Хупера) та перших десятиліть ХХІ ст. (Т. ван Авермаата, Т. Воронецької, А. Германа (мол.), І. Диховичного, А. Ешпая, І. Подольчака, Р. Літвінової, К. Лопушанського, А. Осипова, О. Паркера, К. Серебрєннікова, С. Соловійова, А. Хржановського). Окремі теоретичні положення дисертації проаналізовано на матеріалі творчості режисерів, котрі не зверталися безпосередньо до тематики декадансу, проте мають вагоме значення для історії кінематографа: М. Антоніоні, В. Вендерса, А. Ганса, А. Германа (ст.), С. Ейзенштейна, Ж. Кокто, С. Кранмера, П. Пазоліні, А. Паркера, А. Тарковського.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснено в межах комплексної науково-дослідної роботи кафедри культурології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за напрямом «Методологія і зміст викладання соціально-гуманітарних наук», що є складовою тематичного плану науково-дослідної роботи НПУ імені М. П. Драгоманова за напрямом «Дослідження проблем гуманітарних наук» (затверджений ученою радою НПУ, протокол № 5 від 29 січня 2009 р.).

Мета і завдання дослідження. *Мета* дослідження — здійснити послідовну культурологічну реконструкцію та системний культурологічний аналіз танатологічних вимірів декадентського кінематографа.

Реалізація поставленої мети досягається вирішенням таких *завдань*:

- довести культурологічний, філософський, ментально-світоглядний взаємозв'язок об'єкта й методу — декадентського кінематографа і танатологічного аналізу; виявити основні закономірності в межах культурологічних проблем смерті, декадансу, кінематографа в їхньому взаємозв'язку;

- обґрунтувати поняття декадентського кінематографа, дослідити його культурологічну специфіку й морфологію, чітко окреслити його межі, хронологічні та критеріальні;

- вибудувати послідовно за допомогою культурологічного моделювання багаторівневу модель декадентського кінотвору з визначеним набором кодів, патернів, мотивів, а також узагальнену поліхудожню модель декадентського твору, яка їй передує, та ментальну модель суб'єкта культури декадансу, що конституює антропологічний рівень двох вищезазначених моделей; продемонструвати функціональність цієї моделі як універсальної критеріальної матриці в аналітиці декадентського кінематографа;

- проаналізувати концептосферу сучасних культурологічних досліджень, присвячених декадансу (модерну, символізму, Срібному віку, *fin de siècle*), долучити її концептуально-госарний потенціал та відповідну культурологічну методологію до аналізу декадентського кінематографа; різноаспектно розглянути концепт декадансу й дотичні до нього концепти декадентства, «декадентського мистецтва», порушивши питання щодо доцільності застосування в аналізі сучасного кінематографа;

- виявити потенціал теорії символізму межі ХІХ–ХХ ст. для можливості побудови нової культурологічної символорієнтованої теорії кіно, віднайти точки перетину теорії символізму з теорією кіно ХХ ст., використати ці результати під час культурологічного аналізу декадентського кінематографа;

- обґрунтувати теоретико-методологічні засади танатології кіно як нової культурологічної дисципліни з виокремленням в її дисциплінарній структурі таких елементів: есхатологія кіно, імортологія кіно, кінематографічна еротанатологія та деяких інших; продемонструвати ефективне застосування кінотанатологічної методології на матеріалі декадентського кінематографа;

- сформулювати на основі культурологічного моделювання універсальні танатологічні моделі декадентського кінематографа;

- виявити специфіку українського декадентського кінематографа у співвідношенні із російським та західним через культурологічну реконструкцію його регіонально-цивілізаційних танатологічних моделей.

Гіпотезою дослідження є припущення, що кінематограф як феномен художньої культури є імпліцитно танатичним мистецтвом, оскільки містить танатичний елемент у самій своїй структурі, сформульований як «мортальний кінокод», та являє собою форму віртуального моделювання метафізичного безсмертя й потойбічного світу. Культурологічною детермінантою й культурним контекстом формування кінематографа стала культура модерну/декадансу межі ХІХ–ХХ ст., а її танатологічна концепція, детермінована метафізичною абсолютизацією та перформативною естетизацією смерті, лягла в основу танатології кіно.

Об'єктом дослідження є культура декадансу та її репрезентації в кіномистецтві, що формують окремий культурологічний феномен декадентського кінематографа.

Предмет дослідження — культурологічні й танатологічні виміри декадентського кінематографа.

Методи дослідження. Використання *культурологічного підходу* в дисертації зумовлене багатовимірністю об'єкта й предмета, для різноаспектного дослідження яких необхідні системність та міждисциплінарність. Серед пріоритетних методів, які конституюють комплексний дослідницький підхід, слід виокремити:

- метод культурологічного моделювання (обґрунтований А. Бадью, А. Белім, М. Вартофскі, М. Каганом, Ю. Лотманом, А. Флієром та ін.), послідовно застосований у відтворенні моделей твору декадентського кінематографа та суб'єкта культури декадансу, а також універсальних та локальних танатологічних моделей декадентського кіно;

- ментальний метод, сформульований у гуманітарній танатології М. Шенкао, використаний у танатолого-культурологічних дослідженнях Ф. Ар'єса, П. Гуревича, В. Роменця, застосований у роботі під час реконструкції психотипу епохи модерну і культурно-танатологічної моделі декадансу й Срібного віку;

- семіотичний метод, розроблений у семіотичних кінотеоріях культурологів У. Еко, Ю. Лотмана, К. Метца, Ю. Тинянова, став основою аналізу побудови кінотвору, у якому виокремлюється специфічний багаторівневий мортальний код;

- герменевтичний метод інтерпретації тексту як знакової системи, спрямованої на декодування універсальних символів та специфічних контекстуальних культурних кодів — методологічно найрелевантніші праці К. Ісупова й І. Кребель, присвячені специфічній герменевтиці культури символізму;

- феноменологічний метод щодо визначення особливостей специфічно-феноменологічного дослідження смерті засобами кінематографа (цьому присвячена традиція феноменології кіно: А. Базен, Л. Деллюк, Ж. Епштейн, М. Ямпольський);

- психоаналітичний метод, передусім структурного психоаналізу Ж. Лакана, застосований не лише до аналізу кінотексту, а насамперед до реконструкції структури суб'єкта досліджуваної культурної епохи та феномену смерті в термінах лаканівської топіки (Уявне-Символічне-Реальне);

Упроваджено також деякі авторські підходи і методи, серед яких головні:

- символістський метод аналізу декадентського кінематографа, розроблений та застосований у розвідці на підставі, з одного боку, семіотики кіно й теорії кінематографічного символу в роботах Ю. Арабова, С. Ейзенштейна, Т. Капінус, М. Ямпольського, з іншого, автентичної теорії символу в працях символістів А. Белого, Ш. Болера, Л. Кобилінського (Елліса), С. Малларме та ін. Цей метод став основою авторської символорієнтованої теорії кіно, яка вможливує здійснення танатологічного аналізу кінотексту відповідно до специфічної структури символу символістів з такими його характеристиками, як діахронність, лакунарність, монтажність. Символорієнтований метод є культурологічним, оскільки переосмислює та синтезує надбання теорії символізму, коли мова досліджуваної культури використовується як дослідницька метамова;

- танатологічний підхід до культурологічного аналізу кінематографа, який інтегрував та синтезував елементи семіотичної, культурно-типологічної, антропологічної та інших методологій, конституюючи нову методологічно-поняттєву матрицю, що ґрунтується на авторських поняттях мортального кінокоду, танатохронотопу, кінотанатологічної моделі та ін.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у впровадженні засад культурно-танатологічної кіноаналітики до матеріалу декадентського кінематографа, розглянутого як системна цілісність.

Уперше:

- сформульовано культурологічну проблему танатології декадентського кінематографа через послідовну концептуалізацію проблем онтологічного взаємозв'язку смерті й кінематографа в кінотеорії від її основ, генеалогічної вкоріненості кінематографа в культурі *fin de siècle* з її культурними категоріями, можливості визначення культури декадансу як танатоорієнтованої культури та дослідження специфічної танатології *fin de siècle*;

– упроваджено й обґрунтовано визначення декадентського кінематографа як комплексного культурологічного феномену, що базується на світоглядних засадах декадансу, стилістичній основі модерну, частково — на аксіологічній основі Срібного віку; досліджено морфологію декадентського кінематографа через побудову тернарної моделі, де ядром є тематичне коло фільмів, підпорядкованих, що об'єднані принципом багаторівневої стилізації модерну, а периферію становлять окремі категорії фільмів, об'єднані принципом «часткової відповідності» (монтажні кінотвори, нестилізовані екранізації творів символістів і декадентів, стилізовані декадентські екранізації «нейтральних» авторів початку ХХ ст. тощо); «третій елемент» у цій тернарній моделі — «неокінодекаданс», присвячений сучасності, який не обмежується феноменом декадентського кінематографа у тій своїй частині, що відповідає принципам екранного постмодернізму;

– розроблено багаторівневу модель декадентського кінотвору як універсальну інструментальну матрицю для культурологічного та кінознавчого аналізу; доведено, що вона є похідною від ментальної моделі суб'єкта декадансу як демонстративного, «надчуттєвого», «екстимного», «панкогерентного» «суб'єкта навпаки». На основі аналізу текстів-першоджерел та сучасних культурологічних інтерпретацій розроблено базову модель декадентського твору, з якої модель декадентського кінотвору запозичує систему кодів і патернів, а також окремі рівні: світоглядний, наративний, антропологічний, доповнюючи їх специфічно-кінематографічними рівнями — монтажним, візуально-стилістичним, ритмічним тощо. Послідовно доведено, що кінематограф є найрелевантнішим видом мистецтва для максимально повної культурологічної реконструкції декадентського твору;

– запропоновано методологічно й концептуально новий підхід до матеріалу декадентського кінематографа через залучення культурологічної концептосфери, яка інтегрувала концепти «імпліцитної культурології» (термін Н. Хренова) європейського модерну й російського Срібного віку межі ХІХ–ХХ ст. та культурологічні концепти, сформовані в авторських ідіолектах сучасних дослідників (К. Ісупов, І. Кребель, І. Смірнов та ін.); таким чином забезпечено концептуальне взаємозбагачення культурології та кінотеорії завдяки появі альтернативних глосаріїв опису кіноматеріалу, а також збагачення культурологічної концептосфери в описі кінематографічних феноменів;

– упроваджено новий тип культурної аналітики кіно, який ґрунтується на символістській теорії символу, яку вперше запропоновано розглядати як основу для кінотеорії. Визначено, що символ символістів у розробках теоретиків (від С. Малларме до А. Белого) має кінематографічну природу й у своїй структурі містить танатичний елемент — основу для кінокодування.

– обґрунтовано теоретико-методологічні засади танатології кіно як комплексної філософсько-культурологічної субдисципліни зі своїм об'єктом (смерть у кіно) та предметом (форми танатичної екранної образності і танатичні структури всередині кінематографа як виду мистецтва). Упроваджено опорний поняттєвий інструментарій, основою якого є поняття багаторівневого мортального кінокоду, а також танатохронотопу кінотвору. Виокремлено «специфічно декадентський» мортальний кінокод, підпорядкований так званому «ефектові шифтера» — зміщення темпорального, семіотичного, смислового щодо події екранної смерті; доведено, що його структуруюче основоположне зміщення є похідним від структури символу в теорії символізму;

– обґрунтовано специфічну модель часу в концепції тананато-хронотопу: танатохронотоп являє собою хронотоп художнього твору, структурований смертю; кінематографічний танатохронотоп характеризується інверсивністю та повторюваністю кінематографічної смерті, можливістю її спостереження в «реальному часі» екранної модальності згідно з упровадженою в епоху модерну берґсоніанською моделлю часу, яка пов'язана з феноменом фаустівського проживання «чистого теперішнього»; специфічний танатохронотоп декадентського кінематографа характеризується, відповідно до структури символу символістів, лакунарною структурою, зміщенням події смерті в екранному часі та утворенням специфічної хронофігури, де смерть маніфестує свою метафізичність і тотальну дифузність всередині кінотексту;

– виокремлено й обґрунтовано в структурі танатології кіно такі складові, як есхатологія кіно, що полягає в дослідженні філософських та релігійних концепцій кінця світу кінематографічними й кінотеоретичними засобами, та імортологія кіно, яка досліджує взаємозв'язки кінематографа й безсмертя, пов'язані як із безсмертям кінообразу, так і з суб'єктивною імортологією реципієнта (глядача). Констатовано, що обидві ці сфери знання генеалогічно пов'язані зі специфічними кодами культури декадансу — апокаліптичним кодом та кодом воскресіння як «життя у смерті» (сформульовано в кінематографі Срібного віку режисером Є. Бауером);

– розглянуто концепцію «смерті в декадентському кіно» як метафізичної смерті, яка має дифузну природу всередині кінематографа як виду мистецтва та окремо взятого кінотексту, засвідчує свою тотальність на різних рівнях побудови кінокоду й не є тотожною акту екранної смерті чи персоніфікації смерті; досліджено суть метафізики декадентської екранної смерті в контексті метафізики символізму;

– розкрито зміст базових моделей декадентського кінематографа, в основі яких — засадничі культурні проблеми епохи модерн: танатотеургія (перетворення світу засобами смерті), танатична життєтворчість (перформативне конструювання декадентської життєтворчості як танатично орієнтованої, ігровий модус смерті в повсякденні, «примірювання смертей» за Н. Єврєїновим), феміноцентричність (гендерно-символістська міфопоетична модель культури, транспонована на кінематограф);

– визначено комплекс універсальних (інтернаціональних) та локальних типів декадентського кінематографа, які мають певні особливості за ментальними й ціннісними ознаками; універсальні моделі (ідеальні типи): «фемінізація смерті», «ідентифікація з потойбічним фемінним (дзеркальним) двійником», «верифікація смертю естетичного об'єкта», «побудова смертогенного ландшафту міста в хронотопі кінотвору» тощо. Локальні типи мають радше регіонально-цивілізаційні, ніж національні особливості, варіюються за групою типологічних ознак залежно від регіональних контекстів. Цим пояснюється цивілізаційний синтез італійського «даннунціонізму» та декадентства російського Срібного віку в українській національній моделі декадентського кінематографа, інспірованої авторським кінотекстом Володимира Винниченка, що зумовив у ній домінування батьківського еротанатичного коду, трансформованого в специфічний код інфантициду, поляризацію ідилічного й танатичного, синтез декадентства із народництвом, що характеризують «commencement de siècle» як специфічно український декадентський культурний хронотоп (Я. Поліщук, Т. Гуменюк);

– доведено можливість та необхідність застосування нової впровадженої комплексної методології й поняттєвого апарату до будь-якого кінематографічного матеріалу з урахуванням культурного контексту; засвідчена недостатність тільки кінотеоретичного чи філософсько-танатологічного підходів до аналізу декадентського кіно, яка вирішується комплексними культурологічними засобами.

Удосконалено:

– культурологічні моделі декадентського твору й суб'єкта декадансу (завдяки долученню кінематографічного виміру суб'єктності та нових ментальних, культурпсихологічних вимірів);

– танатологічний концептуально-пояттєвий інструментарій у культурологічних дослідженнях мистецтва;

Набули подальшого розвитку:

– культурологічні концепції взаємозв'язку кінематографа зі смертю за онтологічним критерієм означеного виду мистецтва;

– поняття «декадентського стилю» та «кінематографічної танатології», які застосовувалися раніше як спорадичні терміни.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Результати дисертаційного дослідження можна використати в різних сферах гуманітарного знання. Здійснена розвідка має посприяти подальшій дослідницькій роботі одразу в декількох обґрунтованих напрямках: 1) розвитку «культурології модерну», уніфікованої й синтезованої термінологічно й методологічно; 2) подальших комплексних дослідженнях з культурологічної танатології кіно; 3) семіотиці

культури й кінематографа, де виявлено за критерієм належності до «декадентського стилю» цілий пласт недослідженої раніше культурної спадщини.

Результати дослідження можна використати відповідно до сучасного комплексу напрямів прикладної культурологічної діяльності. У сфері культурологічної експертизи їх можна застосовувати для визначення критеріальної моделі в експертному оцінюванні кінематографічних творів, використовувати в педагогічній сфері, під час викладання навчальних курсів для ВНЗ за напрямками: філософія (філософська танатологія), культурологія (історія європейської культури XIX–XX ст.), кіномистецтво (історія кіно межі XIX–XX та XX–XXI ст.) та ін. Розроблено й упроваджено на базі матеріалів дослідження такі авторські спецкурси з культурології: «Проблеми життя і смерті в культурі»; «Проблеми життя і смерті у філософській та релігійній інтерпретації» (НПУ імені М. П. Драгоманова), «Кінокод Срібного віку: символ, тілесність, безсмертя, декаданс» (лекційний проект «Інтелектуаріум» на базі ОНУ імені І. І. Мечнікова). На основі результатів дослідження розроблене відповідне навчально-методичне забезпечення.

Апробація результатів дослідження. Матеріали дослідження апробовано на міжнародних конгресах, наукових та науково-практичних конференціях, зокрема: міжнародній конференції з досліджень кінематографа (Film Studies) у Кінгс Колледжі (Лондон, Велика Британія, 2012), міжнародній науковій конференції «Забуті географії Fin de Siècle» (Лондон, Велика Британія, 2016), Третьому міжнародному конгресі Білоруських студій за міжнародної участі (Каунас, Литва, 2013), міжнародній науковій конференції «Естетичне як фактор релігійного у східному та західному християнстві» (Утрехт, Нідерланди, 2004), міжрегіональній науковій конференції за міжнародної участі «Конфесії у дзеркалі науки: соціальне служіння, освіта й культура» (Санкт-Петербург, Росія, 2012), на III та IV культурологічних міжнародних конгресах (Санкт-Петербург, Росія, 2010 та 2013), конференції «VII Каганівські читання: художній хронотоп, нові підходи» (Санкт-Петербург, Росія, 2013), міжнародній науково-практичній конференції «Науки про культуру в епоху Digital Humanities» (Санкт-Петербург, Росія, 2013), на міжнародній науковій конференції «Творчість та суб'єктивність: Логос — Естезис — Етос» (Санкт-Петербург, Росія, 2013), на міжнародній науково-практичній конференції «Культурологія в контексті гуманітарного знання» (Курськ, Росія, 2011), IX міжнародній науковій конференції «Семіозис та культура: текст у лабіринтах сучасності» (Сиктивкар, республіка Комі, 2012), конференції «Творча особистість-2012: російська культура в глобалізаційному дискурсі» (Ярославль, Росія, 2012), міжнародній науковій конференції «Час, історія та пам'ять у дзеркалі філософської рефлексії» (Самара, Росія, 2014), гостьових лекціях у рамках міжнародного дослідницького проекту HESP-ReSET «Техне: теоретичні підстави гуманітарних та природничих наук, мистецтв і технологій у греко-римській античності» (Новосибірськ, Росія, 2013).

Окремо слід відзначити організовані нами тематичні конференції в межах міжнародних наукових конгресів: міжнародну наукову конференцію «Філософська танатологія: традиція й сучасність» в рамках щорічного наукового зібрання «Дні філософії в Санкт-Петербурзі» (2012) та авторську секцію «Танатологія, іммутологія, віталістика в культурологічному полі» в рамках IV культурологічного конгресу (Санкт-Петербург, 2013).

В Україні апробація відбулася на II міжнародній культурологічній конференції «Наука про культуру: культурологія, культурознавство, культурфілософія vs Cultural Studies, culturology, Humanities» в НПУ імені М. П. Драгоманова (2011), міжнародній культурологічній конференції «Культурні трансформації в синхронії та діахронії: теорія й практика» (Київ, НаУКМА, 2012), всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Українська регіоніка в контексті діалогу культур: теоретичний та прикладний виміри» в НПУ імені М. П. Драгоманова (2013), міжнародній науковій конференції «Філософська антропологія, психоаналіз і арт-терапія: перспективність взаємодії» (Київ, НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016), XXXI та XXXII міжнародних наукових конференціях «Чехівські читання в Ялті» (Ялта, Дім-музей А. П. Чехова, АР Крим, 2010, 2011), міжнародній науковій конференції «Життя у вимірах Абсолюту як проблема філософії та культури російського Срібного віку» (Дрогобич, ДДПУ ім. І. Франка, 2010), міжнародному науковому семінарі «Есхатос» (Одеса, ОНУ ім. І. І. Мечнікова, 2011),

міжнародній науковій конференції «Дискурс тіла в європейській культурі» (Одеса, ОНПУ, 2012), міжнародній науковій конференції «Політика і філософія: долі мистецтва в ХХІ ст.» (Одеса, ОНПУ, 2014), міжнародній науковій конференції «Мистецтву дозволено все?» (Одеса, ОНПУ, 2015).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження відображені в 42 публікаціях, серед них: 2 — одноосібні монографії (загальним обсягом 26 д. а.), 19 — статей у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України, 5 — статей у наукових періодичних виданнях інших держав, 8 — тез доповідей у збірниках матеріалів зарубіжних, міжнародних, усеукраїнських наукових конференцій, 8 — інших публікацій.

Структура роботи зумовлена її метою й дослідницькими завданнями. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел із 800 позицій. Загальний обсяг дисертації становить 439 сторінок. Основний текст викладено на 369 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність та доцільність дослідження, сформульовано мету й завдання, об'єкт та предмет, методологію, проаналізовано стан розробки проблеми, наведено дані про публікації та апробацію одержаних результатів. Викладено основні наукові і практичні результати, розкрито теоретичне й практичне значення, а також положення, що становлять наукову новизну дисертаційної роботи.

У **першому** розділі «**Теоретико-методологічні передумови дослідження**» розкривається концептуальна основа дослідження, яка становить його комплексну новизну.

У підрозділі *1.1. «Культурологічна методологія дослідження кінематографа як феномену художньої культури»* визначаються методологічні підстави дослідження. Культурологічний підхід до кінематографа зумовлює поєднання багаторівневої реконструкції культури, культурної типології й моделювання, використання методів історичної культурології з метою доповнення теоретико-методологічного інструментарію кіноаналітики. Особливим статусом наділено декадентський кінематограф як кінематограф *культурологічний*, що має на меті багаторівневу реконструкцію відповідно до всіх рівнів морфології культури. Розглянуто культурологічну аналітику кінематографа, яку на пострадянському просторі розробляють З. Алфьорова, С. Безклубенко, Н. Загурська, О. Оніщенко, Д. Петренко, В. Скуратівський, Н. Хренов, Г. Чміль, М. Ямпольський. Методологічна модель культурологічної реконструкції кінематографа, упроваджена в дослідженні, передбачає такі виміри: 1) методологія культурологічного моделювання і багаторівневої реконструкції культурних феноменів; 2) історико-культурологічний вимір, що дозволяє інкорпорувати кінотекст до реконструйованої у фільмі системи універсальї культури та декодувати кінотекст мовою цієї ж культури; 3) культурна типологія та культурно-цивілізаційна динаміка, що вможлиблює виокремлення кінематографічних «ідеальних типів» як типів культури та інтерпретацію культурно-мистецьких феноменів в контексті цивілізаційних ритмів і циклів; 4) культурно-антропологічний підхід, що репрезентує декадентський кінематограф як «кіноментальних реконструкцій» з методикою «співзвучної камери». Сформовано авторську танатологічну модель культурологічної аналітики кінотвору, підґрунтя для якої раніше заклали культурологи В. Скуратівський, Н. Хренов, Г. Чміль, М. Ямпольський. Сформульовано авторську символорієнтовану кіноаналітику, обґрунтовану на базі символістської теорії (у Ш. Бодлера, А. Белого, Елліса та ін.) із застосуванням історико-культурологічного підходу. Символ символістів у кінематографі відзначається 1) діахронним виміром, що співвідносить його з поняттями кінематографічних «образу-руху» й «образу-часу» Ж. Дельоза; 2) надмовним потенціалом, реалізованим через кіномовлення, пов'язане з невербалікою раннього кіно й принципом синтезу мистецтв (Gesamtkunstwerk); 3) долученням до ієрархії символічних систем (символізмів), що контекстуалізують символ, поданий як образ-межа, як смислоутворювальний монтажний стик, за С. Ейзенштейном, як семантичний спектр кінообразу в його діалектичній розгортці.

У підрозділі 1.2. «Методологія культурної типологізації понять “модерн”, “символізм”, “декаданс”, “Срібний вік” та виокремлення поняття “декадентський кінематограф”» здійснено концептуальну ревізію усталених структурних компонентів культурного комплексу fin de siècle: декаданс як тип світогляду, символізм як філософсько-естетична система та модерн як стиль з огляду на сучасний стан «культурології модерну». Методологію культурної типологізації цих понять розглянуто крізь призму кількох нетотожних варіантів сучасної культурології.

Символістська культурологія окреслена межами символістської теорії та локалізована в її хронологічних межах. Культурологія Срібного віку як «Culturologia sacra» (термін символіста В. Іванова) містить «концептуальний архіпелаг, на якому базується символістська картина світу» (Ю. Аленькова) з концептами символу, символічної реальності, теургії, слова, імені, міфу. Культурологія модерну обґрунтовується сучасними авторами Н. Грякаловою, А. Жеребіним, Ж. Ле Рідером, У. Персі, які усувають дихотомію модерну «першого» — історико-філософського в значенні Modernity (Новий Час) та модерну «другого» — мистецтвознавчого (art nouveau, «стиль модерн»), репрезентуючи модерн як декадентський ментально-культурний тип. Культурологія декадансу пропонує метапозицію, що трактує декаданс і як об'єкт, і як аналітичний модус, і як мову культури в працях культурологів І. Кребель, А. Місуні, А. Татарінова (котрий увів до наукового обігу інструментальне поняття «декаданс-тексту», застосовне до кінематографа).

Декаданс у контексті дослідження пропонується розглядати насамперед як: 1) циклічний культурний феномен «вічного повернення» за Ф. Ніцше; 2) форму культурної практики «декадентства», ближчу до кіно, ніж «символізм» або «модерн»; 3) мистецький стиль. Циклічність декадансу в цивілізаційному процесі позиціює період «decadentia» Римської імперії як парадигмальний для «décadence» межі XIX–XX ст., який втратив європоцентричність завдяки явищам декадансу в Японії, Китаї («dikadan», «tuifei») тощо. Декаданс як перформативна життєтворча практика XIX ст. найрелевантніше розкривається в модусі фільму як темпорально-естетичної континуальності. Декаданс як стиль у текстах символістів характеризується привнесенням суб'єктивно-індивідуального виміру в мистецтво (А. Блок), що відокремлений від новаторства, характеризується модусом загибелі (Ш. Бодлер), має специфічний тип візуальності в тонах тління й мерзлоти (Т. Готье) та є прекінематографічним.

Декаданс та декадентство постають у цій дескрипції як культурологічні концепти, що розмежовують «декадентський кінематограф moderne» та кінематографічний декаданс сучасності, не прив'язаний до модерну.

У підрозділі 1.3. «Методологія культурологічного моделювання» здійснено реконструкцію моделі декадентського кінотвору відповідно до критеріальних вимог стилю модерн, який є основою феномену декадентського кінематографа. Застосовано метод культурологічного моделювання, що виявляє релевантність у реконструюванні багаторівневої кінореальності згідно зі стильовими критеріями. Обґрунтоване поняття «моделі декадентського кінотвору» та виділено його основні рівні: морфологічний, стилістичний, інтертекстуальний, ритмічний, аудіальний, тактильний, монтажний, специфічно-антропологічний та специфічно-нарративний. Культурологічна модель декадентського кінотвору модерн є комплексним інтерпретаційним конструктом, що має певну кількість рівнів та інших інтерпретаційних одиниць: кодів, патернів та мотивів. Зазначено, що її стрижневою основою є узагальнена «модель декадентського твору» безвідносно до виду мистецтва та «модель суб'єкта декадансу». Узагальнена модель декадентського твору конституює три основні рівні: світоглядний — зумовлений декадентською моделлю світу: «панкогерентною і панхронною» (І. Смірнов), «панестетичною, міфопоетичною, гротескно-карнавалізованою» (А. Ганзен-Леве), антропологічний — базований на специфічній моделі суб'єкта, нарративний, в основі якого засадничі сюжетні патерни: «патерн анти-Пігмаліона» (сюжет танатотеургії як тип декадентської творчості), «патерн Марії Вечери» (подвійне еротичне самогубство коханців як «соціальний шедевр»), «патерн Гавриїліади» (феміноцентричний любовний трикутник) тощо. Вона характеризується системою мотивів (гріх, жертва, смерть як апофеоз кохання, смерть як творчість) та кодів: код безумства, код офіри, амбівалентний код надлюдини / код виродження, фемінологічний код. Доведено, що ця модель є

загалом похідною від ментальної автомоделі суб'єкта культури декадансу, що характеризується параметрами «надчуттєвості» (Л. фон Захер-Мазох), «екстимності» (Ж. Лакан), «демонстративності» (К. Леонгард), «некультурної культурності» (С. Пшибишевський).

У підрозділі 1.4. *«Методологія морфології культури та хрономорфологія декадентського кіно»* на основі вибудованої багаторівневої критеріальної моделі декадентського кіно розглядається його морфологія. Ця модель є тернарною (за Ю. Лотманом), конститууючи ядро (фільми, повністю відповідні багаторівневій культурологічній моделі, що створюють усвідомлену культурологічну рефлексію декадансу через синтез мистецтв), периферію (ширший перелік фільмів, диференційованих за жанрами, видами і категоріями часткової критеріальної відповідності) та «третій елемент» («пограничні» кінотвори, які містять й інші системи культурних кодів). Методологію морфології культури в кіноаналітиці впровадила культуролог і мистецтвознавець З. Алфьорова.

Хронологія декадентського кінематографа характеризується циклічністю та перервністю. В його історії виокремлено два періоди: 1) раннього кіно (до появи кінематографічного авангарду 1920-х рр.), 2) «ренесансу кінематографічного декадансу» в кольоровому звуковому кіно останніх десятиліть ХХ ст. до сучасності. Перший період — 1910-і рр. (на теренах Західної Європи та Російської імперії), пов'язаний з проникненням до кінематографа письменників-символістів як сценаристів і героїв кінохронік: кіно доби символізму стало новоствореним полем для символістського експерименту в режисерів Г. д'Аннунціо (мол.), Є. Бауера, В. Висковського, А. Ганса, Д. Гріффіта, Ж. Дюллак, Л. Маджі, В. Мейєрхольда, Дж. Пастроне, А. Саніна, А. Фогаццаро, П. Чардиніна.

Водночас український декадентський кінематограф, дифузний у кіно Російської імперії, виокремився у зв'язку з утвердженням УНР та постаттю В. Винниченка як автора декадентських сюжетів. Другий період несинхронний у західній та пострадянській кінематографіях: західний кінематограф декадансу позбавлений єдиної культурологічної детермінанти розвитку, пов'язаний з локальними процесами всередині національних кінематографій, не має єдиного датування (наприклад, в італійському неореалізмі кінодекаданс як даннунціонізм започаткований у 1950-і рр., передусім у творчості Л. Вісконті, Л. Коменчіні, А. Латтуада, П. Пазоліні, Ф. Фелліні). Натомість у пострадянському кіно стилізаторський кінематограф виявив себе як «ренесанс кінематографічного декадансу», детермінований суспільно-політичними процесами «перебудови» наприкінці 1980-х рр., перенесення на екран нововідкритого літературно-мистецького масиву «Срібного віку» у творчості російських режисерів О. Тепцова, О. Ковалова, С. Соловйова, Р. Хамдамова та ін., українських кіномитців О. Бійми, Ю. Ляшенка, О. Муратова, К. Муратової та ін. У пострадянському кіно виокремився ще третій період — початок ХХІ ст., де антропологічна реконструкція декадансу здійснюється засобами цифрового кіно у творчості Т. Воронької, А. Германа-мол., І. Подольчака, К. Серебреннікова та ін.

У другому розділі **«Основні засади кінематографічної танатології в контекстах декадентського кіно»** закладено підґрунтя танатології кіно як культурологічної дисципліни із синтетичною методологією та новим концептуально-поняттєвим інструментарієм.

У підрозділі 2.1. *«Танатологія кіно як нова культурологічна дисципліна»* надано теоретико-методологічне обґрунтування танатології кіно як окремої субдисципліни в контексті загальної проблеми методу філософської танатології. К. Ісупов уперше сформулював проблему «танатології як науки без об'єкта та спеціальної мови опису», оскільки смерть як «квазіоб'єктний фантом — сутнісний у бутті, але сам буттєвою сутністю не наділений» стає реальністю танатологічного опису, який використовує поняттєвий інструментарій онтології, метафізики й екзистенціальної філософії. М. Уваров змістив акцент з танатологічного методу на танатологічний підхід (поліметодологічний), зауважуючи, що тема смерті надає змогу дослідникам «вибудувати глибоко індивідуальні, поліфонічні (...) філософські позиції, для яких метафізика смерті була радше відправним пунктом». В. Вараві належить найрадикальніше твердження щодо розширення меж філософської танатології до філософії загалом із визнанням

її базових методологічних засад, оскільки «філософія являє собою єдино можливий дискурс смерті» (В. Варава), адекватний її апофатичній сутності.

На межі XIX–XX ст. сформувалась імпліцитна філософська танатологія передусім у західноєвропейській «філософії життя» (Ф. Ніцше, А. Бергсон) та російській релігійній філософії Срібного віку (Н. Федоров, Д. Мережковський). Це відбулось синхронно із формуванням кінематографа і вплинуло на його концептосферу й аксіосферу. Зокрема, йдеться про тісний зв'язок «мистецтва воскресіння мертвих» (збереження рухомих образів як кінематографічних символів) з імортологічною утопією Н. Федорова. Декадентський кінематограф на початку XX ст. інспірував та репрезентував танатологічні моделі культури: танатотеургічну модель, яка конституює креативно-трансформаційну ідею смерті через кінематографічний синтез мистецтв; моделі «повторюваної смерті» на екрані, яка співвідноситься з концепцією «примірювання смертей» (Н. Єврєїнов), та еротанатологічної амбівалентності, що формулює онтологічні засади для синонімії Еросу й Танатосу, поєднаних у життєтворчому акті.

Теоретичне оформлення танатології кіно відбувається імпліцитно наприкінці XX ст., а її дисциплінарне оформлення — не раніше 2010-х рр. Два невзаємопов'язані напрями її досліджень: напрям «Death Studies» у західному кінознавстві досліджує форми екранної смерті передусім в масовій культурі (Д. Саллівен, Д. Грінберг) та феномен «народження танатології кіно з духу Сокурова» на пострадянському просторі, започаткований наприкінці 1980-х рр. М. Ямпольським, а також С. Добротворським, А. Секацьким, М. Уваровим, що включав до себе кінофілософський, феноменологічний та філософсько-антропологічний напрями досліджень. Танатологія кіно досліджує смерть як неодмінний структурний елемент, іманентний кінореальності як «третьої інстанції», онтологічно самостійній, що виникає між видом мистецтва та наративом. Цей структурний елемент у вимірі семіотики кіно підлягає дослідженню як «мортальний кінокод».

У підрозділі 2.2. «Мортальний кінокод як основа танатологічного аналізу кінотвору» обґрунтовується нове базове поняття, упроваджене автором як основа кінотанатологічного методу. Мортальний код у кінематографі передбачає багаторівневе інкорпорування танатичного елементу до системи кінокодів — від іконічного до підсвідомого. Виробництво кіномов дескрипції смерті передбачає, в термінах «семіотики дійсності» У. Еко та П. Пазоліні, наявність первинної домовної реальності, яка може маніфестувати себе через кінооптику як Реальне в термінах психоаналізу Ж. Лакана. Лаканівське Реальне деконструє кінореальність в екранному часі, утворюючи суцільні лакуни Реального як танатичного. У створенні цього ефекту задіяні численні рівні мортального кінокоду. Морфологічне кодування кінореальності (морфологія мортального кінокоду) як різновид наскрізного кодування кінотексту означниками смерті відбувається на основі виявлення подібності між ключовими образами — візуальними метафорами фільму (диліжанс — труна — колодка у фільмі А. Сокурова «Врятуй і збережи» тощо). Аудіальне кодування кінореальності, яке хронотопує кінотвір, створює ефект презентизму смерті. Код акторської гри демонструє різні стратегії екранної роботи з тілом, яке еволюціонує від кіноантропологічного об'єкта до речі як об'єкта смерті (зокрема у кінематографі А. Сокурова, А. Серра, Г. Веселі тощо).

«Специфічно декадентський мортальний кінокод», відповідно до символістської структури символу має у своїй основі семіотичну лакуну танатичної природи та підпорядкований принципів шифтера (зміщення). Смерть до структури символу вписана морфологічною неможливістю її локалізації в кінцевій точці лінійного вектора кінонарації. На наративному рівні кінокоду специфічно декадентське мортальне кодування підлягає аналізу в зв'язку із 1) культурним архетипом смерті поета-декадента; 2) ефектом паронімії; 3) зміщеною суб'єктивною декадентською кінооптикою; ці особливості розглянуто на прикладі фільмів О. Тепцова «Добродій оформлювач», А. Германа «Гарпастум», де виникає допоміжний інтертекстуальний рівень кодування: «Смерть Блока як основа декадентського мортального кінокоду». Цей тип зміщеної смерті пов'язано зі специфічним типом декадентського суб'єкта кінонарації, який не тотожний жодному з персонажів фільму, проте відповідний Блоку, що помирає / що помер

(континуально помирає в позасуб'єктному модусі кінонарації). Це — перший тип зміщеної смерті. Другий тип зміщеної смерті всередині кінокоду пов'язаний з «ефектом Доріана Грея» — наявності у фільмі естетизованого об'єкта, твору в стилі модерн, на який зміщено старіння, рани чи смерть персонажа. Це хрестомайтійне живописне полотно в численних екранізаціях роману О. Вайлда «Портрет Доріана Грея» (В. Мейсхольд, М. Даламано, О. Паркер), воскова скульптура у фільмі О. Тепцова «Добродій оформлювач», будівля у стилі модерн у фільмі К. Лопушанського «Роль». Морфологічний код декадентського кінематографа детерміновано феноменом «кінотафу» (термін Д. Куянджича), що віньєтує чи обрамлює зображення, роблячи його потойбічним, побаченим з труни, гробниці або ж зафіксованим у вигляді могильного напису. На аудіальному рівні це фундаментальне зміщення виявляється в розсинхронізації голосу померлого з його фізичним перерваним існуванням у фільмах А. Балабанова «Про потвор і людей», С. Соловійова «Про любов», А. Германа «Гарпастум».

У підрозділі 2.3. «*Поняття танатохронотопу й форми часопросторової локалізації смерті в кінотворі*» обґрунтоване поняття танатохронотопу як художнього хронотопу, до якого елемент смерті вписаний на семантично-топологічному й ритмічному рівнях; це хронотоп, пропущений крізь кінематографічну оптику смерті. В екранному часі й просторі смерть структурує танатохронотоп окремого фільму або міського кінотексту. До факторів, які формують танатохронотоп, належать і хронотоп самого міста, і кінематографічна функція монтажу, яка формує екранний час. «Репрезентативний кінотекст міста» — певний набір кінематографічних візуальних кодів, призначених на розпізнавання, що трансформують знакові міські локуси у набір візуальних кіноцитат. Смертогенні міські ландшафти стають привілейованими об'єктами кінотанатології через свої кіногенію та етіологію культурного міфу (Петербург або Венеція).

Специфічно декадентський танатохронотоп підпорядкований тому самому «принципові шифтера», яким характеризується декадентський мортальний кінокод. Цей принцип формує специфічні хронофігури, у яких простори життя й смерті поєднані неможливим чином, підпорядковані темпоральній інверсії смерті як події і як хронотопічної категорії. Декадентський танатохронотоп набуває кінематографічної артикуляції у формі як позачасових модусів мертвого міста, мертвого будинку (у стилі модерн), так і специфічної хронофігури, яка делокалізує подію смерті, ірраціоналізуючи сюжет, роблячи смерть подією повторюваною, симулятивною.

Третій розділ «Універсальні культурологічні моделі танатології декадентського кіно» присвячено моделюванню декадентського кінематографа. Розглянуті в цьому розділі моделі танатології декадентського кіно являють собою кінофілософські архетипи, до яких належать: есхатологічна й іммутологічна моделі, некроестетична й танатотеургічна моделі бауерівського зразка (що походить з раннього кінематографа Є. Бауера), феміноцентрична, що передбачає кінематографічну ідентифікацію з потойбічним фемінним двійником.

У підрозділі 3.1. «*“Культурологія безсмертя” та “есхатологічна культурологія” в аналітиці кінематографа*» надається обґрунтування двох важливих дисциплінарних структурних елементів, які використовує танатологія кіно як культурологічна дисципліна. «Культурологія безсмертя» — дисциплінарна інновація культуролога В. Рабиновича передбачає побудову культурологічних стратегій «роботи з вічністю» на рівні фактів культури та операцій іменування (іммутологічний номіналізм). Іммутологічний вимір кінематографа пов'язаний насамперед з парадоксом, який відзначив А. Демічев: художня візуалізація події смерті (убивства, суїциду, нещасного випадку), унаочнення смерті як випадковості запускає ритуал забезпечення власного гарантованого безсмертя. Саме кінематограф, як зауважує М. Ямпольський, відрізняється від інших мистецтв неймовірним тиражуванням смерті. Іммутологічна ілюзія є психологічною константою кінематографа; її мета — максимальне «озовнішення» смерті в чіткому диференціюванні світу живих і світу мертвих. Декадентська іммутологія кіно передбачає окрім того примат естетизації кінообразу в концептах «Синема-парадизу» (А. Секацький), дендизму безсмертя (Н. Загурська) — це актуалізовано на прикладі кінотворчості Р. Литвинової. Есхатологічний вимір кінематографа можна досліджувати на наративному, хронотопічному («всередині фільму» чи «всередині епізоду»), ментально-

рецептивному рівнях. Кінематографічна есхатологія завжди є поліваріантною, візуалізуючи різні варіанти «кінця світу», принципово розсинхронізовані: колапс Всесвіту внаслідок природних процесів чи антропогенної катастрофи, або ж планетарну катастрофу, або ж Апокаліпсис, або ж продовження існування людства «після кінця світу» в усіх можливих його варіантах — після початку ядерної катастрофи («Листи мертвої людини», реж. К. Лопушанський, 1986) або ж після зведення до нуля всіх комп'ютерних інформаційних баз («Коли настане кінець світу», реж. В. Вендерс, 1991) та ін. Саме кінематограф демонструє неможливість есхатології як світоглядної єдності, унаочнюючи «розсинхронізацію кінців світу» та засвідчуючи багаторівневність усіх без винятку есхатологічних моделей: релігійно-міфологічних, історіософських та ін.

У підрозділі 3.2. «*Еротанатологія й танатотеургія в бауєрівській моделі декадентського кіно*» розкрито специфіку мортальних аспектів декадентського кінематографа. Визначення кінематографа як потойбічного виду мистецтва» покладено в основу первинної кінофілософії епохи декадансу, яка формується в межах культурфілософії доби fin du siècle загалом. Культура символізму являє собою не просто культурологічний контекст виникнення кіно: символізм та раннє кіно поєднані спільною бінарною логікою мислення в дуалістичних категоріях чорно-білого і площинною схематичністю образів. Парадигмальна основа — це еротанатологічна, некроестетична, танатотеургічна модель, запропонована в кіно 1910-х рр. кінорежисером Є. Бауером, згідно з якою вибудовується логіка ідеалізації як верифікації краси смертю: будь-які одиничні прояви краси слід зберігати в нетлінних формах, які дозволяють співвіднести їх з абсолютном вічності (краса несумісна з життям). Танатографія кінематографа Бауєра розпочинається фільмом «Життя у смерті» (1914) за сценарієм символіста В. Брюсова: головний герой фільму, лікар та естет, прагне зберегти нетлінною красу своєї заміжньої коханки, тому вбиває її та бальзамує тіло за власним рецептом, споруджуючи для нього своєрідний мавзолей у стилі модерну. Режисер наводить попереднє визначення досконалого естетичного об'єкта — це такий об'єкт, що пройшов верифікацію смертю, таким чином набувши естетичної «справжності». Подальші фільми Є. Бауєра — «Мрії» (1915), «Лебідь, що вмирає» (1916), «Після смерті» (1916) — об'єднані спільним мотивом некроестетизму. «Бауєрівська модель у кіно» вплинула на розвиток теми танатотеургії декадентського кіно межі ХХ–ХХІ ст.: «Моргіана», реж. Ю. Герц, 1972, «Золотий ланцюг», реж. О. Муратов, 1986, «Добродій оформлювач», реж. О. Тепцов, 1988; «Жага пристрасті», реж. А. Харитонов, 1991; «Богиня: як я покохала», реж. Р. Литвинова, 2004; «Натурниця», реж. Т. Воронецька, 2007 та ін. «Бауєрівська модель» на другому й третьому етапах декадентського кіно приростає кодами «анти-Пігмаліона», «Пікової Дами», що реалізуються в тому числі через технескопію та агальматофілію, що утверджують безсмертя машини, манекена та смертність суб'єкта (творця).

У підрозділі 3.3. «*Феміноцентрична еротанатологія декадентського кінематографа: "Je est un Autre"*» танатологічна структура декадентського кінематографа розкривається через проблему фемінного та Іншого в культурі декадансу. Ці дві філософсько-культурологічні проблеми відображені в трьох феміноцентричних моделях екранної ідентифікації: «Я — дзеркальний образ (потойбічний двійник)», «Я — симулякр», «Я-у-перспективі». Перша модель конституїрована поняттям «дзеркального образу», зумовленого «психоаналітичною оптикою» Ж. Лакана й танатологічною моделлю В. Брюсова. В екранізації новели В. Брюсова «У дзеркалі» режисером А. Харитоновим (фільм «Жага пристрасті», 1991) кінонарацію побудовано як сеанс психоаналізу; дзеркальний двійник є жінкою-Дияволом (негативним imago); в символічному просторі «між двома смертями» як у задзеркаллі реальна жінка продовжує перебувати після її убивства інфернальними силами, поки внаслідок фізичного вбивства її темного двійника її душа не отримує спасіння й звільнення в небесах. В екранізації повісті В. Брюсова «Останні сторінки зі щоденника жінки» («Захочу — покохаю», реж. В. Панін, 1990) інший модус злиття героїні із власним дзеркальним образом — не автодеструктивний, а деструктивний стосовно чоловічого начала. Ідентифікацію з Іншим як потойбічним дзеркальним двійником, фундаментальний нарцисизм цієї ідентифікації задано в парадигмальному танатологічному фільмі Ж. Кокто «Орфей» (1950), який визначив

співвідношення екранних просторів життя та смерті через дзеркало, й інвертовано у фемінному сенсі у фільмі Р. Литвинової «Богиня: як я покохала» (2004).

Друга модель «Я — симулякр (живе — мертво)» пов'язана з розщепленням не суб'єкта, а об'єкта, як естетичного, так і еротичного, що має отримати верифікацію смертю. Це «бауерівська модель», в основі якої — концепти танатотеургії й некроестетизму, що стверджує жінку як естетичний об'єкт та об'єкт кохання тільки після її фізичної смерті — надцінного «піднесеного об'єкта», репрезентованого й поверненого потойбіччям. Третя ідентифікаційна модель — «Я-у-перспективі» пов'язана зі стратегіями еротанатологічного двійництва у «близнюковому міфі» декадансу, що розкривається на прикладі фільмів «Сестри» В. Ординського (перший фільм з кіноепопеї «Ходіння по муках» за романом-епопеєю А. Толстого, 1977) та «Сестрички Ліберті» В. Граматікова (1991), де відбувається інцестуально-симбіотична ідентифікація з образом сестри. В усіх цих моделях тема фемінного двійника має танатологічний підтекст: «Я є (est) Інша» (перефразоване «Je est un Autre» символіста А. Рембо) як формула ідентифікації жінки декадансу з її нарцисичним герметизмом та «впійманістю» власним дзеркальним образом, репрезентованим як потойбічний кінообраз.

У четвертому розділі «Український національний тип кінодекадансу й «винниченківська модель»: культурна компаративістика» цілісні декадентсько-танатологічні моделі реконструйовані в «авторських сукупних кінотекстах» символістів через рівні екранно-адаптаційний (символістський), алюзивний, біографічний, прижиттєвий. Через ці кінотексти досліджено національну специфіку декадентського кінематографа. Українська модель декадентського кінематографа відтворюється через авторський кінотекст В. Винниченка у співвідношенні з кінотекстами, з одного боку, європейськими (Г. д'Аннунціо) та російськими, з іншого (Л. Андрєєв та В. Брюсов).

У підрозділі 4.1. «Кінотекст В. Винниченка та італійський даннунціонізм в кіно й життєтворчості» українську модель національного кінематографічного декадансу проаналізовано на основі феномену даннунціонізму (від імені Г. д'Аннунціо, італійського кінодраматурга-символіста), специфічного типу декадентської життєтворчості, де перманентна стилізація життя органічно проникає і в державотворчість, і в кінематографічну репрезентацію, формуючи тип національного кінодекадансу. Символістський рівень кінематографічного даннунціанізму визначає модель смерті як декадентського шедедру, що характеризується вигадливістю декадентської смерттотворчості, виявленій в стилізованому способі а) самогубства, страти чи іншого виду смерті; б) її екранної репрезентації: фільми «Корабель» (1921) Г. д'Аннунціо (мол.), «Злочин Джованні Епіскопо» (1947) А. Латтуада, «Смолюскіп під бушелем» (1967) Дж. ді Лулі. Це еталон декадентського мортального коду, що являє собою багаторівневу структуру, кожен із рівнів якої марковано метафорою розпаду (з характеристиками «кривавої раптовості» як початку композиції твору та «нарації, що кровоточить»). Екранно-адаптаційний рівень кінотексту д'Аннунціо конституює еротанатологічну модель синонімії кохання й смерті в специфічному танатохронотопі, коли певна точка темпоральної перцепції в екранному часі стає моментом раптової трансформації кохання в смерть, формуючи кінематографічну оптику (в численних екранізаціях п'єси Г. д'Аннунціо «Донька Іоріо»). Аллюзивний рівень кінотексту Г. д'Аннунціо виявив себе на початку ХХ ст. в жанрі «діва-фільму», еротанатологічна модель якого детермінована феміноцентризмом, що експлуатує універсальні декадентські коди Клеопатри й Саломеї як мортальні коди («Сатанинська рапсодія» Н. Окзилія, 1917). Біографічний рівень кінотексту Г. д'Аннунціо репрезентує передусім гіпертрофовану й абсолютизовану модель декадентської іммутології в політичному проекті масштабного увічнення пам'яті.

Італійський (західноєвропейський) та український (східноєвропейський) авторські декадентські кінотексти поєднує нарративний код інфантициду, виявленій у таких екранізованих літературних текстах авторства Г. д'Аннунціо як «Джованні Епіскопо» (екранізація А. Латтуада, 1948), «Невинний» (екранізація Л. Вісконті, 1976) та авторства В. Винниченка: «Чорна Пантера й Білий Ведмідь» (екранізація: Г. Азагаров — 1917, С. Крижанівський — 1918, Й. Гутер — 1921, О. Бійма — 1990), «Записки Кирпатого Мефістофеля» (екранізація Ю. Ляшенка, 1993). Цей код

запозичений В. Винниченком у І. д'Аннунціо та підтверджений епізодами його власної життєтворчості (на думку В. Панченка та Н. Миронець). Спільний засадничий декадентський конструкт індивідуалізується, виявляє національну специфіку в життєтворчих конструктах, набуває відображення в системі кодів національного кіно.

У підрозділі 4.2. «Кінотекст В. Винниченка в контекстах Срібного віку» досліджено паралелі між кінотекстами В. Винниченка та Л. Андрєєва і В. Брюсова як головних авторів Срібного віку, представлених у кіно, та продемонстровано специфіку європейсько-української моделі (ґрунтованій на феномені політичного даннунціанізму, якого бракувало в життєтворчих практиках російського Срібного віку).

Фільм-патерн за В. Винниченком «Брехня» (знято одеським кінорежисером В. Висковським 1918 р. під час перебування В. Винниченка в уряді УНР) конститує базову еротанатологічну модель, ґрунтовану на понятті смертогенної амбівалентної любові-ненависті («Hassiliebe» — нім.) та специфічну триангулярну персонажну структуру — архетиповий для декадансу «патерн Гавриїлади» — феміноцентричний любовний багатокутник, де існують три чоловічі іпостасі, співвідносні з іпостасями «Бога», «Диявола», «архангела Гавриїла». Цей патерн виявлено в основі творів Л. Андрєєва «Катерина Іванівна» (екранізація А. Уральського, В. Висковського 1915 року) та В. Брюсова «Останні сторінки зі щоденника жінки» (екранізації В. Паніна — 1990, А. Харитонова — 1991, Ж. Бардавілля — 1995). Мортальний кінокод «Брехні» В. Висковського від початку містить розмежування рівнів кінореальності. Проте на антропологічному рівні акторська гра М. Горічевої дихотомізує кінотекст: у першій половині виявляє типово декадентську, бінарнестично-істеричну розщепленість, підпорядковану єдиному дихотомічно-діалектичному концептові конструкта «брехня/правда». Друга половина маркується зміною екранного екзистенційного модусу героїні, де відправною точкою слугує перипетія, визначена Т. Мейзерською як «переворот ходу речей у драмі, пов'язаний з появою Івана Стратоновича» (А. Бек-Назаров). Декадентський специфічний «код Саломеї» поєднує аналізовані тексти (й кінотексти) на наративному й інтертекстуальному рівнях, імплікуючи вбивче жіноче начало. Проте український національний тип декадансу інвертує цей код, репрезентуючи жіноче декадентське начало не як вбивче, а як фундаментально суїцидальне.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження досягнуто поставленої мети, підтверджено висунуту гіпотезу, вирішено всі завдання, що дозволило нам дійти основних наукових **висновків**.

Дисертаційне дослідження засвідчило, що тема «смерті в кіно» цілком закономірна, якщо зважати на специфіку кіно як «роботу зі знаком, ілюзією та зі смертю» в традиції гуманітарної танатології, адекватно розкрита в зверненні до танатологічного дискурсу декадентського кіно, що підтвердило правильність вибору об'єкта й предмета дослідження.

1) Доведено під час історико-культурологічного розгляду, що кіно як вид мистецтва, кінодекадентство як парадигма кіно та методологія танатологічного дослідження виявили взаємозалежність та культурологічну взаємозумовленість у культурі модерну/декадансу межі ХІХ–ХХ ст., морфологічну спорідненість та концептуальну єдність. У контексті досліджень кінематографа поняття «соціокультурних образів смерті» та співвідношення понять «живе» і «мертве» розкриті в режимах екранної екзистенції. Статичні образи смерті, які в еволюції європейського образотворчого мистецтва від античності до модерну поступово естетизувалися, набувають втілення в діалектичних кінематографічних образах. Співвідношення просторів мертвого і живого, тема «межі» між цими просторами і виникнення кінематографічної амбівалентності живого і мертвого проаналізоване в танатології кіно. Танатологія кіно, базуючись на «смерті як на проблемі сюжету» (Ю. Лотман) та «соціокультурних образах смерті» (Д. Король), багаторівнево досліджує смерть у множинному кодуванні кінотвору та в онтологічній специфіці кінореальності як такої.

2) Обґрунтовано поняття «декадентського кіно» («кінодекадентства», «декадентського кіно» *moderne*), що являє собою, як засвідчило дослідження, складно структурований

культурологічний феномен, який поєднує сукупність умовних напрямів у непов'язаних кінематографіях різних країн та періодів; його морфологія являє собою тернарну модель (за Ю. Лотманом), ядром якої є «стилізаторський декадентський кінематограф», а аксіологічною основою — «Срібний вік» як елемент культурологічного комплексу *fin de siècle*. Декадентський кінематограф — окрема парадигма кіно, яка визначається принципом культурологічної реконструкції й моделювання.

3) Вибудовано багаторівневі культурологічні моделі декадентського твору й кінотвору, похідні від декадентської моделі суб'єкта (також сформульованої в роботі). Узагальнена культурологічна модель декадентського твору базується передусім на культурологічній моделі суб'єкта декадансу («автомоделі символіста», «ментальній моделі»), що визначає її антропологічний рівень, крім якого виділено ще два базові рівні: світоглядний та наративний. Цей останній конститує базові патерни, мотиви й коди, елементарні структурні одиниці аналізу. Серед кодів ключовими є: амбівалентний код виродження / код надлюдини, код безумства, код офіри, фемінологічний код, танатологічний код. Ритмічний рівень декадентського твору базується на лінійному символізмі стилю модерн. Морфологічний рівень декадентського твору стосується візуальних мистецтв. Декадентський твір можна оцінити за критерієм відповідності цілковитої або часткової. Кінематографічний твір об'єднує найбільшу їх кількість. Відповідно, до основного переліку рівнів декадентського кінотвору входять: морфологічний, стилістичний, інтертекстуальний, ритмічний, аудіальний, тактильний, монтажний, специфічно-антропологічний та специфічно-наративний.

4) Проаналізовано й синтезовано концептосферу сучасних культурологічних досліджень, присвячених декадансу (модерну, символізму, Срібному віку, *fin de siècle*), долучено її концептуально-госарний потенціал та відповідну культурологічну методологію до аналізу декадентського кінематографа, різноаспектно розглянуто концепт декадансу й дотичні до нього концепти декадентства, «декадентського мистецтва».

5) Реконструйовано поняття «декадансу як стилю» на основі текстів теоретиків символізму XIX–XX ст. А. Блока, Ш. Бодлера, Т. Готьє (нівельоване у вітчизняній культурології, естетиці, мистецтвознавстві). «Декадентський стиль» характеризується: привнесенням суб'єктивно-індивідуального виміру в мистецтво (А. Блок), відокремленістю від новаторства, оскільки характеризується модусом загибелі (Ш. Бодлер), має свій специфічний тип прекінематографічної візуальності (Т. Готьє). Констатовано, що символісти — теоретики «декадентського стилю» — імпліцитно спрогнозували появу кінематографа (ще до формулювання самої ідеї нового виду мистецтва), оскільки деякі із зазначених ознак «декадентського стилю» є винятково кінематографічними. Тобто декадентський кінематограф як стильовий феномен набув пояснення в теорії символізму.

6) Розглянуто концепцію «смерті в декадентському кіно» у контексті метафізичної смерті, яка має дифузну природу всередині кінематографа як виду мистецтва та окремо взятого кінотексту, виявляє тотальність на різних рівнях побудови кінокоду й не тотожна актові екранної смерті чи персоніфікації смерті.

7) Сформульовано засади символістської прототеорії кіно на основі символістської теорії символу, яка має особливе значення для танатології декадентського кіно. Символ символістів у кінематографі відзначається: 1) діяхронним виміром, що співвідносить його з поняттями «образу-руху» й «образу-часу» Ж. Дельоза; 2) надмовним потенціалом, реалізованим через кіномовлення, яке пов'язане з невербалікою раннього кіно й принципом синтезу мистецтв; 3) долученням до ієрархії символічних систем (символізмів), що контекстуалізують символ, поданий як образ-межа, як смислоутворювальний монтажний стик, за С. Ейзенштейном; як семантичний спектр кінообразу в його діалектичний розгортці.

8) Танатологія кіно набула загального поняттєво-методологічного обґрунтування як культурологічна дисципліна. Окремо розглянута специфіка танатології декадентського кінематографа. На загальному дисциплінарно-методологічному рівні аналізу сформульовано поняття мортального кінокоду, як багаторівневого кінокоду, до кожного з рівнів якого інкорпоровано танатичний елемент; танатохронотопу, як структурованого смертю хронотопу

художнього твору, що характеризує не лише кінематограф, а й інші види мистецтва; репрезентативного кінотексту міста, що формує образ міста кінематографічними засобами, зумовлюючи ритм і ракурс його рецепції та інші важливі поняття концептосфери танатології кіно. У контексті досліджень декадентського кінематографа застосовано ті самі поняття, виявлено їхню культурологічну специфіку. З'ясовано, що мортальний кінокод декадентського кінематографа характеризується структурною особливістю зміщення, що виявляється передусім у зміщенні події екранної смерті. Декадентський танатохронотоп набуває кінематографічної артикуляції у формі специфічних позачасових декадентських модусів мертвого міста, мертвого будинку (у стилі модерн) тощо, специфічної хронофігури, яка делокалізує подію смерті, ірраціоналізуючи сюжет, роблячи смерть подією повторюваною, симулятивною.

9) Упроваджено комплекс універсальних (інтернаціональних) моделей у світовому декадентському кінематографі на матеріалі українського та зарубіжного кінематографа, розкрито їхню сутність. Такими моделями є:

А. Танатотеургічна — передбачає специфічно декадентську концепцію танатичної телеології творчості (утвердження смерті водночас і як найвищої мети будь-якого мистецтва, і як художньої стратегії), верифікацію естетичного об'єкта смертю (коли «живе» оголошується минулим, тлінним — тому недосконалим і потворним), некроестетизму як естетичної підстави для будь-якого виду креативності.

Б. Феміоцентрична — характеризується бінарною будовою й параметром симетрії у зіставленнях Еросу й Танатосу, жінки як суб'єкта *par excellence* та її екранного/дзеркального/потойбічного двійника як Іншої у визначених модифікаціях моделі: «Я — дзеркальний (потойбічний) двійник», «Я — симулякр», «Я-у-перспективі: сапфічні сестри».

В. Танатохронотопічна — пов'язана із будовою смертогенного ландшафту міста у хронотопі кінотвору як домінуючої форми кінопростору.

Г. Есхатологічна — виокремлює есхатологію кіно як структурну складову танатології кіно та сформулювати її підпорядкованість апокаліптичному кодові культури декадансу. З'ясовано есхатологічні й іммертологічні виміри танатології кіно, пов'язані зі структурою танатології кіно як культурологічної субдисципліни.

10) Сформульовано локальні типи декадентського кінематографа, виявлено специфіку питоми українського декадентського кінематографа в співвідношенні з російським та західним через цю типологічну реконструкцію. У процесі детального аналізу кіноматеріалу доведено неможливість утвердження суто національних чи етнічних типів декадентського кінематографа, що свідчить про позанаціональність досліджуваного феномену. У цьому контексті лише український декадентський кінематограф розглядався нами як локальний тип, тотожний національному, оскільки в двох інших випадках кінематограф Заходу та Росії стосується цивілізаційного способу типологізації (відповідно до запропонованого О. Шпенглером формулювання «російсько-сибірського типу цивілізації»). Український локальний тип обґрунтовано нами на культурологічній моделі, що базується на специфічності авторського декадентського кінотексту В. Винниченка. На основі виконаного аналізу виявлено такі специфічні ознаки українського декадентського кінематографа, як поляризація ідилічного й танатичного, маскуліна домінуюча, чи домінуюча батьківського еротанатичного коду, що трансформується в код інфантициду; синтез декадентства з народництвом. Проаналізований матеріал стосувався хронологічних меж українського декадентського кінематографа починаючи від 1918 р. (першого року суверенітету України та її кінематографії в пореволюційний дорадянський період) і до останнього поточного року (з урахуванням лагуни радянського періоду).

Таким чином, декаданс у кінематографічному й культурно-цивілізаційному вимірах постає в дослідженні як наднаціональне явище, що може мати локальну (зокрема й національну) особливість з огляду на специфіку а) ментальну, б) жанрову в кінематографіях визначених націй, етносів чи континентів.

Доведено, що танатологічний дискурс декадентського кінематографа, засвідчивши смислотворчу продуктивність для культурології, кінотеорії, гуманітарної танатології, розкриває

культурологічні проблеми естетичних режимів потойбічного екзистування, «смерті як творчості» (індивідуальної творчості та фактора перетворення світу) й надає декадансу значення циклічно відтворюваного модусу буття в культурі, а також одного з найвагоміших факторів соціокультурних трансформацій, що саме найрелевантніше рефлексує та реконструює кінематограф.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. Кирилова О. О. Декадентський кінематограф у вимірах культурології й філософської танатології. К.: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. 280 с.

Статті в наукових фахових виданнях України:

2. Кирилова О. О. Демонстративна особистість в культурі декадансу // Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська Академія”: Гуманітарні науки: Філологічні науки. Філософія та релігієзнавство. Теорія та історія культури. Історичні науки. К.: 2000. Т. 18. С. 85–91.

3. Кирилова О. О. Ритм як модус особистісного в культурі // Магістеріум: Культурологія. Збірник наукових статей. Національний університет “Києво-Могилянська Академія”. К.: 2000. Вип. 5. С. 35–44.

4. Кирилова О. О. Проблеми життя і смерті у філософській та релігійній інтерпретації: визначення основних понять у форматі курсу ВНЗ // Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова. Серія 7: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: Збірник наукових праць. К.: 2007. Вип. 15 (28). С. 75–80.

5. Кирилова О. О. Еротологія танатосу: амбівалентність живого та мертвого в сучасному кіно російського декадансу // Магістеріум: Культурологія. Збірник наукових статей. Національний університет “Києво-Могилянська Академія”. К.: 2009. Вип. 34. С. 39–45.

6. Кириллова О. А. Культурологічний потенціал психоаналитическої інтерпретації произведения // Культурологічна думка. Щорічник наукових праць. К.: Інститут культурології НАМУ, 2011. №4. С. 39–45.

7. Кирилова О. О. Стратегія переозначування: “Візит старої пані” Ф. Дюрренматта // Магістеріум: Культурологія. Збірник наукових статей. Національний університет “Києво-Могилянська Академія”. К.: 2011. Вип. 42. С. 15–21.

8. Кирилова О. О. Постструктуралізм і полілогічна модель освітнього дискурсу // Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська Академія”: Гуманітарні науки: Філологічні науки. Філософія та релігієзнавство. Теорія та історія культури. Історичні науки. К.: 2013. Т. 140. С. 34–39.

9. Кирилова О. О. Лаканівська істина в танатологічних вимірах // Культурологічна думка. Щорічник наукових праць. К.: Ін-т культурології НАМУ, 2013. №3. С. 68–72.

10. Кирилова О. О. Знання, істина, смисл за Жаком Лаканом: освітні виміри // Магістеріум: Культурологія. Збірник наукових статей. Національний університет “Києво-Могилянська Академія”. К.: 2013. Вип. 52. С. 20–25.

11. Кирилова О. О. Музеєфікація міського простору та репрезентативний кінотекст міста: Одеса, Київ, Петербург // Аркадія: культурологічний та мистецтвознавчий журнал. Одеса : ОНПУ, 2014. №4 (41). С. 78–82.

12. Кирилова О. О. Доцифровий “декадентський кінематограф” 1980–90-х і деякі сучасні визначення екранної культури // Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська Академія”: Гуманітарні науки: Філологічні науки. Філософія та релігієзнавство. Теорія та історія культури. Історичні науки. К.: 2015. Т. 166. С. 12–16.

13. Кирилова О. О. Вступ до танатології кіно // Магістеріум: Культурологія. Збірник наукових статей. Національний університет “Києво-Могилянська Академія”. К.: 2015. Вип. 59. С. 51–61.

14. Кирилова О. О. Культурологічна модель декадентського твору // Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська Академія”: Гуманітарні науки: Філологічні науки. Філософія та релігієзнавство. Теорія та історія культури. Історичні науки. К.: 2016. Т. 179. С. 28–31.

15. Кирилова О. О. Символ символістів як філософська основа кінотеорії // Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова. Серія 7: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: Збірник наукових праць. К.: 2016. Вип. 36 (49). С. 37–45.

16. Кирилова О. О. Володимир Винниченко: “кінодекадент у вишиванці”. (Культурна історія екранізацій: 1917–2014) // Магістеріум: Культурологія. Збірник наукових статей. Національний університет “Києво-Могилянська Академія”. К.: 2017. Вип. 69. С. 161–170.

17. Kyrylova O. Volodymyr Vynnychenko and the Early Ukrainian Decadent Film (1917-18) // Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська Академія”: Гуманітарні науки: Філологічні науки. Філософія та релігієзнавство. Теорія та історія культури. Історичні науки. К.: 2017. Т. 191. С. 52–56.

18. Кирилова О. О. «Смерть Блока» як основа декадентського мортального кінокоду та деякі інші зрізи танатології кіно // Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова. Серія 7: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: Збірник наукових праць. К.: 2017. Вип. 37 (50). С. 75–80.

19. Кирилова О. О. Невідомий кінорежисер Габрієліно д’Аннунціо і його еротанатологічна філософія // Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова. Серія 7: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: Збірник наукових праць. Випуск 38 (51). К.: 2017. С. 130–139.

20. Кирилова О. О. Культурологічне моделювання декадентського кінотвору “moderne” // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. К.: НаККІМ, 2017. Вип. XXXIX. С. 3–10.

Статті у зарубіжних фахових виданнях:

21. Кириллова О. А. Я как Другой (-ая), двойник как лакановский зеркальный образ в танатологических рефлексиях декадентского кинематографа // Международный журнал исследований культуры. СПб.: Эйдос, 2011. Вып.2. С. 145–154.

22. Кириллова О. А. Символическая смерть Отца и стирание следов: к деконструкции кинематографа А. Звягинцева // Международный журнал исследований культуры. СПб.: Эйдос, 2011. Вып. 3. С. 75–77.

23. Кириллова О. А. Кинотекст Валерия Брюсова // Международный журнал исследований культуры. СПб.: Эйдос, 2012. Вып. 7. С. 84–90.

24. Кириллова О. А. Топосы идиллического и танатического в кинотексте Киева // Международный журнал исследований культуры. СПб.: Эйдос, 2012. Вып. 9. С. 116–121.

25. Кириллова О. А. Визуальная стилистика и эстетика модерна в российском кинематографе // Общество. Среда. Развитие. Научно-теоретический журнал. СПб.: Астерион, 2012. №4 (25). С. 139–143.

Матеріали та тези доповідей конференцій:

26. Кириллова О. Дмитрий Мережковский: русский символист между религиозным и эстетическим // Aesthetics as a religious factor in Eastern and Western Christianity. Selected Papers of the International Conference, July 2004, University of Utrecht, Netherlands. Peeters, Belgium, 2005. С. 115–123.

27. Кириллова О. А. Соотношение Красоты, Смерти и Абсолюта в культуре Серебряного Века (Евгений Бауэр и другие) // Життя у вимірах Абсолюту як проблема філософії та культури російського Срібного віку (Матеріали Міжнародної наукової конференції 6–8 травня 2010, м. Дрогобич). Дрогобич, Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. Івана Франка, 2010. С. 303–306.

28. Кириллова О. А. Теория культуры как сверхсубъектный конструкт // III Российский культурологический конгресс с международным участием “Креативность в пространстве традиции и инновации (Санкт-Петербург, 27–29 октября 2010). Тезисы докладов и сообщений. СПб.: Эйдос, 2010. С. 502–503.

29. Кириллова О. А. Феномен «декадентского кинематографа» в российском киноискусстве: фильм О. Тепцова «Господин оформитель» как символистский текст // Материалы Международной научно-практической конференции «Культурология в контексте гуманитарного знания» (Курский государственный университет, 6–7 октября 2011 г.) Курск: КГУ, 2011. С. 248–254.

30. Кириллова О. А. Эйдос, перас и эсхатон: античная танатология в кинематографических интерпретациях // Эсхатос-II: Философия истории в контексте идеи «предела» (Материалы международного научно-образовательного семинара, Одесса, ОНУ им. И.И. Мечникова, 30 сентября — 1 октября 2011). Одесса : ФЛП «Фридман А.С.», 2012. С. 120–126.

31. Кириллова О. А. Танатохронотоп: к обоснованию понятия в кинотеории // Тезисы Всероссийской научной конференции «VII Кагановские чтения. Художественный хронотоп: новые подходы», 18 мая 2013 г., СПбГУ). С. 55–56.

32. Кириллова О. А. Экранная культура в определении Льва Мановича и судьба доцифрового «декадентского кинематографа» // Науки о культуре в перспективе «digital humanities» (Материалы Международной научной конференции 3–5 октября 2013 г., РГПУ им. А. И. Герцена). СПб.: Астерион, 2013. С. 231–237.

33. Кириллова О. А. «Декадентский кинематограф» как проект детабуирования культурного пространства (с 1980-х до наших дней) // Матеріали науково-практичної конференції «Мистецтву дозволено все?» 21–23 жовтня 2015 року, Одеський національний політехнічний університет. Одеса: 2015. С. 31–32.

Інші монографії й статті за тематикою дослідження:

34. Кириллова О. А. Серп холодной луны: реконструкции моделей чувственности [Авторська монографія]. СПб.: Алетейя, 2010. 176 с.

35. Кириллова О. А. Культурология Украины как университетская наука // Наука про культуру: культурологія, kulturoznawstwo, культуроведение, Cultural Studies, culturology [Коллективна монографія : співавтор, редактор-укладач] К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. С. 160–171.

36. Кириллова О. А. Танатология “декадентского кинематографа” России: от Евгения Бауэра до наших дней // Евгений Бауэр : pro et contra : [Коллективна монографія : співавтор]. СПб. : Платоновское философское общество, 2016. С. 643–662.

37. Кирилова О. О. Король-декадент або з досвіду падіння імперій (аналіз «німецької трилогії» Лукіно Вісконті) // Кіно-Театр: Національний університет “Києво-Могилянська Академія”. К.: 2002. №6. С. 24–29.

38. Кириллова О. А. Кинематограф как травма, фильм как памятник, смысл как аффект // Новое литературное обозрение. М.: 2013. №124. С. 48–51.

39. Кириллова О. А. Танатохронотоп в кинотекстах Петербурга и Киева // Обсерватория культуры. М.: 2014. №4. С. 30–34.

40. Кириллова О. А. Мортальный кинокод и возможности танатологии кино // Новое литературное обозрение. М.: 2014. №130. С. 74–87.

41. Кириллова О. А. Мортальный кинокод в декадентском кинопроизведении // Международный журнал исследований культуры. СПб. :2016. Вып. 1 (22). С. 8–12.

42. Кириллова О. А. Кинодекаданс: Танатография кинематографа // Неприкосновенный запас. СПб. : 2017. №1. С. 181–194.

АНОТАЦІЇ

Кирилова О. О. Танатологія декадентського кінематографа. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора культурології за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури. — Харківська державна академія культури. Міністерство культури України. — Харків, 2018.

Здійснено танатологічний аналіз культурного феномену декадентського кінематографа. Предмет дослідження вперше розглянуто як структуровану цілісність, що: 1) виникла в культурі декадансу межі XIX–XX ст.; 2) поширюється на сучасність, виводячи поняття декадансу із зазначених хронологічних рамок; 3) є формою культурологічної рефлексії, здійсненої кінематографічними засобами, стосовно декадансу як типу світогляду, символізму як філософсько-естетичної системи та модерну як стилю; 4) транслює певний тип танатоорієнтованого світосприйняття, похідний від ментального типу декадента межі XIX–XX ст. Танатологічний підхід до розгляду декадентського кінематографа вперше сформульовано й застосовано в: 1) послідовній культурологічній реконструкції танатичних декадентських моделей; 2) символістсько-семантичному аналізові кінотекстів через інструментальне нововведення «мортального кінокоду»; 3) виокремленні субдисциплінарних вимірів: есхатологічного, іммутологічного, еротанатологічного, які конституують новообґрунтовану в дисертації дисципліну — танатологію кіно.

Ключові слова: художня культура, культура декадансу, візуальна культура, декадентський кінематограф, танатологія (культурологія смерті), іммутологія (культурологія безсмертя), культурологічна модель декадентського твору, мортальний кінокод, танатохронотоп, танатотеурґія, символізм.

Кириллова О. А. Танатология декадентского кинематографа. — Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии по специальности 26.00.01 — теория и история культуры. — Харьковская государственная академия культуры. Министерство культуры Украины. — Харьков, 2018.

Осуществлен танатологический анализ культурного феномена декадентского кинематографа. Он впервые рассмотрен как структурированная целостность, которая: 1) берет начало в культуре декаданса рубежа XIX–XX вв.; 2) продолжается в современности, выводя понятие декаданса за хронологические рамки культурной эпохи; 3) являет собой форму философско-культурологической рефлексии, осуществленной кинематографическими средствами, относительно декаданса как типа мировоззрения, символизма как философско-эстетической системы и модерна как стиля; 4) транслирует определенный тип танатоориентированного мировосприятия, производный от ментального типа декадента рубежа XIX–XX вв. Танатологический подход в интерпретации декадентского кинематографа впервые сформулирован и применен в: 1) последовательной культурологической реконструкции танатических декадентских моделей; 2) символистско-семантическом анализе кино-текстов через инструментальное нововведение «мортального кинокода»; 3) выделении субдисциплинарных измерений: эсхатологического, иммутологического, эротанатологического, конституирующих новообоснованную в диссертации дисциплину — танатологию кино.

Ключевые слова: художественная культура, культура декаданса, визуальная культура, декадентский кинематограф, танатология (культурология смерти), иммутология (культурология бессмертия), культурологическая модель декадентского произведения, мортальный кинокод, танатохронотоп, танатотеурґія, символізм.

Kirillova O. Thanatology (Death Studies) of Decadence in Motion Picture Art. — Qualification thesis submitted as a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy (habilitated) in Cultural Studies (specialization — 26.00.01 — history and theory of culture). — Kharkiv State Academy of Culture. — Kharkiv, 2018.

This study provides an example of thanathological analysis in the field of philosophy of the cultural phenomenon of decadence in the film art. The complex range of topics and approaches combined in this study is genuinely original in the choice of the focus point of study. The decadence in film art is first introduced as a complex structured whole with a number of characteristics: 1) having its roots in the decadence culture of the fin de siècle period (XIX–XX), 2) including modernity beyond

chronological borders of XIXth fin de siècle, making cultural totality out of the notion of decadence, being a kind of cultural study of decadence as a worldview, symbolism as philosophical and aesthetical system and art nouveau as a «great style» by cinematic means, 4) broadcasting a world-perception oriented towards death which descends from the mental pattern of a decadent of the fin de siècle period (XIX–XX). The thanathological approach to the ‘film decadence’ is first applied by a number of means: 1) a subsequent cultural reconstruction of the decadent ‘death patterns’ in film, 2) the symbolist and semantic analysis of cinematic texts by new research means of «mortal cinematic code» introduced in this study, 3) the complex and systematic analysis of the film art as descending from decadence culture of the fin de siècle period, outlining of the number of specific dimensions of the newly introduced field of humanities — cinematic thanatology; these dimensions are: eschatological, immortological, erothanathological, feminine.

In the described cultural study of decadence in film art the broad massive of films has been involved including those from Ukraine, Russia, Western and Eastern Europe, North and South America, specifically mentioning rare archival films non-digitalised and first involved in the field of cultural research by the author. The morphology of ‘decadent film art’ reconstructed in the dissertation is based on the ternary cultural pattern including the ‘core’ of multilevel art nouveau cinematic stylization, a ‘peripheral’ number of partly-corresponding categories of films, including the screenings of symbolist texts, and the third element of film decadence synthetized with Post-modernist film aesthetics, reaching beyond the limits of the described cultural structure. Correspondence as a key symbolist concept descending from the French symbolist theory by C. Baudelaire defines a ‘core’ work of decadent art, in particular, that of cinema, as a multi-level cultural pattern which becomes a cinematic paradigm. The ‘decadent pattern’ of an oeuvre is based on the structure of the ‘decadent’ subject in culture whose structure is reverse, or ‘extimate’, in terms of psycho-analysis, and constitutes the antropological level in this pattern together with narrative and worldview levels; the specific cinematic pattern is supplemented by the morphological, montage, stylistical, rhythmical levels. The structural analysis of the film art based on the symbolist theory is regarded as a specific approach for the decadence in film art introduced in the dissertation. The symbol of symbolists is proved to have a cinematographic nature in theories of C. Baudelaire, S. Mallarme, A. Bely etc. having the element of ‘death’ as a semantic core in its structure. On this basis the key notion of ‘mortal code’ in thanatology of the film art has been elaborated. Thanatology of the film is proved to be an independent discipline within the film studies and cultural studies having the phenomenon of the cinematographic death as its object and a number of methods (semiotic, phenomenological, anthropological, textological) constituting its complex approach, and also a number of sub- disciplines, such as eschatology of the film exploring the cinematic patterns of the end of the world, immortology of the film examining the forms of subjective immortality provided by the screen and the immortality of the screen image and reality, erothanathology exploring the interdependence between the cultural universalia of love and death in the screen imagery and narrative. A number of universal (‘international’) thanathological patterns is reconstructed and analysed in the dissertation, among them: verification of the aesthetic object (love object) by means of death, feminisation of death, identification with the counterpart from underworld, the creation of death-engendering landscape in the cinematic text of the city. Also a number of specific local decadent patterns is reconstructed in the dissertation: the specifically Ukrainian decadent pattern in the film art based on the notion of ‘complex cinematic text’ descending from such decadent writer as V. Vynnychenko is shown to be descending from the European pattern based on the reverse erothanathology and the infanticide as a concept of life- creation as film-creation, as opposite to Russian Silver Age thanathological pattern methaphysically based on the concept on ‘death of Alexander Blok’ as a core of cinematic mortal code subjected to the effect of displacement.

Key words: artistic culture, culture of decadence, visual culture, decadence in the film art, thanatology (death culture studies), immortology (cultural study of immortality), cultural pattern of the decadent work of art, mortal cinematic code, thanathochronotope (pattern of time), thanathoteurgy (creation by means of death), symbolism.