

МИСТЕЦТВО ЯК ПРЕДМЕТ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ ПРАКТИК

У ситуації нібито померлого постмодерну змінюється сама архітектоніка естетичного запитування. Його нервом стає питання про межі мистецтва, а нерідко і радикальніше твердження про відсутність власне мистецтва як специфічної діяльності з народження художніх смислів. Згадаймо, наприклад, провокативне твердження М. Ямпольського про те, що жодного мистецтва не існує, а є лише варіанти антропологічних практик [2]. На думку М. Ямпольського мистецтво виникає тоді, коли виникає його опис, наратив як форма його легітимації. «...воно (мистецтво – В. Л.) створюється описом... тому що мистецтво існує не тільки як результат індивідуальної творчості. Для того, щоби щось потрапило в зону уваги глядачів, воно має бути інституалізованим через висновки експертів, кураторів, через інституції, які згодні це виставити. ...Глядач – це не щось автономне. Глядач – це частина інституційного функціонування того, що ми називаємо мистецтвом. Він має прийти на виставку, тому що він читав про це, тому що йому кажуть, що це важливі та цікаві митці» [2].

П'єр Бурдьє (Pierre Bourdieu) у простір мистецтва включає не сам зміст художніх творів, а ті соціальні умови, які впливають на їх форму та зміст. Відповідно до концепції Бурдьє естетичні преференції і виступають тим маркером, який дозволяє проводити розмежування соціальних груп та характерних для них життєвих стилів. Досліджуючи чинники створення художніх творів, Бурдьє показує, що вирішальну роль у цьому процесі грає й не так авторська активність, скільки результуюча дій ансамблю акторів художнього поля. Тобто художнє виробництво включає як створення артефакту, а також цілу систему коментарів, маркуючих твір як цінне і актуальне для глядачів. «Виробником цінності книги чи картини є не автор, а поле виробництва, яке як універсум віри, виробляє цінність витвору мистецтва як фетиша, продукуючи віру у творчу силу автора. Твір мистецтва існує як символічний об'єкт, що представляє цінність тільки, коли він розпізнаний і визнаний, тобто соціально інституційований як витвір мистецтва читачами або глядачами, які володіють диспозицією та естетичною компетентністю необхідною для того, щоб розпізнати та визнати його в цій якості» [3].

Таким чином, у сучасній естетиці стверджується, що мистецтво не може існувати без дискурсу, що його інтерпретує. «Якщо немає експерта, який вам каже, що це витвір мистецтва, тому що він вписується так чи інакше в якусь традицію, то ми не знаємо: пісуар Дюшана це витвір

мистецтва чи ні» [2].

Проте така позиція була поставлена під сумнів в естетичних розвідках другої половини ХХ століття. Право мистецтва робити ефекти лише як легітимоване акторами художнього процесу критикує американська дослідниця Сьюзен Сонтаг у своєму есе «Проти інтерпретації». «Тлумачити – значить збіднити, висушити світ заради того, щоб заснувати примарний світ «смыслів». Перетворити світ на цей світ. (Цей! Начебто є інші.)» [4, р. 4], – саркастично помічає вона. Інтерпретація, за Сонтаг, це реакційна, боягузлива та задушлива діяльність, спрямована проти мистецтва як такого. Априорне нав'язування твору мистецтва заздалегідь заданих смислів, згідно з Сонтаг, одночасно і легітимує, і каструє його естетичний ефект, тим самим закриваючи можливість побачити твір по-справжньому, саме по собі. Однак для того, щоб уникнути інтерпретативних детермінацій, згідно з Сонтаг, потрібно творити «речі, обличчя яких настільки чисті і цілісні, які настільки захоплюють своїм напором і прямою звернення, що можуть бути... тільки тим, що є» [4, р. 7]. Це передбачення долі мистецтва у Сонтаг, яка була актуальною для сучасного їй стану художніх практик, активно реалізується нині [1]. Саме зараз ми стикаємося у художній діяльності зі звільненням об'єктів мистецтва від розуміння та необхідності схем щодо попередньої їх інтерпретації, та у зв'язку з цим виникає питання про саму необхідність побудови нових рецептивних моделей для переживання об'єктів мистецтва, та питання про те, якими є зміст та базові підстави цієї моделі.

Даючи свою відповідь на ці запитання, Сонтаг завершує есе такою тезою: «Замість герменевтики нам потрібна еротика мистецтва» Даючи свою відповідь на ці запитання, Сонтаг завершує есе такою тезою: «Замість герменевтики нам потрібна еротика мистецтва» [4, р. 10]. По Сонтаг, об'єкт мистецтва самою своєю формальною даністю настільки самодостатній і повноцінний, що інтерпретативне свавілля виявляється не тільки зайвим, а й також затемняє здатність твору мистецтва безпосередньо дарувати безліч і повноту смислів. Ефект від зустрічі з об'єктом мистецтва самим собою, що не укладений у рамки передбачуваних інтерпретацій, стає для глядача шоковою подією, яка провокує одночасно і атрактивну захопленість ним, і збентеження від зустрічі з «голим мистецтвом».

Список використаної літератури:

1. Серкова, Н. (2019). Запрещенный прием. Об ауре и порнографии искусства, in: Художественный журнал, Москва, № 108. Retrieved April 21, 2022, from <http://moscowartmagazine.com/issue/89/article/1957>.
2. Ямпольский, М. (2015) «Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира». Интервью

о границах искусства, формах его легитимации и конце большого стиля, in: Постнаука. 19 июня 2015. Retrieved April 21, 2022, from <https://post-nauka.ru/talks/48454>.

3. Bourdieu, P. (1991) *Le champ littéraire*, in: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. I. 89, pp. 3-46. Retrieved April 21, 2022, from https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986?pageid=t1_15.

4. Sontag, S. (2013). *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.