

Ігор ТВОРОНОВИЧ,

orcid.org/0000-0001-9934-2139

доктор філософії,

старший викладач кафедри рисунку та архітектурної графіки
Київського національного університету будівництва та архітектури
(Київ, Україна) tvoronovich@ukr.net

СИТУАЦІЯ НЕАДАПТИВНОСТІ ЯК ЕЛЕМЕНТ МИСТЕЦЬКОЇ ДІЇ

У статті досліджується феномен неадаптивності в контексті мистецької дії. Автор розглядає неадаптивність не як девіацію, а як потенційний інструмент творчого самовираження та дослідження меж людського досвіду. Показано, як митці використовують неадаптивність для створення творів, що викликають емоційний резонанс та ставлять під сумнів загальноприйняті норми.

Проаналізовано, як неадаптивна поведінка та естетика можуть руйнувати стереотипи та сприяти толерантності. Розглянуто вплив соціального контексту на використання неадаптивних елементів у мистецтві, а також особливості їх сприйняття в різних культурах. На прикладі творчості Ади Рибачук та Володимира Мельниченка, продемонстровано, як неадаптивні елементи можуть одночасно існувати та інтерпретуватися в різних політичних системах.

Особливу увагу приділено дослідженню «негативних просторів» у міському середовищі (на прикладі Замкової гори, Шекавиці), які, вислизаючи з-під контролю влади, стають майданчиками для експериментування та вираження альтернативних поглядів. Обґрунтовано важливість таких неструктурованих зон для розвитку інклюзивного дизайну та мистецтва, здатних руйнувати усталені парадигми.

Розглянуто процес формування нових форм взаємодії через бар'єрні ситуації та утворення «акценту» як варіації існуючої форми. Визначено три стадії популяризації нових форм взаємодії, підкреслено роль медіа та мистецтва у цьому процесі.

У висновках автор показує, що неадаптивність є складним та багатогранним явищем, яке може відігравати важливу роль у мистецтві. Вона може бути джерелом творчої енергії, спонукаючи митців до пошуку нових форм вираження та дослідження складних аспектів людського досвіду. Дослідження неадаптивності як елементу мистецької дії дозволяє по-новому поглянути на творчий процес та розширити розуміння мистецтва як засобу вираження складних аспектів людського досвіду.

Ключові слова: неадаптивність, мистецька дія, творчість, соціальні норми, стереотипи, інклюзія, міський простір, дизайн, субкультури, бар'єрні ситуації, акцент.

Igor TVORONOVYCH,

orcid.org/0000-0001-9934-2139

Doctor of Philosophy,

Senior Lecturer at the Department of Drawing and Architectural Graphics
Kyiv National University of Civil Engineering and Architecture
(Kyiv, Ukraine) tvoronovich@ukr.net

THE SITUATION OF NON-ADAPTABILITY AS AN ELEMENT OF ARTISTIC ACTION

The article explores the phenomenon of non-adaptability in the context of artistic action. The author considers non-adaptability not as a deviation, but as a potential tool for creative self-expression and exploration of the boundaries of human experience. It shows how artists use non-adaptability to create provocative works that evoke emotional resonance and question generally accepted norms.

It analyzes how non-adaptable behavior and aesthetics can destroy stereotypes and promote tolerance. It examines the influence of social context on the use of non-adaptable elements in art, as well as the peculiarities of their perception in different cultures. Using the example of the work of Ada Rybachuk and Volodymyr Melnychenko, it demonstrates how non-adaptable elements can simultaneously exist and be interpreted in different political systems.

Particular attention is paid to the study of «negative spaces» in the urban environment (on the example of Zamkova Hora, Shchekavitsa), which, slipping from the control of the authorities, become platforms for experimentation and expression of alternative views. The importance of such unstructured zones for the development of inclusive design and art, capable of destroying established paradigms, is substantiated.

The process of forming new forms of interaction through barrier situations and the formation of an «accent» as a variation of the existing form is considered. Three stages of popularization of new forms of interaction are identified, the role of media and art in this process is emphasized.

In the conclusions, the author shows that maladaptation is a complex and multifaceted phenomenon that can play an important role in art. It can be a source of creative energy, encouraging artists to search for new forms of expression and explore complex aspects of human experience. The study of maladaptation as an element of artistic action allows us to take a new look at the creative process and expand our understanding of art as a means of expressing complex aspects of human experience.

Key words: maladaptation, artistic action, creativity, social norms, stereotypes, inclusion, urban space, design, subcultures, barrier situations, accent.

Постановка проблеми. В багатьох містах мистецтво залишається ізольованим від повсякденного життя. Неадаптивність, як явище, що виходить за межі загальноприйнятих норм і стандартів, часто розглядається як девіація, відхилення від «нормального» стану. Однак, у контексті мистецької дії, неадаптивність може набувати зовсім іншого значення, стаючи потужним інструментом для творчого самовираження та дослідження меж людського досвіду. Неадаптивність, що традиційно сприймається як негативне явище, може трансформуватися в елемент мистецької дії, здатний розширити межі творчості та сприяти глибшому розумінню людської сутності.

Митці використовують неадаптивність для створення унікальних та провокаційних творів, що викликають емоційний резонанс у глядачів. Мистецтво часто використовується як засіб вираження протесту проти соціальних норм, політичних режимів або культурних стереотипів.

Неадаптивна поведінка або естетика можуть стати потужним інструментом для виклику загальноприйнятих уявлень та провокування дискусій. Митці часто досліджують межі людської психіки, використовуючи неадаптивність для зображення внутрішніх конфліктів, психологічних травм або нетрадиційних форм сприйняття світу.

Мистецтво може руйнувати стереотипи, пов'язані з гендером, расою, сексуальною орієнтацією або соціальним статусом. Неадаптивна поведінка або естетика можуть допомогти розширити межі прийнятного та сприяти більшій толерантності. Мистецтво постійно розширює межі естетичного, досліджуючи нові форми вираження та провокуючи глядачів на переосмислення традиційних уявлень про красу та гармонію. Неадаптивність може стати потужним інструментом для руйнування естетичних стереотипів та відкриття нових горизонтів творчості.

Дослідження неадаптивності як елемента мистецької дії дозволяє глибше зрозуміти роль мистецтва в суспільстві, його здатність провокувати, надихати та змінювати наше сприйняття світу.

Аналіз досліджень. При вивченні психологічних механізмів девіації, автор (Agamben, 2000) допомагає зрозуміти, як неадаптивність проявляється в творчості. У роботах психології творчості,

(Deleuze, 1992) виявляється вплив неадаптивності на творчий процес.

Вивчаючи соціальні норми та відхилення від них автор (Agamben, 2000) допомагає зрозуміти, як неадаптивність використовується в мистецтві для критики соціальних явищ.

Роботи, що вивчають вплив соціального контексту на мистецтво, (Deleuze, 1999) можуть допомогти зрозуміти, як історичні та культурні умови впливають на використання неадаптивних елементів.

Неадаптивність використовується для вираження індивідуального стилю та поглядів та впливає на суспільство, допомагає зрозуміти, як неадаптивні елементи в мистецтві сприяють соціальним змінам.

У своїх роботах філософ Ж. Делез зазначає, що суверенна влада царює лише над тим, що вона може інтеріоризувати (Deleuze, 1999:123). А отже її пояснювальна можливість залежить від структури дискурсу. Як зазначає Агамбен коли система стикається з тим, що не здатна пояснити, вона ніби включає в себе це методом заборони і визначає себе як дещо зовнішнє по відношенню до самого закону чи самої себе взагалі (Agamben, 2000:44).

Мета статті. Дослідити та проаналізувати роль і значення ситуації неадаптивності як важливого елемента в мистецькій дії, розкривши її вплив на сприйняття мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Для радикального переосмислення простору та дій у контексті руйнування стереотипів про процес інклюзії необхідно дослідити фактори, що провокують виникнення неконвенційних форм взаємодії у ході бар'єрних ситуацій, а також процеси їхнього відторгнення прийняття або ж маргіналізації. Нестандартне співвідношення бар'єрних та безбар'єрних ситуацій може стимулювати появу радикально нових методів (форм взаємодії) індивіда та середовища або ж, навпаки, їхнє витіснення.

Можна виділити 3 типи ефектів, що виникають у структурі бар'єрної ситуації:

- виникнення неконвенціональних форм взаємодії;
- закріплення (накопичення) неконвенційних форм взаємодії;
- витіснення неконвенціональних форм взаємодії.

Неадаптивність індивіда та бар'єрна ситуація виявляє неуніверсальність конкретного архітектурного об'єкта або соціального середовища (які видаються суспільством та владним статусом за універсальні та доступні середовища а отже викривати фальшивість) та виявляє приховані владні ієрархії, що вже втілені у певній кількості обов'язкових до виконання формах взаємодії, що навіязується до виконання індивіду для взаємодії із середовищем.

Люди, що не попадають у ситуацію неадаптивності ймовірно не звертають увагу на кількість та характер обов'язковості виконання закріплених владою форм взаємодії із середовищем та не можуть оцінити характер зв'язку простору і певних фізичних дій та ритуалів (а саме вибраних владою форм взаємодії). А також у даній ситуації адаптивності важко задавати питання про актуальність смислового наповнення вибраних владою закріплених форм взаємодії. Що опосередковано сприяє процесу відкидання розуміння потреби функціонування більшої кількості нових форм взаємодії.

Прихована обов'язковість до виконання певних форм взаємодії у суспільстві що криється у архітектурних та соціальних просторах може бути виявлена саме через неадаптивність тіла до цих форм взаємодії. В результаті чого ми бачимо бар'єрні ситуації.

Саме за допомогою дискурсу мистецтва (де об'єкти та характер взаємодії з ними завдяки дії естетичного модусу свідомості можуть бути відтворені в іншій манері та таким чином можуть позбутись накладених владою парадигмою на них функцій та форм взаємодії із ними) що і сприяє можливості переосмислення таких об'єктів або ж просторів в цілому. Іншими словами мистецтво пропонує подивитись на об'єкти без прив'язки до конвенційної системи зв'язків а отже і прив'язки до накладеної функції. Мистецтво створює процес коли об'єкт відірваний від форми взаємодії із ним, Характер зв'язку форми взаємодії та об'єкта як такого може бути виявлений та переосмислений глядачем.

Саме тому вважається, що дизайн є первинним а мистецтво вже є дизайном, що відкидає свої первинні функції залишаючи сам об'єкт.

Першим кроком до переосмислення об'єкта є вживання у процес створення мистецтва ключовими аспектами якого є здатність індивіда розділити сам об'єкт як форму та сам процес форми взаємодії з ним. У конвенціональній (буденній) установці форма взаємодії не відділена від об'єкта та характер такої форми не описаний і не піддається критичному переосмисленню.

Сам естетичний модус свідомості, дія якого і дозволяє митцю відтворювати зв'язки між об'єктами у інший спосіб стає можливим через саму ситуацію «неадаптивності». Неадаптивність можна уявити у потребі та у характері виразності (мистецького жесту). Митець виникає саме виразністю у ході якої певним чином може бути задіяна і уява. Чисту форму створює саме гра уяви. Нерепресивний порядок краси сприймається як порядок уяви. Уява продукує вільний синтез мімікрій а саме того що вже було побачено і відчуте. Такий вільний синтез (реорганізація зв'язків між об'єктами та формами взаємодій) продукує новий нерепресивний порядок, бо створюється саме з принципу (естетичного) задоволення а не з принципу реальності, що наштовхує на думку, що мистецтво можна уявити як простір суджень, які у вільному синтезі приносять естетичне задоволення.

Проголошення нового типу досвіду (а отже і нового типу задоволення(естетичного)) стало уможливлувати автономність мистецького простору як окремого простору висловлювань. А отже і створило **певну площину** для інтерсуб'єктивної етичної дії, де можна надати візію «простору свободи для іншого суб'єкта» та взагалі поставити таку проблему. Завдяки можливості «незацікавленого ставлення» яке реалізується завдяки відтворенню нових зв'язків між об'єктами (та форм взаємодії) у окремій площині де законодавцем є воля (позиція) самого художника (а отже детермінована його естетичним задоволенням) втілена в його жесті. Неадаптивність у даному ключі також підсилена саме наявністю такої автономної (від буденних функцій і конотацій) площини висловлювань. Мистецтво дає проєкції можливих рішень проблем, що задають горизонт можливих реконструкцій дійсності.

Проте незавершеним пунктом, який ми маємо усвідомити залишається вкорінення цих можливих горизонтів у конкретну бар'єрну ситуацію для поширення формування нових форм взаємодії,(що сприятиме інклюзії) які б детермінували детальніші можливі горизонти. Форми взаємодії вкорінені в ситуацію були б іншими і втрачали б абстрактний характер.

Ієрархія цінностей що втілена у мистецькому жесті може бути структурована саме принципом задоволення та порядком тіла, у певній ситуації що можливо створює нову форму взаємодії із існуючим простором у певній ситуації, оскільки виявляє тіло індивіда як основу.

Цікавим випадком є творчість деяких художників у тоталітарних країнах. У деяких суспільствах

художники повинні виконувати суто політичну місію пропаганди і створювати мистецтво, вигідне керівництву. Але у деяких випадках спостерігається подвійний ефект. Роботи художників Ади Рибачук та Володимира Мельниченка, які вони створювали ще за радянських часів. Однак ці твори містили й специфічні художні елементи, які партія і радянська цензура не могли розпізнати як однозначно «шкідливі». Проте й ці елементи не були однозначною пропагандою. Ці елементи були частиною світогляду митців, що дозволяло їм творити, не сприймаючи їх як пропаганду (рис. 1).

Їхні твори ніби служили потребам пропаганди і режиму, але режим не помічав їхньої внутрішньої природи, яка насправді містила в собі інший зміст. В. Мельниченко і А. Рибачук, які працювали на межі абстрактних висловлювань і гротескних форм, що поєднувалися з зображенням побутової тематики, можна розглядати як футуристичну тезу, що визначає майбутнє партії і режиму, а також зображення їхнього власного світу химерних форм і висловлювань.

Парадоксально, але «включення» може відбуватися через жорстке обмеження або відверту дискримінацію. У цьому збоченому процесі «включення» через виключення система демонструє свою внутрішню нестабільність, нездатність розрізнити внутрішнє та зовнішнє. У такому стані дезорієнтації можна спостерігати нетрадиційні зв'язки, що виникають між маргіналізованими групами в доконтекстуальному бутті. Проте, головна проблема полягає в іншому: стверджувати, що люди з інвалідністю «включені» в систему, означає визнати їхнє «включення» через позбавлення прав. Питання полягає в тому, як створити систему, де маргіналізація однієї групи не відбувається за рахунок «включення» інших, де різноманітні групи можуть співіснувати з повним дотриманням їхніх прав.

Схожу логіку можна прослідкувати й у думках Агамбена, який визначає «Я» суб'єкта як «ніхто» (Agamben, 2003:110). Проте у сенсі, що сам суб'єкт це «ніхто з тих, з ким уже стикався, або буде стикатись сам суб'єкт». А отже позиція «ніхто» вказує на позицію суб'єкта, тобто іншого, того кого не видно або з якої позиції ведеться судження.

Твори цих митців можуть існувати при деяких режимах одночасно. Так можна розглядати картини Жака Луї Давида, який створював роботи для короля, а потім і для представників революційного руху (Roberts, 1992: 201).

Особливо цікаві випадки, коли твір залишається шанованим у кількох системах одночасно.

Це створює можливості для помічання інакшого висловлювання. Естетичний модус сприй-



Рис. 1. Стіна пам'яті

няття або метод проблематизації можуть мати потенціал для виявлення інклюзії в певній політичній системі (Barthes, 2010:56).

Подібні роботи потрапили в «тінь системи», коли система зосередилася на одних цілях, які вважає більш доцільними на даний момент. Але така здатність системи спостерігається, коли є людський фактор або оцінка суспільних процесів і явищ. Плановий порядок задає оптику і вектор уваги системи, що буде актуально завтра, а що буде погано (певну етичну рамку, ціннісний проєкт). Якщо процес постановки мети спонтанний і незапланований, тобто пов'язаний з інтенцією, спрямованою на щось, то й «тінь» (або ж негативний простір) цього напрямку з'явиться спонтанно.

В Україні, де просторова структура не піддається жорсткому контролю, існує безліч зон, вислизаючих з-під «погляду» влади. Ці зони, ігноровані владою, не мають чіткої стратегії взаємодії, вони залишаються без «назви», без визначених норм поведінки, затверджених владою та суспільством.

Наприклад до реорганізації, Замкова гора, Щекавиця, окремі ділянки Володимирської гірки, парки «Наталка» та «Нивки» слугували подібними анклавами. Там знаходили притулок бездомні, проводились несанкціоновані зібрання, відбувались соціально неприйнятні дії.

З розвитком та облаштуванням рекреаційних зон, простори «можливої двозначності», де панувала невизначеність, де залишалась лише природа та хаотична матеріальність, зникають. Сучасна архітектурна політика спрямована на

стандартизацію простору, надання йому єдиного змісту та форми. На фотографіях Замкової гори до реорганізації видно стихійність, відсутність чіткого планування. Доріжки, протоптані людьми, свідчать про те, що це місце було сформоване не архітекторами, а стихійною самоорганізацією суспільства.

Для інклюзивного простору важливі не тільки простори, що достатньо чітко владно структуровані, але й простори експерименту, які не обмежені одним уявленням про дійсність, такі як Щекавиця (рис. 2) або Замкова гора.

Ці зони стають майданчиками для вираження альтернативних поглядів, що руйнують усталені суспільно-політичні парадигми, розпалюючи критичну свідомість. Їхня цінність полягає в можливості експериментувати, проєктуючи нетрадиційні моделі владних структур, а отже, і неконвенційний дизайн та мистецтво.

Дизайн потребує зон анархії, де може процвітати інакшість. Надмірна структурованість простору створює ілюзію «завершеності», пригнічуючи волю до критичного аналізу та виявлення прихованих форм виключення. Чітко структурований дизайн виключає інакшість, позбавляючи її простору для втілення. Отже, дизайн-стратегія має передбачати наявність «негативного простору», відмовляючись від принципів завершеності та структурованості, щоб бути по-справжньому інклюзивною.

Оскільки не існує універсальної норми для визначення «інакшості», її інтеграція вимагає створення «місця нероздільності», де стираються межі між внутрішнім та зовнішнім. У цьому просторі виникають знання, необхідні для формування нових норм, що описують інакшість. Це місце, де нормативність призупиняє свою дію, можна назвати «дизайн-лабораторією». Важливо зазначити, що потреба в «дизайн-лабораторії» може виникнути навіть у структурованих просторах.

Ймовірно, саме простори експерименту, неозначені простори займаються представниками субкультур, а отже представниками рухів, які ще продукують власну мову і дотичні до актуального. У Києві таким місцем була Замкова гора, Велика Житомирська, і інші, які означувались інакше у суспільному просторі. Варто зазначити, що роль субкультурних рухів у процесі інклюзії, є досить важливою, адже у структурі культури, що формується на протидію існуючій, є місце для умовного інакшого висловлювання. Багато субкультур, концентрувались навколо ірреальних концепцій, таких як стиль музики, жанр літератури або певний стиль комп'ютерних ігор.



Рис. 2. Гора Щекавиця

Проте для інклюзії також важливі бар'єрні ситуації у структурі вже означених просторів, тобто які показують конфлікт з певною тезою, яку вже хтось надав. У структурі того ж Гайд парку вже є можливість альтернативної поведінки. Її місце чітко визначене. Проте така поведінка вже в структурі, вона «включена» у суспільний простір (рис. 3).



Рис. 3. Спікер'с корнер, гайд парк, Лондон

У таких просторах, що накопичують форми відтворення теоретично можливий перетин форм взаємодії у процесі комунікації індивідів і можливий вихід індивіда за рамки однієї форми та зміна однієї ролі (форми) на іншу. Наприклад: одна людина повторює жести, слова, фрази за іншою, задля соціалізації. Простори, які просто накопичують різні форми взаємодії можуть не виявитись просторами, де нові форми взаємодії будуть продукуватись, а не просто змінюватись один на інший. Тобто не буде відбуватись взаємодія та інклюзія, а буде відбуватись просто заміна форм взаємодії, а отже домінація якоїсь позиції та подавлення іншої.

Варто помітити, що акцент це змінена форма взаємодії, яка є варіацією форми, яку копіювали, але містить в собі неточності відтворення, які мають потенціал до того аби на основі них конструювати нові форми взаємодії. Іншими словами, утворення

акценту, це прояв результату бар'єрної ситуації, коли тіло намагається відтворити іншу незвичну форму взаємодії, утворюючи певну варіативність. Збереження акценту у суспільстві означатиме, що форма взаємодії досягла певного рівня актуальності та співвідношення з реальністю. Вивчення акценту іншими представниками суспільства вказуватиме на ширший рівень «інклюзивності», оскільки інші представники можуть відкрити нові для себе можливості, які дає використання іншого акценту.

Висновки. Неадаптивність є складним та багатограним явищем, яке може відігравати важливу роль у мистецтві. Вона може бути джерелом творчої енергії, спонукаючи митців до пошуку нових форм вираження та дослідження складних аспектів людського досвіду. Дослідження неадаптивності як елементу мистецької дії дозволяє по-новому поглянути на творчий процес та розширити розуміння мистецтва як засобу вираження складних аспектів людського досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Agamben, Giorgio. Means Without End: Notes on Politics. Minneapolis: Univ of Minnesota Press, 2000. 156 p.
2. Agamben, Giorgio. Das Offene: Der Mensch und das Tier. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003. 108 p.
3. Barthes, Roland. Barthes by Roland Barthes. New York: Hill and Wang, 2010. 208 p.
4. Deleuze, Gilles. Critique et Clinique. Paris: MINUIT, 1999. 192 p.
5. Deleuze, Gilles. The Logic of Sense. New York: Columbia University Press, 1990. 393 p.
6. Foucault, Michel. Histoire de la sexualité, I : La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1994. 224 p.
7. Foucault, Michel. The hermeneutics of the subject : lectures at the Collège de France, 1981-1982. New York: Picador, 2006. 237 p.
8. Roberts, Warren. Jacques-Louis David, Revolutionary Artist: Art, Politics, and the French Revolution. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1992. 324 p.
9. Sennett, Richard. Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization. New York: W. W. Norton & Company, 1996. 416 p.

REFERENCES

1. Agamben, Giorgio. (2000) Means Without End: Notes on Politics. Minneapolis: Univ of Minnesota Press, 156 p.
2. Agamben, Giorgio. (2003) Das Offene: Der Mensch und das Tier. [The Open: Man and the Animal] Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 108 p. [in Germany]
3. Barthes, Roland. (2010) Barthes by Roland Barthes. New York: Hill and Wang, 208 p.
4. Deleuze, Gilles. (1999) Critique et Clinique. Paris: MINUIT, 192 p.
5. Deleuze, Gilles. (1990) The Logic of Sense. New York: Columbia University Press, 393 p.
6. Foucault, Michel. (1994) Histoire de la sexualité, I : La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 224 p.
7. Foucault, Michel. (2006) The hermeneutics of the subject : lectures at the Collège de France, 1981-1982. New York: Picador, 237 p.
8. Roberts, Warren. (1992) Jacques-Louis David, Revolutionary Artist: Art, Politics, and the French Revolution. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 324 p.
9. Sennett, Richard. (1996) Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization. New York: W. W. Norton & Company, 416 p.