

## Бібліографія

- К'єркегор, С. (2025). *Страх і трепет. Діалектична лірика*. Априорі.  
Kierkegaard, S. (1941). *The Sickness Unto Death*. Princeton University Press.

## Перформативність кінообразу: антропологія глядача в Крістофа Вульфа

*Андрій Стахів*

*Національний університет «Києво-Могилянська академія»*

Взаємодія глядача з екраном становить активний тілесний процес, де реципієнт постає в ролі живого медіума. Кінообраз набуває онтологічного статусу винятково в момент зустрічі з тілом глядача, долаючи шлях від зовнішнього оптичного подразника до внутрішнього переживання. Така трансформація стає можливою через тілесне втілення візуального досвіду. Реципієнт надає технічним зображенням часового виміру та емоційної глибини й перетворює перегляд фільму на акт співтворчості. Саме тілесна залученість глядача забезпечує спроможність кінострічки існувати як подія.

Базу для розуміння цього процесу закладає синтез підходів Ганса Бельтінга та Крістофа Вульфа. Г. Бельтінг у праці «An Anthropology of Images» розглядає візуальну культуру через тріаду «образ — медіум — тіло», де екран виконує функцію технічного носія, а тіло глядача стає місцем оживлення образу (Belting, 2011). К. Вульф у роботі «Human Beings and their Images» поглиблює цю модель концепцією людини як Homo Pictor (Wulf, 2022). Він визначає уяву як центральну антропологічну здатність, що дає змогу оживлювати зображення. Тілесність реципієнта перетворює «мертву матерію» медіума на живий кінодосвід.

Згідно з антропологічним підходом К. Вульфа, сприйняття базується на «міметичному погляді». Цей тип бачення передбачає уподібнення суб'єкта об'єктові. Глядач відкривається назустріч образам, здійснюючи процес асиміляції зовнішнього світу у внутрішнє уявне. На відміну від швидкої інтелектуальної інтерпретації, міметичний погляд вимагає вповільнення сприйняття. Темпоральна затримка дає глядачеві змогу зафіксувати формальні структури образу та інкорпорувати їх у власну тілесну пам'ять. Стосунки між глядачем та екраном мають хіастичну (перехресну) природу, описану К. Вульфом із посиланням на М. Мерло-Понті. Погляд діє як форма тактильного схоплення світу. У точці зустрічі погляду та образу відбувається взаємне проникнення: глядач дивиться на речі, й водночас речі «дивляться» на нього та впливають на його афективний стан.

Антропологія образу набуває особливої ваги в контексті сучасних глобальних процесів. У своїй праці К. Вульф посилається на поняття антропоцену — епохи, в якій людська діяльність стала планетарною геологічною силою, що спричиняє масштабні кліматичні та екологічні зміни. Масштаб цього негативного впливу часто недоступний для безпосереднього людського сприйняття. К. Вульф зазначає, що ми не можемо на пряму відчувати глобальні події, тому дізнаємося про них лише за допомогою образів. Кіно й технічні образи функціонують як епістемологічний інструмент. Вони роблять видимим те, що інакше залишилося б абстракцією. Без цих медіаобразів наше розуміння епохи було б неможливим.

Антропологічна перформативність кінообразу полягає в здатності екрану ініціювати тілесну дію та створювати простір спільної присутності. Кінематограф функціонує як практика керованої трансформації, де глядач через механізми мімесису, хіастичного погляду й тілесної інкорпорації інтегрує віртуальний досвід у структуру власної особистості.

## **Бібліографія**

Belting, H. (2011). *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton University Press.

Wulf, C. (2022). *Human Beings and their Images: Imagination, Mimesis, Performativity*. Bloomsbury Academic.

## **Зустріч з Іншим як віднайдення вразливості та соціальності у феноменології Е. Левінаса**

*Ірина Степаняк*

*Національний університет «Києво-Могилянська академія»*

У західній традиції зустріч із суб'єктом завжди мислилася як гносеологічний акт пізнання через схоплення та категоризацію. Еммануель Левінас пориває з цим, вказуючи, що такий підхід нейтралізує Іншого, перетворюючи його на об'єкт інтенційності (Levinas, 2000, pp. 129-131). Метою цього дослідження є розкриття феномену зустрічі як дорефлексивного акту — афективної травми, що руйнує іманентність суб'єкта та засновує можливість справедливості.

Оригінальність підходу Е. Левінаса полягає в розумінні зустрічі не як комунікації рівноправних свідомостей, а як події в реєстрі афективності, що має власну,