Список рекомендованої літератури:

1. Безумцы и философия: Все не то, чем кажется / ред. Серии У. Ирвин; под ред. Р. Карвета и Дж. Саута. – М.: ООО «Юнайтед Пресс», 2011. – 261 с. – («Философия поп-культуры»).
2. Кушнарева И. Как нас приучили к сериалам / И. Кушнарева. – Логос. – №3. – 2013. – С.9-20.
3. Хитров А. «Безумцы» и условность социальных норм/ А. Хитров. – Логос. – №3. – 2013. – С.118-138.
4. Gerhard Schulze, Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart (Campus Verlag, Frankfurt/New York 1992) S. 37.
5. Die Sünde. Das schöne Leben und seine Feinde. Campus, Frankfurt am Main 2006, ISBN 3-446-20672-8.

МИСТЕЦТВО ПОМИЛКИ ЯК ЕСТЕТИКА ПОТВОРНОГО

Пруденко Яніна Дмитрівна,
к. філос. наук, доцент НПУ імені М.П. Драгоманова
ya.prudenko@gmail.com

Мистецтво помилки, або глітч-арт, на сьогодні є одним з найпопулярніших феноменів сучасного мистецтва. Так, наприклад, у жовтні 2010 року та у листопаді 2011 року було проведено дві конференції GLI.TC/H одночасно у Чикаго (США), Амстедамі (Нідерланди) та Бірмінгемі (Велика Британія), основною темою яких став аналіз нового культурного феномену – глітчу. 2013 року було засновано міжнародне бієнале нового цифрового мистецтва the WRONG, присвячене глітч-арту, яке відбувалося з листопада 2013 року по січень 2014 року одночасно на трьох континентах. Вперше художники та дослідники, що створюють та досліджують глітч-арт об'єдналися в єдину платформу 2002 року під час Glitch Symposium, який було проведено в Осло (Норвегія). Виставки та конференції, присвячені глітч-арту на сьогодні проводять найповажніші галереї, музеї та дослідницькі інституції по всьому світу.

Не дивлячись на таку популярність даного феномену у світі в Україні першу виставку глітч-арту «Дресировані глітчі» (Мала га-

лерея Мистецького Арсеналу) було проведено у вересні 2014 року, куратором якої виступила авторка даної статті. Проект та сам феномен глітч-арту привернув увагу вітчизняних мистецтвознавців [1,2,3,4] та молодих дослідників культури. Так, глітч-арт було обрано темою дипломного дослідження однією зі студенток відділення «культурологія» НПУ імені М.П. Драгоманова. Але, не дивлячись на це, світовий та вітчизняний глітч-арт лишається малодослідженим в Україні феноменом сучасної культури. Дана розвідка є конспектом відкритої кураторської лекції «Мистецтво помилки», прочитаної в рамках проекту «Дрисеровані глітчі» у вересні минулого року в Малій галереї Мистецького Арсеналу.

Термін «глітч» було запозичено з жаргону американських астронавтів (Джон Гленн, 1962) та використано на позначення нової форми естетизації аналогової або цифрової помилки у відео, статичних зображеннях, відеоіграх, музиці й т.д. Так, Роза Менкман (Rosa Menkman) авторка Маніфесту досліджень глітчу (2009-2010) [5] до «першопрохідців» глітчу у візуальному мистецтві відносить художника Лена Лая (Len Lye) та його роботу «Кольорова коробка» (A Colour Box, 1937), що являє собою експериментальний фільм, у якому миготять різнокольорові криві та кружечки. Однак, можемо вказати на той факт, що ефект зумисного глітчу використовувався художниками значно раніше у експериментальному кінематографі, як наприклад, у роботі Мана Рея «Повернення до розуму» (La retour a la raison, 1923).

У середині XX століття помилка, як художній прийом, знаходить нові форми візуалізації у роботах художників групи Флуксус. Вольф Фостель створює відео «Сонце у твоїй голові» (Sun in your head, 1963), змонтовуючи телевізійний брак – мерехтіння, що спотворюють ТБ-картинку, яка так прагне досконалості. Інший учасник Флуксусу Нам Джун Пайн – «дідусь відео-арту» – 1965 року створює роботу «Magnet TV», у якій телевізійне зображення спотворюється за допомогою використання магніту. Рауль Зарицький (Raul Zaritsky), Джеймі Фентон (Jamie Fenton) та Дік Ейнсворт (Dick Ainsworth) створювали незвичайні візуальні паттерни на ігровій приставці Bally Astrocade (рік випуску: 1977), результатом чого стало створення відео-арту «Цифровий ТБ-обід» (Digital TV Dinner, 1978).

У музиці родоначальником глітчу вважається Кінг Таббі (King Tubby), ямайський електро- та звукорежисер, що здіснив вплив на формування музичного стилю даб у 1960-1970-ті роки. Однак витоки глітчу у музиці можемо простежити від італійського композитора-футуриста Луіджі Руссоло, який 1913 року створив нові музичні інструменти, генератори шумової музики – Intonarumori.

Намагаючись розглянути глітч-арт у формі філософсько-естетичного аналізу, я звернулася до категорії «потворного», оскільки саме вона, як на мене, найбільш точно може схарактеризувати естетику глітчу як початково недосконалого або спотвореного навмисно. Любов художників до зображення потворного надзвичайно прискіпливо описав Умберто Еко у своїх працях «Історія краси» та «Історія потворності», навівши та проаналізувавши приклади потворного у мистецтві від давньогрецької скульптури через середньовічних химер до артефактів сучасної техногенної культури.

У теорії мистецтва питання потворного надзвичайно цікавило філософів, однак воно завжди було овіяно флером чогось непристойного та недостатньо академічного (ту ж участь довгий час мала категорія «комічного», долю якої можемо собі яскраво уявити за допомогою художнього твору Умберно Еко «Ім'я троянди», в якому фанатичний напівбожевільний монах знищує другу книгу аристотелівської «Поетики» (присвячену розгляду комічного) у середньовічні часи).

В античній філософії довгий час потворне було негативним протиставленням прекрасного допоки Аристотель не надає йому важливого значення у своїй теорії мімезису, визнаючи, що зображення потворних об'єктів (трупів або потворних тварин) може приносити естетичне задоволення через вміле наслідування. Однак вже у середньовічні часи, розвиваючи ідеї неоплатонізму, філософсько-естетичний дискурс повертається до розуміння потворного як антиподу прекрасного. Потворне асоціюється з гріховним, тлінним, мирським.

У XVIII ст. інтерес до потворного відновлюється у працях Едмунда Берка, який у своєму дослідженні «Філософське дослідження про походження наших ідей піднесеного і прекрасного» (1756) розглядає потворне як близьке до піднесеного, але так само, як протилежне прекрасному. Г.Е Лессінг у «Лаокооні, або Про межі малярства та поезії» (1766) вказує на те, що потворне може бути вираженим більше у поезії, ніж у малярстві. Й.-Ф. Шиллер та І. Кант, розвиваючи ідеї Аристотеля, також вважали, що мистецтво може зображувати огидні об'єкти, приносячи естетичне задоволення.

Учні Г.В.Ф. Гегеля (який практично не приділяв увагу потворному і розглядав його у зв'язку з комічним, як карикатуру, гротеск) Г. Вайс, А. Руге та І.К.Ф. Розенкранц звернулися до аналізу потворного в середині XIX ст. Зокрема Розенкранц є автором першого фундаментального дослідження «Естетика потворного» (1953), присвяченого даній категорії. Німецький філософ так само розглядає потворне як

антитезу прекрасному, але здійснює цікаву класифікацію потворного, завдяки якій ми можемо проаналізувати мистецтво помилки (глітч-арт) в межах понятєвого апарату навіть класичної естетики.

Так, Розенкранц поділяє потворне на потворне у природі, духовно потворне та потворне у мистецтві (що найяскравіше, на його думку, проявляється у поезії). У мистецтві він виділяє 3 основні види потворного з їх підвидами: безформність (аморфність, асиметрія, дисгармонія); неправильність, або помилковість (як у стилях, так і у видах мистецтва взагалі) та дефігурація, або потворність, яка теж має свої різновиди. Всі ці поняття від безформності до дефігурації можуть бути застосовані у аналізі глітч-арту.

В рамках некласичної естетики потворне набуває своєї інституалізації. Наприклад, Теодор Адорно у своїй «Теорії естетики» (1970) розглядає потворне як базову негативну категорію естетики, що є первинною по відношенню до прекрасного. Цікаво те, що торжество потворного у мистецтві XX століття (зокрема Адорно розглядав це на прикладі авангардного мистецтва першої половини XX ст.) автор розглядає як наслідок прискореного розвитку техніки та залежності від неї людини. Отже, глітч-арт, як різновид технологічного мистецтва (або медіамистецтва), є безпосереднім унаочненням категорії потворного у сучасній культурі. Необхідно обумовити, що жорстке протиставлення «прекрасного-потворного» та відношення до потворного як до негації знімається у некласичній естетиці (особливо з розвитком методів філософії постструктуралізму та постмодернізму). Воно стає лише однією з форм опису сучасної культури.

Отже, можемо зробити висновок, що мистецтво помилки є оригінальним художнім явищем, що може слугувати яскравим прикладом для дослідження категорії потворного в рамках некласичної естетики сьогодні. Дана стаття є радше вступом до теми, що може відкрити новий напрям досліджень сучасного мистецтва як у мистецтвознавчих студіях, так і у естетичних.

Список використаних джерел:

1. Балашова О. Тактики сопротивления в медиа-войне. Глитч-арт в Малой галерее Арсенала [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://life.pravda.com.ua/culture/2014/09/15/180345/

2. Баршинова О. Охота на глюки [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.capital.ua/ru/time/29249-glitch-art

3. Леонтьєва М. Невипадкові помилки глітч-арту [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://artukraine.com.ua/a/nevipadkovi-pomilki-glitch-artu/#.VDvFgvl_v3T

4. Свентах А. Разбиваешь телевизор и получаешь искусство [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.day.kiev.ua/ru/article/razbivaesh-televizor-i-poluchaesh-iskusstvo

5. Menkman R. Glitch Studies Manifesto [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.slideshare.net/r00s/glitch-studies-manifesto

ФІЛОСОФУВАННЯ В ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

Герасимчук Валентина Андріївна,
д. філос. наук, проф. НТУУ «КПІ»
V.Gerasymchuk@ua.fm

Проблема розуміння та інтерпретації художнього дискурсу є сьогодні настільки нагальною, що потребує ґрунтовного її дослідження з тим, щоб віднайти оптимальні підходи до об'єктивації його найсуттєвіших смислів.

З-поміж безлічі підходів до художнього тексту як до феномена культури, найчільнішим можна назвати герменевтику, власне, філософське вчення, віддавна і щільно пов'язане з ідеями специфіки розуміння та інтерпретації тексту, яке закономірно повернулося у ХХ ст. до широкого культурологічного вжитку. Герменевтиці надається пріоритет, навіть попри те, що вона сама не піддається визначенню через інтеґральні характеристики, настільки розмиті межі її «розуміння».

До розробки герменевтики як теорії, методології і мистецтва розуміння та інтерпретації тексту докладали зусиль знані філософи і культурологи (Ф.Шляєрмахер, Ф.Шлеґель, В.Дільтей, Е.Бетті, П.Рікьор, Г.Ріккерт, Г.Ґ.Гадамер, Ю.Габермас, М.Гайдеґер, Р.Рорті, М.Бахтін та ін.). Герменевтика літературних текстів склалася на ґрунті теологічної (екзегези релігійних текстів), філософської (наукове поле – загальнотеоретичні проблеми розуміння); ХХ ст. долучило до герменевтичної сфери лінгвістичну (в сенсі тісної взаємодії із семантикою, що закладає через значення слів і висловлювань смисли – експліцитні та імпліцитні – в тексті). Започаткував герменевтичні практики автор так званої універсальної герменевтики –