

СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ СОЦІАЛЬНО-КРИТИЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-34>

МИСТЕЦТВО ЯК ДІЯ: МІЖ ІКОНОЮ, МОВЛЕННЯМ ТА ПОСТІНТЕЛЕКТУАЛЬНИМ ДОСВІДОМ

Гончаренко К. С.

*кандидат філософських наук, доцент,
завідувач кафедри філософії*

*Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*

Лінкевич П. І.

магістрант кафедри філософії

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

У сучасному мистецтві є потреба в переосмисленні ролі інтелектуальної складової в художній практиці. Якщо раніше митецький твір розглядався насамперед як носій естетичної складової, концепту, сьогодні дедалі більшого значення набуває мистецтво як дія – безпосередній акт, який не зводиться до раціонального змісту або його інтерпретації. Такий підхід відкриває можливість для аналізу мистецтва в межах постінтелектуального досвіду, де центральною є не ідея, а сама присутність та взаємодія на рівні митець-глядач, митець-простір тощо. Ці зміни можна осмислити у міждисциплінарному контексті через філософські концепти, зокрема: феномен ікони як насиченого явища, що відкриває новий тип сприйняття в теорії Жана-Люка Маріона [1, с. 43–57]; мовлення без семантики як акт, що не зводиться до змісту, а функціонує як подія (Жак Дерріда) [3, с. 298–312]; етичне переживання Іншого, яке не підлягає репрезентації (Еммануеля Левінас) [2, с. 118–130].

У центрі уваги – мистецтво, яке, звільнене від зобов'язання бути естетичним, зрозумілим або концептуалізованим. В такому вияві воно формує новий тип сприйняття: не завдяки пізнанню, а завдяки переживанню як акту взаємодії.

Ця перспектива вимагає від глядача не інтерпретації, а готовності бути втягнутим у ситуацію, що розгортається без його контролю.

Яскравим прикладом цього є феномен ікони в феноменології Жана-Люка Маріона. Ікона, за його визначенням, є не тим, що відкрито для споглядання, а тим, що саме дивиться на глядача [1, с. 51], – подібно до гайдеггерівського «заклику буття», який постає як поклик буття до Dasein [5, с. 270–273]. Це насичене явище не підпорядковується умовам репрезентації: воно не відтворює, а являє. У цьому полягає його фундаментальна відмінність від образу: ікона не замикається у формі, а ініціює відкритість до того, що перевищує здатність уявлення. У контексті сучасного мистецтва це означає, що твір не потребує тлумачення, щоби «відбутися». Його дія відбувається в акті зустрічі, яка є первинною щодо будь-якої рефлексії.

Аналогічну логіку можна виявити у феномені мовлення, яке не несе визначеного змісту, але все ж функціонує як подія комунікації. Таке мовлення – *глосолалія*, або мовлення Святого Духа у християнській традиції – виявляє себе не як результат мислення, а як трансцендентний вияв. Або ж постає в якості мовлення, що відбувається за відсутності семантичного контролю з боку суб'єкта. У цьому сенсі воно набуває рис події, яка перевищує мовця, хоча й реалізується через нього. Мовлення не обслуговує ідею, а самостійно продукує подію. Як от у випадку з іконою, воно не відображає, а змінює ситуацію сприйняття. Це дозволяє розглядати мовлення в мистецтві як форму дії, яка здійснюється не задля передачі смислу, а задля створення простору відкритості, де значення набувається та надається в процесі.

У такому функціональному зрізі мистецтво постає як трансцендентний акт, адже його дія відбувається без попередньої концептуалізації. Воно не формулює меседж, а радше створює простір, де щось може виявитися. Прикладом може слугувати абстрактне мистецтво, де зображення реальності поступається місцем чистим формам, кольорам, лініям, які не визначаються у традиційному сенсі, як і не пояснюються, але все ж даються через контакт. У цьому процесі головним стає не результат і не інтерпретація, а саме переживання як подія. Важливо не те, що глядач розуміє, а те, що з ним відбувається у момент взаємодії. Як зазначає Е. Левінас, справжній досвід Іншого відбувається поза межами пізнання, він є порушенням замкненого «Я», яке зустрічає те, що не може собі присвоїти [2, с. 126].

Так само й у постінтелектуальному мистецтві дія не є підконтрольною суб'єктові. Вона не є результатом задуму або послідовного мислення. Це дія, яка набуває сенсу у самій своїй появі, подібно до того, як феноменологічне дане у Люка Маріона не є результатом суб'єктивної активності, а постає як «дар» / *givenness*, що передусь наміру чи концепту [1, с. 98–105]. Мистецтво, таким чином, не лише не потребує концептуального підґрунтя, але й свідомо звільняється від нього, щоб утворити простір нових форм присутності. У ньому не передається вже відоме, а виникає можливість того, що ще не набуло форми або назви.

У цій перспективі глядач перестає бути зовнішнім спостерігачем. Він не розшифровує твір, не шукає прихованого сенсу, а занурюється в ситуацію, де сам акт сприйняття є головним змістом. Мистецтво не існує як завершене повідомлення, воно актуалізується лише у взаємодії. Саме тому глядач постає не як інтерпретатор, а як співучасник, на якого спрямована дія, що може бути емоційною, тілесною або навіть тілесно-психологічною. Таке розуміння відкриває простір для феномену присутності, який неможливо звести до знання або тлумачення, але який має онтологічну значущість сам по собі.

Присутність у мистецтві не є другорядною естетичною категорією – це спосіб буття в події, де інтерпретація відкладається або стає неможливою. Це мистецтво без мети у традиційному сенсі, без завершеного смислу, але з потенціалом трансформації. Його дія не обумовлена логікою чи доказовістю, а розгортається як порушення – як те, що М. Фуко назвав би «епістемологічним зсувом», коли зміщується сама структура того, що може бути відомим [4, с. 45–48]. У цьому сенсі мистецтво стає тим, що перериває: мовлення, сприйняття, очікування і саме через цю перервність встановлює нову чутливість.

Такий зсув від репрезентації до дії, від розуміння до переживання, вимагає переосмислення самої природи художнього твору. Твір не функціонує як носій знання, але як подія, що відбувається між глядачем і матеріальністю образу. У цьому випадку йдеться не про образ як копію, а як слід, як жест, що вказує на те, що не може бути побачене. Це мистецтво несе у собі потенціал трансцендентного – не як надприродного, а як того, що не вкладається у межі понятійного. Таке мистецтво звертається не до того, що ми можемо знати, а до того, що можемо пережити.

У підсумку можна стверджувати, що мистецтво як дія без концептуальної основи формує нову естетичну ситуацію, де ключовими є не зміст чи форма, а умова виникнення досвіду. Таке мистецтво не вимагає розуміння, воно вимагає включеності. У цьому полягає його принципова відмінність від традиційної моделі репрезентації. Відмова від концептуальної фіксації дозволяє творам бути простором відкритості – простором, де відбувається подія сприйняття без обов'язковості її осмислення. Цей простір є тимчасовим, контингентним, але завдяки цьому і глибоко суб'єктивним та неконтрольованим.

Таким чином, сучасне мистецтво дедалі більше функціонує як медіація, а не як повідомлення. Як показує С. Зонтаг, нам потрібне мистецтво, що не інтерпретується, а переживається [6, с. 13]. Постінтелектуальна парадигма пропонує саме таке бачення: твір як подія, художній жест як ситуація, глядач як учасник, а не аналітик. Це мистецтво не говорить і не зображає, а діє і резонує.

Мистецтво, яке не намагається щось сказати, але стає тим, що говорить, переводить фокус із репрезентації на трансформацію. У цьому

виражається не лише зміна підходу, а й запрошення до нового способу бути у світі. Цей зсув також резонує з підходами тілесно-афективної естетики, зокрема у працях Браяна Масумі, де увага зосереджується довкола інтенсивності переживання та афективному впливові як первинних формах залучення до мистецтва, що передують осмисленню [7, с. 23–25].

Література:

1. Marion J.-L. Le phénomène saturé. Paris : Presses Universitaires de France, 2002. 246 p.
2. Levinas E. Totalité et infini : essai sur l'extériorité. La Haye : Martinus Nijhoff, 1961. 284 p.
3. Derrida J. Margins of philosophy / translated by Alan Bass. Chicago : University of Chicago Press, 1982. 360 p.
4. Foucault M. Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines. Paris : Gallimard, 1966. 404 p.
5. Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1927. 437 p.
6. Sontag S. Against interpretation and other essays. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1966. 304 p.
7. Massumi B. Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation. Durham: Duke University Press, 2002. 232 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-35>

СОЦІАЛЬНО-КРИТИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ТЕМА НАВЧАЛЬНИХ РОБІТ ДЛЯ СТУДЕНТІВ НЕПРОФІЛЬНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Захарчук Н. В.

асистент кафедри основ архітектури

*Навчально-науковий інститут «Придніпровська академія будівництва
і архітектури» Українського державного університету науки
і технологій
м. Дніпро, Україна*

Педагог в Україні зараз стикається з певними викликами – деякі з них є спільними для всієї сфери вищої освіти, деякі притаманні лише сучасній Україні, яка знаходиться в стані війни і стикається з викликами з цього боку.

За умови зменшення кількості абітурієнтів і зміни ставлення до вищої освіти українські ВНЗ, особливо на сході країни, мають проблеми