

- of the ideology of the information society]. In *Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii [Humanities Bulletin of Zaporizhzhya State Engineering Academy]* (Vol. 69, pp. 105-111). Zaporizhzhia: RVV ZDIA [in Ukrainian].
- Pro komponenty tsyvrovoi kultury [About the components of digital culture]*. (2016). Digitle Blog. Retrieved from <https://digitle.wordpress.com/2016/10/04/12499875/> [in Ukrainian].
- Semeniuk N. (2013). Neobkhdnist informatsiinoho suprovodu osvity vprodovzh zhyttia [The need for information support for lifelong learning]. *Hileia [Gilea]* (Vol. 78 (11), pp. 294-297). Kyiv: Hileia [in Ukrainian].
- Sokolova N. (2012). *Tsifrovaia kultura ili kultura v tsifrovuiu epokhu? [Digital culture or culture in the digital age?]*. Retrieved from [http://culturalresearch.ru/files/open_issues/03_2012/IJCR_03\(8\)_2012_SokolovaN.pdf](http://culturalresearch.ru/files/open_issues/03_2012/IJCR_03(8)_2012_SokolovaN.pdf) [in Russian].
- Voronkova V. H. (2014). Formuvannia informatsiinoi kultury osobystosti yak umova uspishnoi adaptatsii liudyny do zhyttia v informatsiinomu suspilstvi [Formation of information culture of personality as a condition for successful adaptation of a person to life in the information society]. *Hileia [Gilea]* (Vol. 86 (7), pp. 198-203). Kyiv: Hileia [in Ukrainian].

УДК141.7:7.038.6.04

orcid.org/

АБИСОВА Марія Анталолівна

кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Національного авіаційного університету

ШОРИНА Тетяна Геннадіївна

кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Національного авіаційного університету

ПАРАЕСТЕТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНИХ «АРТ-ПРАКТИК»

(на прикладі спесімен-арта)

Прикметна риса феноменів сучасної культури, на наш погляд, найскравіше простежується в художній продукції та ажіотажних проектах мистецтва, що пройшли шлях трансформації від модернізму до постмодернізму. Якою би різноманітною не була їхня форма, вони є продуктами своєї історичної реальності й мають відповідні соціологічні, ідеологічні та естетичні параметри.

Досліджуючи джерела нової чуттєвості в мистецтві початку ХХ-го століття, Х. Ортега-і-Гасет відмічав тенденцію його дегуманізації. Виявлялося воно не тільки у відмові від зображення олюдненого, але й у застосуванні

активного навмисного презирства й відкидання реальності людських форм, у самому прагненні до насолоди від зображення «задушеної жертви». Як умоглядне, таке мистецтво ставало заручником суб'єктивної сваволі естетичної свідомості художника, й, у такій фундаментальності, воно, на думку філософа, було приречено на вічне осміяння усього, включаючи саме себе. Мистецтво модернізму, у загальних рисах змальоване іспанським філософом, таким чином, усувало те, що означається, живу предметність зображення, замінювало його імітацією свавільного витлумачення.

Відповідно до французького філософа Ж. Бодрійяра (Бодрійяр, 2000) істотною рисою постмодернізму як художнього напрямку, що переглядав основи модернізму, постає симулякр. Останній імітує як означене, так і те, що означають, як форму, так і зміст. Людські відносини стають отут прозорими, над ними як нерозрізною тотальністю тяжіє «форма» або порожня тотожність.

У цьому сенсі, унаслідок розмитості границь опозицій випадкового та необхідного, сутності та існування, матеріального та ідеального, сучасність приречена знаходитися в полі невизначеності. Так само й художні твори, взагалі етичні та естетичні феномени сучасності, будуть нести в собі розмитість естетичних та моральних категорій: краси та потворного, досконалого та низького, віртуального та реального, доброго та злого тощо.

Звичайно наше щільне наближення до почуттєвого, до мелодрами в мистецтві викликає почуття невизначеності, розгубленості та збентеження. Якщо художній образ грубо реальний, як грубо візуальна мумія людини, то, на погляд Х. Ортега-і-Гасета, якщо віднести до неї як до живої істоти, ми обдуримо себе цією нереальністю. І, навпаки, приймаючи образ за нереальний, – ми будемо перебувати в ілюзії її «ворушіння» (Ортега-і-Гасет, 1994, с. 255). Але як бути, коли в мистецтві зникає межа між нереальним й навіть з'являється мумія, яка не зображує людину, а буквально є людською мумією, що виступає як «художній артефакт», лише у контексті її включення в художній проект? «Пластіноід» померлої людини, перетвореної в скульптуру, стає тут тотальною формою, що вказує лише на саму себе. Авангардний сюрреалізм Гунтера фон Хагенса, професійного патологоанатома, який використовує в якості «художнього» матеріалу людські рештки – один із прикладів нового напрямку в постмодерністському мистецтві, спесімен-арту, що розвивається в лоні наукових теорій, технологій і методів наукової віртуалізації.

Здебільшого виставки спесімен-арту відзначені свідомою провокаційністю, вони демонструють свій предмет у навмисно грубому, огидному, перекрученому вигляді. Проте це вже не агонія мистецтва, не її передсмертні судоми, навіть не утілення смерті мистецтва, яким для критичної свідомості поставав поп-арт. На наш погляд, зникнення «гуманістичної» образності як ідеального плану в мистецтві тотожно не просто нерозріз-

ненню та нейтралізації людської чуттєвості й відносин, але, разом з тим, і науковому інжинірингу такої культурної анігіляції.

Тяжіння мистецтва до розмивання своїх кордонів, виходу за межі образної предметності, що проявилось на зорі ХХ століття і відзначене цілою низкою художніх течій, знайшло своє абсолютне вираження в поп-арті, апофеозом і «квінтесенцією» новаторства якого стала використана бляшанка, виставлена в якості «нової реальності» культури вже в середині століття. Замикання мистецтва на емпірії, повсякденному фактуалізмі, примітивізмі й нехитрій буквальності кардинально трансформує його ідеальний вимір, висвітлюючи двоїстий зміст художньої свідомості. Проблематизується приналежність емпіричного артефакту, як такого, що показує сам себе у просторі естетики за очевидної негачії їм такого.

Знаний філософ В.В. Бичков, вивчаючи феномен неklasичної естетичної свідомості, вказує на його незавершене, перехідне смислове поле. Тому що, за спостереженням ученого, естетична практика, з одного боку, безцеремонно відкидає семантику, принципи і цінності класичної естетики, але з іншого боку, вона все рівно залишається в сфері естетичного. Цю «не зовсім естетичну естетику» філософ називає «параестетикою» (Бичков, 2003, с. 81).

Утилітарний предмет, продемонстрований у художній галереї, залишається тотожним собі за формою і є фактом емпірії, але як «художня» цінність, він утрачає свою безпосередню утилітарність і наділяється неутілітарним навантаженням. Який же ідейний код несе в собі ця утилітарно-неутілітарна цінність-реальність, яка таємниця криється у «душі» простої «бляшанки»? У ній, на глибоке переконання М. Ліфшица (Лифшиц, 1988, с. 438–478), знаходить своє специфічне відбиття патологія сучасної суспільної свідомості, яка, втомлена від формалізації людських відносин, болісно шукає вихід до власної істинності, але хибно знаходить її на шляху вивільнення себе від вантажу власної свідомості, на шляху «самогубства духу».

«Бляшанка» як «естетична цінність» стає відображенням специфічної духовної позиції художника, який, умовно зводячи реальність в ірреальність, одночасно символічно зводить власний розум до тотожності з простою бляшанкою, уподібнює свідомість до готового машинного виробу. Наявний внутрішній розкол естетичної свідомості: вганяючи себе в банальність, виходячи «із себе», вона в той же час залишається в позбавленій наївності «у себе», щоб у цьому відстороненні довільно маніпулювати «контекстом» реальності і суспільною думкою. У такій снобістській «грі» в «нову реальність» криється джерело не тільки духовного самоствердження, але і матеріального збагачення його носіїв.

Феномен «параестетики» та її базові принципи – такі як гра, іронія, потворне – висвітлює перетворену рухливість основи дійсності, при якій, скидаючи свою розрізненість, тотожність абсолютизує свою відносність і умовність. Нові духовні пошуки внутрішнім чином пов'язані з такою

реальністю, у якій матеріальний інтерес зсунувся з виробничої сфери в сферу споживання, не перестаючи підкорятися абстрактній логіці речовинних відносин.

Спесімен-арт представляє ту саму стилізовану людину, яку демонстрував модернізм і художній образ якої зображував у своїй літературній творчості О. Хакслі. Це той же самий готовий, «зроблений» тип, що, не усвідомлюючи своєї «типажності», знаходить «свободу» власного «Я», своє самодостатнє задоволення в тому, де він не зводиться до «набору» класифікованих, кількісно визначних і контрольованих установлень (чи соціальної реальності, чи то генетичної). Тобто в тому, в сутності, де він залишається індивідом: свою екзальтацію він знаходить у сексі, індивідуальній фізичній й органічній відмінності, прагматично-індивідуалістичній моралі, естетичному збайдужінні, оскільки вже не відчуває відрази від потворного, мертвого, покрученого, монструозного, тощо. Особливістю спесімен-арту як постмодерністської естетики полягає, на наш погляд, у тому, що чуттєвість, будучи спрощеною, штучно неопосередкованою ідеальністю, не може встати на захист людської біології і тому зводить релятивність категорій і принципів естетики в абсолют, робить їх рівнозначно замінними.

Виходить, що перетворено зрозуміла тотожність суспільних відносин призводить до їх огульно демонстративної негації. Крайностями цієї негації виявляється герметична тотожність індивіда із самим собою, з одного боку, і герметична тотожність конкретності, зведена в структурну цінність, з іншої.

Список використаних джерел

- Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Москва : Добросвет, 2000. 387 с.
Бычков В. В. Феномен неклассического эстетического сознания. *Вопросы философии*. 2003. № 12. С. 80–92.
Лифшиц М. А. Собрания сочинений : в 3 т. Москва : Изобразительное искусство, 1988. Т. 3. 560 с.
Ортега-і-Гасет. Дегуманізація мистецтва. *Вибрані твори*. Київ : Основи, 1994. С. 238–273.

References

- Bodriiiair Zh. (2000). *Simvolicheskii obmen i smert* [Symbolic exchange and death]. Moskva: Dobrosvet [in Russian].
Bychkov V. V. (2003). Fenomen neklassicheskogo esteticheskogo soznaniia [The phenomenon of non-classical aesthetic consciousness]. *Voprosy filosofii* [Philosophy issues], 12, 80-92 [in Russian].
Lifshits M. A. (1988). *Sobraniia sochinenii* [Collected works] (Vol. 3). Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo [in Russian].
Ortega-i-Haset. (1994). Dehumanizatsiia mystetstva [Dehumanization of art]. In *Vybrani tvory* [Selected works] (pp. 238-273). Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].