

Практики мистецтва у структурі естетичного досвіду (на прикладі театру)

Світлана Олексюк

КНУ ім. Т. Шевченка (Київ, Україна)

«Бувальщині взагалі властиво перевершувати думку», – пише Жак Рансьєр, згадуючи Платонівське порівняння простої розповіді свідка, що передає його індивідуальний досвід, та міметичної штучності, притаманної мистецтву. Платон, як відомо, засуджував мистецтво через його надмірну «подобовість», або буття Подобою Подоби і тим самим віддаленість від Ідеї як істинної сутності. Розповідь людини про свій досвід «просто» нібито мистецтвом не є, оскільки позбавлений надмірної присутності, мистецькому твору властивої. Практика й теорія сучасного мистецтва – у нашому випадку, мистецтва театрального, або перформативного, – намагається цю надмірність зняти – і так явити нові форми, чи нові сутності, одним словом – нове мистецтво. Однак те, що безперечно й неминуче у творі залишається, – це якраз досвід, хай і по-новому представлений. Що ж є досвідом у мистецтві, чи досвідом естетичним, та чим він відрізняється від досвіду життєвого?

Мистецтво «тепер» намагається довести, що нічим, а є тільки територією для досвідо-віднайдення, досвідо-створення чи досвідо-повторення. Тому воно так сміливо опановує нові, недоступні йому раніше простори та оперує часом як матеріалом – двома, за Кантом, апіорними формами організації чуттєвих даних. Якраз «роз(по)-ділення чуттєвого» має назву теорія сучасного французького філософа Жака Рансьєра.

На категоріях «реального» та «ідеального» слід сформулювати розуміння досвіду у мистецтві. Розуміння “реального” прямо примикає до філософії англійського емпіризму, а саме Локка та Г'юма, та їхнього переконання про первинність досвідних відчуттів у бутті людської істоти. Реальне є цими чуттями – зовнішніми та внутрішніми, – а згодом вони стають будівничим матеріалом для створення ідей. Локк доводив, що тільки після отримання ідей від чуттів душа починає думати. Варто зробити виправлення: ідея не є думка, як вважала віддекартівська традиція, до якої примикав і Локк. Транслітерація грецького слова ідея – *eidos* – форма та розуміння ідеї Платоном як

онтологічної форми, а тому субстанціональна сутність та буття, «але не думка», видається нам для розуміння та пояснення мистецьких явищ кращим варіантом.

Але для мистецтва оформлення чуттів у форму недостатньо. Структура форм чи ідей, структура як система відношень складає мову мистецтва. Смысл структури можна виявити за її динамізації чи активізації – процес, який вдосконалює самі мовні форми, а потім як соціальне явище впливає на індивідуума. Однак чи мова це лише слова? Перформативність сценічної дії визначає, що у власному освоєнні реальності формою мистецтво здатне до пізнання дійсності через дію, що сполучає мінливе чуття та прозору видимість, а отже дійсність не тотожна реальності.

Повторне проходження, будь-яке «затримання» окремих ситуацій, а згодом і всього мистецького твору, будь-яке його наново-відбування вимагає віри у його необхідність, чи – точніше – конструювання віри, а за нею і конструювання подієвості, – тобто вимагає удавання. Звернемося до супутнього етимологічного варіанту. Удавання є симуляцією. Але симуляція – не просто удавання. Це удавання в обхід речі та ідей: безпідставне удавання як центр театрального мистецтва. Будова симуляції близька до будови поняття іронії як пустої форми, яка щоразу набуває нового чуттєвого наповнення. Цікаво, що іронія романтиків нічого не сприймає серйозно, окрім форми. Серйозна актуалізація чи симуляція структури форм провокує чуття та здійснення.

Чому тоді мистецький досвід є так само дійсним, як і життєвий? Сучасна філософія, наприклад, в особі Дельоза, зливає світ сутностей та світ видимостей у понятті симулякру, мислячи мистецтво та буття сьогодні – перевертаючи платонізм рухом, що об'єднує Ідею та її Інакше у симуляції. Театральне дійство як дійство симулятивне має аналогічну реально-ідеальну чи чуттєво-формальну досвідну структуру, а тому може стати зменшеною моделлю для вивчення буттєвих та соціальних питань. У ХХ столітті його розірвана, розпорота цілісність, полишаючи традиційний сценічний простір, демонструє й інакшу колективність: не стільки вільну від субординацій, скільки формально на них згідну, але й відкрити до вільного переструктурування. Доречним терміном для позначення характеру такого соціального існування став би оксюморон «горизонтальна ієрархія».

Література:

1) Делез Ж. Платон и симулякр / Жиль Делез. – Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/intent/07deleuze.html><http://philosophy.ru/library/intent/07deleuze.html>. – [Назва з екрана].

2) Локк Дж. Опыт о человеческом разумении. Кн.1-2 // Локк Дж. Сочинения в 3-х т. – Т.1. – М. : Мысль, 1985. – с. 1–458.

3) Рансьер Ж. Разделяя чувственное / Жак Рансьер. – СПб., 2002. – 264 с.

Искусство, нуждающееся в зрителе

Антон Реутов

Нижегородский государственный университет
им. Козьмы Минина (Нижегород, Россия)

Процесс художественного творения со времени возникновения имеет свою нерушимую структуру. Всегда присутствует творец, акт, произведение и зритель. Роль каждого элемента менялась на протяжении истории развития искусства.

Классическое искусство как отражение действительности, репрезентацию культуры и идеологии зритель совершенно не интересуется. Оно создает собой ограниченную сферу бытия, в которой продуцирует смыслы посредством художественного творчества. Художник этой эпохи транслирует смыслы своего исторического этапа развития культуры, воплощая их в материальном объекте. На этом процесс бытия произведения искусства заканчивается. Налицо только три элемента. Во-первых, творец, имеющий свой определенный статус, – институционализация творцов до Просвещения включительно была атрибутом художественной деятельности. Во-вторых, акт, под которым надо понимать всю целокупность художественных средств, используемых художником. В-третьих, произведение, которое написано, высечено, построено, полностью обрело само себя. Зритель же присутствует постольку-поскольку: он лишь считывает образы, воплощенные художником в произведении. «Венера Милосская», «взятая сама по себе», останется мраморной статуей с заключенной в ней древнегреческой культуре. «Витрувианский человек» являет