

віртуальна та додаткова реальність. Вони є допоміжними інструментами для виконання рутинної роботи, але й стали причиною багатьох дискусій у дослідників з точки зору етичних та правових питань їх впливу на мистецьку та наукову діяльність. Нажаль досі залишають ці питання відкритими з правової точки зору та невизначеними у наслідках їх подальшого розвитку для майбутнього людини.

Література:

1. Батаєва Є. Візуальне від античності до постсучасності: навч. посібник. Київ: Кондор-Видавництво, 2017. 241 с.
2. Дерман, Л. М., Ткач Л. Штучний інтелект у дизайні XXI століття: етичні, філософські аспекти. *Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context: scientific monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. С. 158-168. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-7>
3. Національна економічна стратегія на період до 2030 року: схв. постановою Кабінета Міністрів України від 03 березня 2021 р. № 179. Урядовий портал. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/prozatverdzhennya-nacionalnoyi-eko-a179>
4. Савченко Г. Штучний інтелект може імітувати ваш голос. Його створили в Україні, і ось як це працює. BBC News Україна. 2019. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50850890>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-390-6-46>

СОЦІАЛЬНА ЗНАЧИМІСТЬ «КОНЦЕПТУАЛЬНОГО НАДЛИШКУ» МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ДЖОНА КЕЙДЖА ТА РОБЕРТА РАУШЕНБЕРГА)

Гончаренко К. С.

*кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії*

*Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Вже усталеною є думка, що мистецтво ХХ-го ст. уособлене авангардом, насамперед, характеризувалося тим, що за мету має соціальну залученість. Завдяки бунтівному запалу, визнанню неспроможності здорового глузду та кризовості традиційної системи цінностей, інколи у край радикальний спосіб, митці намагаються залучити аудиторію до проблем соціальної дійсності. Не можна сказати, що ці зусилля були марними, однак слід визнати, що вони призвели до

усвідомлення того, що більшу соціальну значимість несе «концептуальний надлишок», який цьому мистецтву вдалося виробити.

Уявлення про надлишок/surplus з'являється тоді, коли приходить усвідомлення щодо рівня індексу вивільненого смислу, який через свою ненав'язливу, вільноциркулюючу природу здатен посилювати культурний вплив на соціум. Так, Джон Кейдж, що в популярному сприйнятті відомий завдяки своєму «концерту тиші» завважував на такому аспекті, що сучасне мистецтво творити досить важко. Оскільки «свідомість сучасної людини наскільки жорстко контролювана, що вона втрачає здатність до поетичного сприйняття, а відтак цілковито позбута уяви» [2, с. 231]. Власне тому митцям доводиться повсякчас віднаходити нові форми та засоби до вираження, а водночас і до нового втілення проблем соціальної дійсності. Сповідуючи принципи Постмодерну Дж. Кейдж в руслі Ніцше-Дельоза пропонує відхід від копань в «симетрії глибини» та акцентує увагу на нюансах поверхні, де й приховано «концептуальний надлишок». «В сучасному мистецтві існує парадокс... Ми бачимо дві тенденції – одна до симетричності, інша ж до суцільної поверхні без центру. Вони видаються протилежними, але ці протилежності співпадають... Симетричність [картин] мені не цікава, я одразу починаю блукати по ній поглядом» [2, с. 237–238].

Не можливо не погодитися з думкою, що мистецький твір завершується, а точніше довершується аудиторією (глядачем, слухачем etc.) і інколи перевершує той змістовно-смысловий намір (чи його відсутність), що мав за мету митець. Відтак спроби осягнення глибини задуму, а також блукання периферією поверхні дають змогу множинності сприйняття та подолання власної заскорузлої свідомості. Тут митець та глядач мають об'єднатися. «На картині розміщено темно-синій прямокутник. Під ним, зміщений до периферії полотна – сірий з малюнком у верхній частині. На картині можна помітити й інші деталі, але всі вони прив'язані до двох ганчірок, що перетинають одна одну: лівіше і нижче ганчірок прямокутник з малюнком... Композиція нагадує ферму розміщену на задвірках міської вулиці. Будь-який з предметів можна переміщувати, прибирати, переставляти. Адже художник, створюючи нічого не заявляв, він писав картину відтворюючи певну топографію. Так бачу я. Але, що хоче сказати Раушенберг? Його меседж передається завдяки багноці, що змішана з клеєм, що скочується по полотну. Під впливом погоди багнока може осипатися, розтікатися тощо. Але все про що шкодує сам художник, так це про те, що ви не змогли бути присутніми при творенні полотна у техніці дрипінгу» [1, с. 30]. Для свідомості, що чіпляється за звичне, безуявне зображення полотно буде вказувати лише прямокутники; голова кози («Monogram») позбавить розгляду колажованого підмурку, а п'єса «4'33"» з невловимим вуху звуком та звичкою слухання музичного твору, позбавить сприйняття тих звуків з середовища, що постійно порушують тишу.

Відтак, найочевидніший висновок, якого ми маємо прийти, це те, що сучасне мистецтво з властивим йому продукуванням «концептуального надлишку», привчає свідомість вириватися з тенет усталеного, звичного сприйняття та інакшого погляду на репрезентовану соціальну дійсність. А крайня фігурує в переважній більшості творів навіть, якщо вони є вигадкою, фантазією чи «хворою уявою» митця. Ще один аспект, який варто висувати з «концептуальної надлишковості» сучасного мистецтва, це його здатність до формування семіотичного розрізнення. Крайнє, не лише дозволяє здійснити акт відмінювання схожості, але й легітимувати інтуїтивні ствердження.

Література:

1. Cage J. On Robert Rauschenberg, Artist, and His Work. *Lectures and writings Silence*. Wesleyan, Published by University Press of New England, 1972. P. 98-109.
2. Kostelanetz R. *Conversing with Cage*. University of Michigan, Limelight Editions, 1988. 299 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-390-6-47>

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ НАРАТИВИ КРИЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ

Дядюх-Богатько Н. Й.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри графічного дизайну та мистецтва книги
Українська академія друкарства
м. Львів, Україна*

У світі з війною в Україні всі чітко розуміють, що відбувається зміна понять. Та філософські пошуки змін наративів у суспільстві активно відбувались з середини ХХ ст. Їх піднімали Жак Дерріда, Жан-Поль Сартр, Жан-Франсуа Ліотар, Жан Бодріяр та інші.

Для мистецтва теорія Жан-Франсуа Ліотара мала величезне значення. Ще в 1979 він стверджував, що всеосяжні істини (великі наративи західної цивілізації), які стверджують, щоб пояснити все – більше не працюють. За ним: великі, підсумовуючі теорії, такі як гуманізм не допомагають нам зрозуміти постійний потік культури, її нескінченні процеси синтезу... Він наполягав на дослідженні культури як процесу, а не речей, і підкреслює соціальні контексти, які формують цей процес. За ним, ми повинні визначити основні наративи, які формують нашу культуру і суспільство, ті наративи, які приховують стільки, скільки ж вони і показують [5, с. 152].