

Київський національний університет імені Тарас Шевченка
Філософський факультет
Кафедра історії філософії

**“СВІТ МИСТЕЦТВА” АРТУРА ДАНТО ТА ФЕНОМЕН
МИСТЕЦТВА “ПОЗА ПОЛІТИКОЮ”
ARTHUR DANTO’S “ARTWORLD” AND THE PHENOMENON
OF ART “BEYOND POLITICS”**

Кваліфікаційна робота за освітньо-науковою програмою “Філософія”
за спеціальністю 033 Філософія на здобуття освітнього ступеня
магістра філософії

Студент-виконавець:

Рясний Олексій Олександрович

2 курс, ОС магістр, напрям «філософія»

Науковий керівник:

Варениця Ольга Петрівна

кандидат філософських наук, доцент

Допущено до захисту:

на засіданні кафедри історії філософії

протокол №__від__2022 р.

Зав. кафедри історії філософії

доктор філософських наук, доцент

Кононенко Тарас Петрович _____

Київ-2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. МИСТЕЦТВО ПОЗА ЕСТЕТИКОЮ	7
1.1. Філософія мистецтва без естетики.....	7
1.2. Світ мистецтва, як форма існування мистецького твору.....	15
РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦТВО ПОЗА ПОЛІТИКОЮ	20
ВИСНОВКИ	32
ДОДАТОК	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	38

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Артур Данто є абсолютно атипичним американським філософом. Він не лише сформував нову парадигму дослідження мистецтва, а й примирив мистецький світ: його вчення мало реальне значення для мистецької сфери. В пострадянському просторі, Данто вважають засновником інституційної теорії мистецтва, однак це насправді не відповідає дійсності (вчення Данто мало значний вплив на американського філософа Джорджа Дікі, який, зрештою, аналізуючи роботи Данто, створив інституційну теорію мистецтва). Данто, маючи певний хист до мистецтва, замість того, щоб створювати мистецькі форми, вирішив його аналізувати. Варто зауважити, що Данто мав досить гарну освіту, що в свою чергу допомогло йому привнести щось нове, як в світ мистецтва, так і в царину філософії. Відтак, захоплюючись роботами Гегеля, Сартра, Ніцше і при цьому сповідуючи ідеали аналітичної філософії, американський мислитель створив унікальну, історико-філософську присутність, практичну за застосуванням концепцію “Світу мистецтва” (“Artworld”).

Для Данто, чужою є думка стосовно того, що естетика детермінує мистецтво до відтворення прекрасної природи. Естетика як така, взагалі не цікавить мислителя: головна мета його дослідження – побудова вчення, центром якого буде філософія мистецтва, як форма пізнання та оформлення реальності. Мистецтво, за Данто, має філософську природу, саме тому лише філософія може вивчати та аналізувати даний феномен. Філософія – це ключ до розуміння мистецтва, а мистецтво, в свою чергу, це ключ до розуміння людини, що в свою чергу вказує на існування політичного виміру мистецького твору.

Джордж Орвел, у своїй роботі “Чому я пишу” зауважив, що “думка стосовно того, що мистецтво немає нічого спільного з політикою - і є політичною заявою” і з ним важко не погодитись. Проблема взаємодії мистецтва і політики ніколи не втрачала своєї актуальності, проте сьогодні

набула абсолютно нового значення. Чи можливе існування мистецтва поза політикою? На це питання я буду намагатись дати відповідь у даному дослідженні. Сама назва моєї роботи “мистецтво поза політикою” є референсом до відомої праці американського філософа Ноеля Керролла “Art Beyond Aesthetic”, в якій автор досліджує феномен мистецтва в усіх його проявах. Мистецтво завжди мало певний функціонал, певний інструментарій, який формував той чи інший наратив.

Незважаючи на те, що мистецтво передбачає плюральність інтерпретацій і поглядів, існує певний універсальний патерн, який є невід’ємним, а саме мистецтво – це завжди ствердження чогось. Якщо ми розглядаємо мистецтво як висловлювання індивідуального бачення певної особи, то ми маємо розуміти, що це і є актом політики. Краса і небезпека мистецтва полягає в тому, що воно є доступним для всіх, безвідносно їх місця в соціальній ієрархії. Так само як і філософія, мистецтво створює дискурс, який є незалежним від певного місця, однак завжди є контекстуальним. Сьогодні, мистецтво є інструментом, який приводить в дію механізм політики.

Ступінь опрацювання. Звертаючи увагу на необхідність даного дослідження, варто зауважити, що немає жодного українського перекладу праць одного з найголовніших американських філософів мистецтва – Артура Данто. Російських перекладів – лише два, однак їхня якість є достатньо сумнівною (дуже дивно бачити, що у перекладачів є упередження стосовно приналежності автора до інституційної теорії). Більш того, здобутки Артура Данто досить часто ігноруються, або маргіналізуються (наприклад, зведення теорії “Світу мистецтва” до комерціалізації художнього ринку), що в свою чергу створює хибне уявлення стосовно даної постаті. Ми, як історики філософії, необхідно маємо спиратись на першоджерела, оскільки це єдиний варіант створити адекватне уявлення стосовно певної філософської проблеми. Історія філософії – це філософія в чистій формі, саме тому аналізуючи певні джерела, автор намагався бути

максимально об'єктивним. Основними першоджерелами під час написання дипломної роботи стали праці Артура Данто: “Світ мистецтва” (“The Artworld”, 1964), “Після смерті мистецтва” (“After the End of Art”, 1998), а також “Перетворення звичайного: філософія мистецтва” (“The Transfiguration of the Commonplace”, 1983).

Для того, щоб дане дослідження було максимально продуктивним, використовувались додаткові джерела, а саме праці президента американської філософської спілки Ноеля Керролла, роботи якого вважаються канонічними в сфері філософії мистецтва. До того ж, були опрацьовані роботи французького філософа Жан-Поля Сартра, який мав значний вплив на американського мислителя. Роботи Теодора Адорно, Алена Бадью, Жака Ренсьєра, Умберто Еко та Бориса Гройса були ключовими для аналізу взаємодії (взаємозалежності) феномену політики та феномену мистецтва.

Роботи Теодора Адорно допомогли зрозуміти контекстуальну залежність мистецького твору від політичного і соціального контексту, в свою чергу праці Алена Бадью стали необхідною умовою для розуміння політичного потенціалу мистецького твору (певним чином роботи німецького і французького філософів є полемічними відносно одна одної). В свою чергу, праці Жака Ренсьєра, були ключовими для дослідження феномену “естетичного режиму” та його еволюції. Роботи італійського мислителя Умберто Еко, з іншого боку, сприяли розумінню розрізнення естетичних норм і сприяли формуванню феномену “метафор в мистецтві”. В той час як роздуми Бориса Гройса, були враховані з метою дослідження зв'язку між політичним наративом і мистецькою формою, поза ідеологічним контекстом.

Зважаючи на вказаний перелік прізвищ, англомовні та франкомовні джерела були опрацьовані мовою оригіналу (німецькомовні праці були опрацьовані в перекладі з англійської мови).

Об'єктом дослідження виступає філософія мистецтва Артура Данто.

Предметом дослідження є концепція “Світу мистецтва” Артура Данто та її політичний вимір.

Мета дослідження полягає в тому, щоб визначити передумови та причини створення концепції “Світу мистецтва”, а також розглянути взаємодію феномену мистецтва та політики.

Відповідно до поставленої мети, **завданнями дослідження** є:

- визначити необхідність формування дисципліни філософії мистецтва поза естетичним дискурсом;
- здійснити аналіз концепції “Світу мистецтва” Артура Данто з метою дослідження еволюції мистецького твору;
- дослідити політичний вимір мистецького твору та його інтерпретації.

Методи дослідження:

- метод історико-філософської компаративістики використаний для того, щоб виявити різноманітні підходи в трактуванні “Світу мистецтва”, а також для аналізу політичного виміру творів мистецтва;

- аналітичний метод спрямований на визначення внутрішніх тенденцій і можливостей філософії мистецтва ХХ ст. за Артуром Данто.

Сформульовані завдання і загальна логіка дослідження зумовили **структуру даної роботи**, яка складається зі вступу, двох розділів, висновків, додатка та списку використаної літератури і джерел.

РОЗДІЛ 1. МИСТЕЦТВО ПОЗА ЕСТЕТИКОЮ

1.1. Філософія мистецтва без естетики.

XX століття знаменує якісно новий етап філософування, який зрештою змінив наше відношення до соціальних, політичних, лінгвістичних, психологічних проблем. Відтепер, поняття відповідальності, провини, історичної пам'яті набуло абсолютно нового значення. Американський філософ Артур Данто досліджуючи XX століття, наголошує на тому, що після всіх страхів першої половини минулого століття, людство не мало право на існування, однак мистецтво, “як вища форма інтелектуальної і духовної практик людини, врятувало людство від тотального занепаду” [21; С.15]. “Світ мистецтва”, який нам запропонував Данто, в жодному разі не є комерційним проектом, для того щоб продавати мистецькі твори, як зазвичай стверджують “високодуховні” дослідники пострадянського простору, навпаки, даний проект є якісно новим підходом стосовно дослідження взаємодії філософії та мистецтва, а також його значення для суспільства загалом.

Варто зауважити, що філософська концепція “Світу мистецтва” американського філософа в жодному разі не є естетичною [15; С.176]. Проблеми естетичного сприйняття не є головною темою робіт Данто, більш того, естетика відволікає від істинного значення мистецтва, яке можливо відкрити лише за допомогою філософії. Тобто, в даній роботі, необхідно використовується розмежування між філософією та естетикою, як філософською дисципліною, для того щоб зрозуміти ідеї американського мислителя. Величезною помилкою є ототожнення філософського вчення Данто з естетикою, сам мислитель неодноразово наголошував, що головною темою його філософських пошуків є “філософія мистецтва, як самостійна, самодостатня філософська дисципліна, яку цікавлять проблеми естетики лише опосередковано” (якщо на них взагалі звертають увагу) [18; С.56].

Провідні дослідники творчості Данто, одним з яких є американський філософ Ноель Керрол запевняє, що “не слід вважати, боцімто Данто є естетиком, це є надзвичайно розповсюдженою помилкою, яка зрештою призводить до багатьох непорозумінь, яких можливо було уникнути, якби ми вчасно змогли дистанціювати філософію мистецтва від естетичного вчення, яке, як самостійна дисципліна є надзвичайно корисною і цікавою, однак дані дисципліни в жодному разі не є тотожними” [15; С.180]. Ще один американський філософ Джозеф Танке, наголошує на тому, що “не варто називати Данто естетиком, навіть якщо перед його ім’ям зазвичай стоїть префікс “найголовніший американський” [30; С. 65].

Багато хто сприймає естетику та філософію мистецтва як синоніми, однак Данто наполягає на жорсткому розрізненні між ними. Для нього естетика загалом переймається дослідженням почуттів, які були викликані певним об’єктом чи артефактом, певною композицією. Філософію мистецтва, на противагу естетиці, цікавить дослідження того, що відрізняє предмети мистецтва від інших речей у світі. Тобто, головною метою досліджень американського філософа, є бажання і спроби віднайти відповідь на запитання, що робить мистецтво мистецтвом. Варто зауважити, що в своїх ранніх роботах, Данто не був настільки критичним щодо естетики. Однак, чим більше автор досліджував дану царину, тим більше вона здавалася йому не актуальною, та не життєздатною. Для Данто, актуальність естетики втратила своє значення, оскільки естетичні критерії оцінки виявились абсолютно безплідними, коли справа стосувалась мистецьких проявів першої половини минулого століття [18; С.17].

Той факт, що мистецький експеримент Марселя Дюшампа [Додаток 4], чи феномен імматеріального Іва Кляйна [Додаток 5] змогли подолати певні передсуди, стосовно того, що мистецтво повинно бути красивим, приємним, легким довело той факт, що естетика втратила монополію на дослідження мистецтва в усіх його проявах. На відміну від естетики, філософія мистецтва Артура Данто не переймається поняттями краси та

смаку, а досліджує плюралістичні концепції мистецтва, які репрезентують його, в його абсолютній повноті.

Данто є прихильником “сильного есенціалізму”, тобто виступає за необхідність визначення мистецтва, яке буде побудоване шляхом включення усіх проявів в яких проявляється “мистецькість” мистецтва [17; С.52]. Друга половина ХХ ст. створила нові виклики в сфері теорії мистецтва. Поп-арт, неоадаїзм піднімають нові запитання стосовно природи мистецтва, її нестабільності, і неоднозначності. Артур Данто, наголошував на тому, що філософія є ключем до розуміння мистецтва. Більш того, мистецтво без філософії позбавлене будь якого сенсу. Мистецтво від самого початку свого існування мало філософічну природу. Більшість дослідників хибують стверджуючи, що мистецтво є цінним саме по собі, проте це не так: “Річ заради речі, не містить в собі абсолютно нічого, це є артефакт, знаряддя праці, звук” [25; С.17]. Проте, мистецтво наповнене смислами, воно існує для того, щоб бути виявленим, і зрештою розкритим.

Артур Данто пропонує переосмислити не лише поняття “мистецтво”, а й мистецтво як таке [18; С.25]. Американський філософ вважає, що історична ретроспектива є необхідною, більш того, структура даного розділу була певним чином сформована під впливом позиції Данто. Визначити щось як мистецтво можна лише завдяки попереднім роз’ясненням – художнім теоріям, які роблять його можливим, через призму історії мистецтва. Здатність бачити в чомусь витвір мистецтва вимагає чогось такого, що недоступно оку, а саме – атмосфери художньої теорії, знання історії мистецтва [18; С.27].

Головне питання полягає в тому, «як насправді ми аналізуємо різні (і часто оптично нерозрізновані) елементи зорового досвіду» [19; С.4], щоб довідатися, що одна з червоно-біло-синіх коробок – це твір мистецтва (витвір Воргола), а друга – просто картонний ящик, який чекає, коли продавець його спорожнить. Історія мистецтва, яка в свою чергу не може бути не філософською, потребує критичної оцінки. Критика, є необхідним

елементом як мистецького твору, так і філософської теорії, саме тому, вивчення альтернативних позицій є необхідним [11; С.75]. Кожна теорія мистецтва є істиною, єдина проблема полягає в тому, що вона є заручницею свого часу, і не спроможна передбачити зміни, які принесе майбутнє. Взагалі прогнозування і мистецтво речі несумісні, це не є відношення реакції і виклику, це процес постійної зміни. Автор, показує це на прикладі сучасного мистецтва: «Сучасне мистецтво не є індикатором часу, яке роз'яснює, що відбувається. Сучасне мистецтво посилається на стилістичний період, такий як маньєризм в XVI ст., чи Бароко в XVII – XVIII ст. Проте, перетворення в період, назву якого носить напрямок, це перехід до нового виду епохи, і процес цей незмінний» [20; С.40]. Це в свою чергу означає, що певна річ, артефакт, звук, споруда стає мистецтвом тільки в певну історичну епоху. Так, наприклад, жерстяні банки «Campbell's Soup» [Додаток 3] не можна було вважати мистецтвом ще століття тому, як не могло бути страховки авіаперельоту в Середньовіччі або гумки для друкарської машинки у етрусків. На все свій час, світ повинен бути готовим до певних речей, так само і світ мистецтва. Він ні чим суттєво не відрізняється.

“Світ мистецтва” – це світ в якому співіснують усі мистецькі теорії, кожна з яких представляє певну цінність незалежно від контексту, в якому вона була створена, ні від часових рамок, в яких вона була створена. “Світ мистецтва” покликаний «примножувати знання, незважаючи на постійну зміну наших уявлень стосовно мистецьких творів» [20; С.56]. Сучасникам Платона, неможливо було б довести, що готичні скульптури є мистецькими творами, існує певний контекст, в якому існує витвір, і цей контекст, з часом не зникає, він еволюціонує [11; С.17]. Саме тому сьогодні ми можемо ствердити, що і античні скульптури, і готичні скульптури є творами мистецтва, проте, ми не маємо вимагати, щоб те, що ми вважаємо мистецтвом сьогодні, було співмірним з тим, що вважалось мистецьким 300 років тому. Час дарує нам можливість споглядати різні мистецькі форми і

передбачити що буде далі, зрештою неможливо, тому дефініція мистецтва повинна існувати, однак постійно еволюціонувати, і еволюція ця є неперервною. Естетика не є «сутнісним компонентом мистецтва», незважаючи на те, що естетичний елемент може бути присутнім [21; С.15]. Американський філософ не заперечує, можливість існування мистецького твору, сутністю якого можуть виступати естетичні переживання, проте здебільшого мистецтво прагне «спілкуватися» з людиною. Питання, стосовно прекрасного і потворного є вторинним.

Мистецтво оживає в присутності людини, викликає емоції, вступає в діалог. Мистецтво неможливе без людини, в свою чергу, людина не може бути повноцінною без мистецтва [21; С.17]. Наші вподобання, наші смаки, це ключ до розуміння нас самих. Розрізнення естетики і філософії мистецтва є надзвичайно важливим. Філософія мистецтва не навіює певну оцінку, певне переживання, вона пропонує осмислення твору, актуалізує його як для людства загалом, так і для окремої людини. Саме тому, чітку ідею мистецтва спроможна створити лише філософія мистецтва.

Як вже зазначалось, відповідь, на запитання, що є мистецтвом, залежить від того, що було мистецтвом в різні епохи. Відповідь на це запитання має бути однозначною, універсальною для всіх часів, культур, країн світу. Необхідно зберегти цілісність поняття мистецтва для того, щоб зберегти всі його здобутки. Таким чином, Данто запевняє, що для формування ідеї мистецтва, необхідно звернути увагу на внутрішні принципи мистецтва. Зведення мистецтва лише до зовнішніх його проявів є надзвичайною дурницею. Мистецтво – це в першу чергу ідея. Ідея мистецтва полягає в тому, щоб:

- 1) мати певний сенс. Мистецтво – це не візуальний чи аудіальний досвід. Кожен витвір мистецтва містить в собі певний задум, який автор реалізує, використовуючи ту чи іншу форму, той чи інший колір, звук. Мистецтво не може бути порожнім, порожнє мистецтво – це знаряддя, а не витвір;

2) смисл має бути втіленим в життя. Мистецтво не лише має певну потенцію, а й здатне реалізувати задум митця [20; С. 80].

Ідея мистецтва, сформульована Данто, є універсальною, оскільки не залежна від зовнішніх проявів. Таким чином і кубізм, і романтизм, і гомофонія і поліфонія, і епос, і повість є мистецтвом саме тому, що вони є осередками смислів. Мистецтво не є порожньою абстракцією, навіть абстрактне мистецтво не може уникнути матеріалізації в чуттєвому сприйнятті. Данто, цитуючи Гегеля, продовжує думку, стосовно того, що мистецтво, це в першу чергу ідея, що отримала чуттєво конкретне втілення [19; С.7].

Головна проблема ХХ ст., на думку американського філософа, полягає в тому, що філософи, мистецтвознавці, історики бояться нового, що зрештою призводить до інтелектуальної стагнації, саме тому краще бути відкритим новому, ніж перебувати у постійному страхі. Страх виникає тоді, коли людина боїться втратити контроль, однак саме втрата контролю іноді є необхідною. Мистецтво не може бути детермінованим, його неможливо стримати, і саме тому воно є для нас цінним [21; С.15].

Культура є відповідальною за зміни перспектив, парадигм, які створюють певні ідеали, смаки, вірування. Саме феномен культури, певним чином сприяє розповсюдженню певних стереотипів, які стосуються мистецтва. Культуру в жодному разі не слід вважати деструктивною силою, однак її вплив важко переоцінити [25; С.15]. Існує думка, буцімто мистецтво і культура є тотожними поняттями, однак це не відповідає дійсності. Феномен культури надзвичайно складний і багатошаровий, його неможливо описати, проте можливо точно ствердити, що феномен культури в жодному разі не обмежується, не вичерпується феноменом мистецтва.

Культура культивує певне ставлення до мистецтва, змінити яке достатньо складно. Варто зауважити, що в усіх відомих нам культурах існує особливе ставлення до мистецтва: йому поклоняються, його обожають, бояться, не розуміють, мріють стати його частиною. Певним чином

мистецтво - “це квиток до розуміння культури” [31; С.8]. Європейські культури за Данто, пішли ще далі, і перетворили мистецтво на необхідний елемент елітарної культури (розшарування культурних елементів в середині плюральності європейських культур). Культура, на думку американського мислителя, використовує мистецтво, як свою мову, яка в свою чергу сприяє формуванню єдності між людьми, культурами, поколіннями [21; С.20].

З культурою пов'язана модифікація мови мистецтва, яка певним чином нею (тобто культурою) детермінована. Способи мистецької виразності пов'язані в першу чергу з способами буття людини, її культурною самосвідомістю. Данто досліджує феномен культури не лише в прив'язці до географічної площини, а й з темпоральної точки зору. Кожен час, кожна нова епоха представляє собою абсолютно новий світ, який в свою чергу будується шляхом негації попередньої традиції. Для дослідження даної концепції автор використовує поняття “культурної уяви епохи”, яка відповідає за смаки, уподобання, ідеали [20; С.80]. Для того, щоб “культурна уява епохи” була однаково значима для всіх, культура інструменталізує мистецтво насаджуючи певні патерни, однак це не односторонній процес. У свою чергу мистецтво, використовує культуру, як місце для своєї маніфестації. Мистецтво маніфестується в культурі, наповнює її сенсами, і навпаки. Культура і мистецтво є явищами взаємозалежними, звісно можуть існувати альтернативні позиції, які будуть стверджувати, що культура може існувати без мистецьких форм (використовуючи релігію замість мистецтва), однак на думку Данто на практиці, історія людства (та історія культури відповідно) доводить протилежне. Культура потребує мистецтва, вона не може бути реалізованою, без цієї своєї складової.

Філософія, так само як і мистецтво, є продуктом культури, і потребує культури для повної своєї реалізації. Для Данто, обидва явища є спорідненими, більш того мають спільну природу, оскільки допомагають людині (і людству загалом) порозумітись, дослідити навколишній світ. Саме тому, на думку американського дослідника, мистецтво від самого початку

свого існування є філософським. Мистецтво, це не лише зображення, не лише певна форма, це в першу чергу ідея, яка може реалізуватись за допомогою матеріального втілення, або шляхом інтелектуального конструювання. Філософія, так само як і мистецтво, не може існувати без людини. Почуття, цікавість викликана мистецьким твором є унікальною, і в жодному разі не естетичною. Естетична реакція може бути викликана і природним явищем, однак почуття, викликане мистецьким твором, є філософським бажанням “побачити саму суть” [20; С. 83].

Данто заперечує міметичну теорію мистецтва Платона. Філософ з величезною повагою ставиться до античного класика, однак на прикладах доводить, що його теорія є нежиттєздатною. Робота американського митця Дена Флавіна [Додаток 2] чи шведського художника Олафура Елісона [Додаток 1] не наслідує “прекрасну природу”, а доповнює її, вписує себе в неї. Мистецтво для Данто не є ремеслом (техне), яким воно було для Платона, мистецтво - це вища форма осягнення реальності (буття як такого). Для розуміння філософської позиції Данто, необхідно пам'ятати, що американський філософ є прихильником аналітичної традиції філософування. Саме аналітичний метод Данто використовує досліджуючи феномен мистецтва.

Важливим елементом мистецтва є його теорія, яка певним чином намагається систематизувати всі його прояви. Можна навіть стверджувати, що концепція “Світу мистецтва” Данто, є “метатеорією” мистецтва к такого. Дослідження мистецтва як феномену, за Данто, може бути продуктивним лише за умов дешифрування мови мистецтва, яка в свою чергу випробовує на міцність межі самої мови, апелюючи до того, що зрештою описати неможливо, але можливо відчутти. На Данто величезний вплив мали праці Гегеля і Сартра, що в свою чергу пояснює його цікавість до феномену невисловленої присутності, однак це ми будемо досліджувати в наступному розділі.

1.2. Світ мистецтва як форма існування мистецького твору.

Коли в попередньому розділі автор апелював до меж природної мови, це було зроблено інтенційно, оскільки для Данто оформлення ідеї мистецтва, можлива лише за умов її лінгвістичного оформлення (оскільки кожна теорія передбачає свою форму вираження-рівняння, аналіз, тощо). Американський філософ демонструє недосконалість мови за допомогою дослідження феномену бачення в двох абсолютно протилежних теоріях, а саме теорія “наслідування” і теорія “реальності”. Данто демонструє, що в абсолютно простих речах, на рівні мовного розрізнення, мова виконує певну трансформацію, яка зрештою впливає на сприйняття певного явища. Для кристалізації предмету філософії мистецтва, мислитель досліджує феномен “мовної сприйнятливості” [20; С.102].

Феномен мовної сприйнятливості покликаний контекстуально вносити певну ясність в певне явище, однак після того, як наступив феномен “мовного просвітлення”, ми починаємо усвідомлювати що реальні події, реальний контекст, абсолютно не відповідає нашому сприйняттю даного об’єкта. Саме ця обставина, на думку Данто, демонструє у першу чергу непримітні, однак надзвичайно важливі компоненти теорії мистецтва, без яких неможливе саме мистецтво як таке. Зокрема, він вказує на важливість розрізнення мінімальних внутрішніх компонентів, які поза теорією залишаються для нас недоступними, в тому числі і в досвіді візуального сприйняття [20; С.103]. Так, наприклад, художник бачить щось, і бачить не просто як таке, що зовні, а як існуюче для нього самого, тобто певний предмет актуалізується в мистецькому досвіді митця.

Припустимо ситуацію, в якій дві людини знаходяться в одному і тому ж місті, в один і той самий часовий інтервал, і здавалось би їх візуальний досвід має бути ідентичним, тобто, вони мають бачити “те що є”, однак насправді вони бачать світ відповідно зі своїм уявленням про нього. Це саме стосується і мистецтва, яке, як ми вже неодноразово зауважували, знаходиться в стані постійного розвитку. Тобто, якщо ми ще глибше

занурюємось в дану проблеми, ми прийдемо до усвідомлення, що мистецтво не є ні чистою абстракцією, якою ми володіємо заздалегідь як певним знанням (закид в бік герменевтичного аналізу мистецтва), ні тим, що представляє собою світ повсякденності, в якому ми бачимо “те, що безпосередньо є” [20; С.104].

Мистецтво потребує “художньої ідентифікації” (artistic identification) (як, до речі, і філософія, для того щоб дистанціювати себе від власне літератури, оскільки саме лише форма, не може визначати певне явище), яка заключається в тому, щоб схопити суть певного феномену, а не його атрибутивну функцію (приклад: ідея картина - її суть, краса (відносна) - один з атрибутів мистецтва [29; С.117]. Художня ідентифікація є не лише інструмент для розпізнавання творів мистецтва, а й як спосіб взаємодії та взаємоперетворень фізичних змін та теоретичних конструктів. Таким чином, досліджуючи на перший погляд незначні та несуттєві компоненти мистецького твору, митець діє в першу чергу як теоретик, який не просто описує певне явища, певний стан речей, а саме створює в судженні про нього.

Створюючи певний витвір мистецтва, художник не лише маніфестує свою свободу і своє індивідуальне, унікальне бачення світу, а й залучає аудиторію для його подальшого вдосконалення. В даній ідеї, ми можемо побачити вплив Сартра, якого Данто вважав одним з найглибших мислителів ХХ століття. Для Сартра, мистецтво є відкритим, тобто воно є актуальним лише тоді, коли перебуває у взаємодії з аудиторією [29; С. 278]. Мистецтво не визначається самим лише митцем, воно відкриває нові простори для роботи уяви. Для французького мислителя, мистецтво є “імматеріальним”, тобто воно є необмеженим, непостійним, і саме тому прекрасним, тобто мистецтво є тотальною свободою (Данто симпатизує дана позиція, однак він трохи її модифікує, додаючи принцип самоорганізації). Цікавим є той факт, що “художня ідентифікація” реалізує себе не за допомогою природної мови, а шляхом інтуїтивного сприйняття

певного мистецького явища, феномену (ще один вплив думок Сартра на американського мислителя).

Привласнюючи мистецтву статус “Світу Мистецтва”, Данто, як і належить, наділяє його не тільки розумом, а й особливого роду чутливістю до найменших зрушень в середовищі. Певним чином, Данто долає межу між мистецтвом і наукою, оскільки “Світ мистецтва” нагадує світ науки, в якому ніколи не закінчується боротьба теорій за першість. Світ науки, так само, як і мистецький світ, “постійно актуалізує себе, за допомогою безупинних уточнень, які намагаються створити найповнішу картину” [21; С.115]. Світ науки, так само як і світ мистецтва, є живим, тобто для максимально продуктивного функціонування необхідно постійно оновлювати наші пресупозиції стосовно мистецтва як такого.

Проте, виникає запитання, якщо світ мистецтва є подібним до світу науки, чи не означає це, що мистецтво є наукою. Данто передбачає дане упередження і дає однозначну відповідь: “Мистецтво не є наукою, і на жаль чи на щастя (luck) не може ним стати” [20; С.117]. За Данто, мистецтво подібне до філософії, воно не передбачає наукових обмежень, оскільки як філософія, так і мистецтво в першу чергу маніфестує свободу, і допомагає людині (і людству взагалі) порозумітись з навколишнім світом. Наука не може пізнати буття, хоча постійно з ним стикається, в той час як мистецтво і філософія, як способи осягнення дійсності спроможні це зробити. Незважаючи на те, що мистецтво не є наукою, “Світ мистецтва” певним чином до неї дотичний, і справа не лише в подібних принципах роботи системи, а й максимальній увазі до найменших зрушень всередині і зовні певної системи.

Аналітичний метод дослідження феномену мистецтва Данто використовує атипово: взагалі назвати його аналітиком досить важко, оскільки вплив Гегеля і Сартра можна побачити неозброєним оком. Американський філософ навіть використовує термінологію Сартра, для того щоб пояснити реальність світу мистецтва. Для Данто, “Світ мистецтва” є

настільки ж реальним як і буденний світ, він стирає межу між ними проголошуючи їх рівність [20; С.220]. “Світ мистецтва” - це світ ідей, світ думки, однак в жодному разі не в платонівському розумінні. Коли людина стикається з проявом “Світу мистецтва”, вона вже відчуває його вплив, який передує базовим відчуттям. Ідея мистецтва присутня усюди, світ людей створив мистецтво як провідник між століттями, в кожній картина живе сотня поколінь, які за допомогою мистецтва актуалізують себе в майбутньому.

Мистецтво - це в першу чергу традиція, дослідження якої можливо лише за умов інтелектуального сприйняття. Кожен раз, коли людина стикається з мистецьким твором, вона реконструює певну традицію, наділяє її певними сенсами, емоціями, відчуттями, які в свою чергу створюють принципово нову реальність твору мистецтва, актуальність якої є невичерпною. Мистецтво, за допомогою людини, конструює новий світ (світи), оскільки мистецтво не відтворює, а створює, і володіє безмежним творчим потенціалом (ще одна відсилка до Сартра). Вплив Сартра на Данто важко переоцінити, думки французького класика реалізувалися в ідеях Данто в різних формах, проте найбільше останнього зацікавив феномен поєднання плюралістичних концепцій всередині однієї універсальної теорії, яка в свою чергу стала прообразом “Світу Мистецтва”, американського філософа.

Геній Данто не в оригінальності його філософії і не в самотності його аналітичних знахідок, а скоріше в тому, що йому вдалося стати новим типом дослідника, який діяв не як сторонній спостерігач-аналітик, а як справжній художник - в новому форматі відносин між реальністю і мистецтвом.

Данто сміливо заявляв, що вже немає ніякого резону розрізняти мистецтво і філософію, оскільки «мистецтво фактично перетворюється в філософію» [21; С. 20]. Повне їх злиття відкриває для дослідників нові горизонти, де вони стають повноправними учасниками нової

інтелектуальної реальності, прообразом якої і є “Світ мистецтва”, як його бачив і як в ньому жив сам Данто.

РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦТВО ПОЗА ПОЛІТИКОЮ

У 2020 році під час пандемії, рівно два роки тому, в своїй бакалаврській дипломній роботі я досліджував проблеми дефініції мистецтва в історико-філософському дискурсі, що в свою чергу дало мені змогу познайомитись з роботами видатного американського філософа і теоретика мистецтв Артура Данто. Його філософський доробок настільки надихнув мене, що я вирішив продовжити своє навчання у Франції, досліджуючи взаємодію мистецтва і філософії поза контекстом естетики. Ще до початку повномасштабного вторгнення росії в Україну, мене зацікавив феномен взаємозв'язку мистецтва і політики, оскільки їхній зв'язок можна простежити від самого початку формування як провладних так і мистецьких інститутів.

Що може бути більш доречним коли ми досліджуємо тему взаємозв'язку мистецтва та політики ніж цитата Алена Бадью про сучасне мистецтво: “Краще не робити нічого ніж робити внесок у створенні формальних шляхів зробити видимим те, що Імперія вже визнає існуючим» [8]. У своєму короткому, але потужному переданні постулатів сучасного мистецтва стосовно сучасних структур упорядкування, виконаному в п'ятнадцяти тезах, Бадью пропонує цікаве пояснення функцій мистецтва по відношенню до сучасності. Імперія, яку він згадує, не є якимось політично встановленим суверенним доменом відносно стародавніх імперій (хоча він починає свої пояснення, згадуючи зокрема Римську імперію), а нову систему структурування реальності, засновану на неоліберальному, ринковому капіталізмі. Те, що ця імперія робить видимим і що визнається, не повинно хвилювати митців. Натомість політика мистецтва має бути впроваджена шляхом надання видимості тому, що “імперія не визнає – а саме, агентурної можливості так званих маргіналів та їх емансипації” [10].

Важливою частиною будь-якого розгляду мистецтва та політики є їх історична траєкторія та зв'язок крізь різні епохи. Існують різні рівні

політичної заангажованості мистецтва, так наприклад естетичний потенціал мистецтва, зазвичай містить елемент симпатії або антипатії до певного політичного нарративу, саме поняття краси є визначеним через формування певного соціального нарративу, який скеровується за допомогою політичних інструментів. Естетика, а точніше «естетичний режим» [27; С.23], як теоретизував Жак Рансьєр, відрізняється від так званих етичних і поетичних режимів, які раніше визначали мистецтво. Етичний режим образів, як пояснює Платон, відводить твори мистецтва до мінливих і неправдивих уявлень, тоді як поетичний режим робить уявлення краси та наслідування головними цілями творів мистецтва (міметична теорія мистецтва-наслідування прекрасної природи). Проте естетичний режим, запропонований Рансьєром, руйнує бар'єри, встановлені цими двома режимами між мистецькими практиками та соціальними та політичними сферами, а також інвестує та залучає мистецтво до політики, суспільства та думки (загалом процесу мислення, формування ідей) [24; С. 23]. Такий підхід до мистецтва та естетики визначає наше сучасне розуміння взаємодії політики та мистецтва.

Щоб спостерігати співвідношення між цими двома елементами, не потрібно дивитися на конкретний період, стиль чи мистецький рух. Мистецтво завжди перепліталось з політикою, навіть коли сповідувалися такі гасла, як *l'art pour l'art* (мистецтво заради мистецтва). Від “міметики” до “коригувального інструменту суспільного мислення” мистецтво виконувало поставлену мету, яка формувалася і перебувала під безпосереднім впливом різних соціальних умов і обставин. Мистецькі твори ніколи не відтворювала саму лише реальність, більш того феномен реальності як такий не варто вважати мірилом естетичних структур [15]. Так наприклад, мистецький рух “реалізм” мав на меті продемонструвати аудиторії мистецького твору жорстокість чи красу повсякденного життя.

Мистецтво, під таким кутом може розглядатись як метафора. Протягом століть художники використовували візуальні, аудіальні,

літературні метафори, щоб тонко передати тему своїх робіт. Наприклад, замість того, щоб намалювати Ісуса Христа, що йде Флоренцією епохи Відродження, багато італійських художників 16 ст. використовували символи, які зображували Христа, як-от ягня чи голуба. Ці символи були метафорами присутності Христа, які тодішня аудиторія зрозуміла б [2; С.108].

Протягом століть митці західного канону створювали власний лексикон візуальних метафор, символів, які передавалися мистецтвом поколіннями і які використовуються досі. Мистецтво також здатно використовувати публічні репрезентації різних видів, для того щоб створити певний зв'язок між об'єктом спостереження, тобто мистецьким твором і аудиторією, яка актуалізує зміст твору мистецтва. У нацистській і радянській візуальній культурі було дуже багато додаткових значень, які підтримували і певним чином досі підтримують ідеологічні позиції (саме тому вони є небезпечними) [26].

Митці тим чи іншим чином підпадають під вплив домінуючої ідеологічної позиції, яка може прославляти політичні режими, що в свою чергу абсолютно нівелює “свободу мистецького твору”. Ідеологічний вплив може проявлятися шляхом негації превалюючої політичної, соціальної позиції, однак це не звільняє митця від впливу певної політичної ідеології, оскільки навіть протест проти встановлених форм є політичним, оскільки виступає як опозиційний маніфест до пануючого режиму (ліберального, тоталітарного, тощо). Так наприклад, авангардні рухи зробили естетичний переворот у першій половині ХХ століття, цілеспрямовано відкинувши не лише візуальні тенденції часу, а разом з ними й соціальні та моральні звичаї. Йдучи всупереч домінуючим нормам часу, авангардний феномен протиставлявся основним культурним паттернам. Від футуризму, фовізму до сюрреалізму та дадаїзму, авангардні рухи ознаменували початок 20 століття і створили одні з найвідоміших творів мистецтва, які в свою чергу незважаючи на всю свою революційність і свободу не можуть бути відділені

від політизації контексту їхнього створення. Ще одним прикладом може слугувати взаємодія між громадськими рухами та їхнього відображення в культурному секторі. Так наприклад, рух Black Arts був частиною більш широкого соціального руху Black Power, тоді як феміністичне мистецтво стало логічним результатом феміністичних рухів 20-го століття. Сьогодні кожен художній жест зважується на його емансипаційний потенціал [14; С.73]. Мистецтво ніколи не було лише особистим відображенням художника, відстороненого від світу. Мистецтво завжди було діалогічним і заплутаним у мережі контекстуальних значень.

“Світ мистецтва” має реальний вплив на світ, більш того є неймовірною силою у владних іграх глобальної політики. Мистецтво, а саме його фізичне втілення, є шляхом до створення культурних патернів, кліше, які зрештою і створюють видимість культури. В більшості з нас, як тільки ми почуємо про Іспанію в голові з’являються певні візуальні образи, а саме: “корида”, “тореадор”, “Пікассо” (незважаючи на те, що митець прожив у Франції майже все своє життя), “тапоси” (за Данто, кулінарія є частиною культурної спадщини, яку можна і варто вважати мистецтвом, а точніше одним з його проявів), “Кармен” (опера французького композитора Жоржа Бізе, який до речі ніколи не покидав кордони Франції, створив один з символів культури Іспанії), “Саграда Фамілія”, тощо. Всі ці культурні нашарування створюють видимість культури, а отже і культурний наратив, який використовується в політиці тим чи іншим чином. Так наприклад, видатний філософ мистецтва Борис Гройс розглядає мистецтво відповідно до його ідеологічних функцій. Свої ґрунтовні дослідження в сфері філософії мистецтва, були оформлені в збірку під назвою “Art Power” [26].

На думку німецького мислителя, мистецтво постає перед публікою двома способами – як товар і як інструмент політичної пропаганди. Гройс певним чином модифікує концепцію “Світу мистецтва” Данто, для того щоб продемонструвати тотальну залежність мистецтва від політика. Варто зауважити, що даний постулат німецького філософа є дещо радикальною

позицію. Так, звісно мистецтво і політика пов'язані, більш того вони приречені підпадати під впливи один одного, проте враховувати лише ідеологічну складову мистецтва ігноруючи його інші прояви призводить лише до формування “пропаганди в мистецтві”, яка не може визначати мистецтво як таке. Проте, аналіз впливу мистецтва на світову економіку та культурну ідентичність Гройса є надзвичайно важливим для філософії мистецтва. Гройс в своїй роботі наголошує на розрізненні значення мистецтва в країнах колишнього радянського союзу та інших колишніх соціалістичних держав від мистецтва створеного в західному “комерційно-орієнтованому” світі [26].

На думку німецького філософа, все мистецтво є політично вмотивованим, а отже є “ідеологічною пропагандою”, проте якщо ідеали “західного світу” є політичним примусом до споживання якнайбільшої кількості товарів, то для країн колишнього “совку” головною метою було створення “культу величного лідера”, який функціонує лише за допомогою страху. Цікаво, що слідуючи логіці Гройса, роботи Умберто Еко з естетики, а саме “Історія Краси” та “Історія Потворності” можна розділити як орієнтацію на комерцію та формування ідеї страху [23/24]. Мистецтво, стверджує Гройс, демонструє свою силу, привласнюючи іконоборські жести, спрямовані проти нього самого, – позиціонуючи себе одночасно і як образ, і як критику образу. Мистецтво розглядає як соціально-економічні, так і політичні факти в суспільстві у світлі моделей поведінки людей у певні періоди, що в свою чергу керує мистецькими бажаннями та вимогами спільноти. Тому багато держав сьогодні підтримують деякі галузі мистецтва через економічні, соціальні, політичні чи ідеологічні причини та беруть на себе різноманітні ролі у сфері патронажу мистецтва. Ідеологічні формати, призначені людьми з різними ідеями та інтересами, щоб бути при владі, становлять основу відносин між мистецтвом і політикою.

Ознайомившись з позицією Бориса Гройса, ми можемо повернутись до Алена Бадью та його суперечки з Теодором Адорно. Обидва мислителі

досліджували критичну силу мистецтва та його здатність позбавляти легітимізації існуючих обмежень у суспільстві, економіці, культурі та політиці. Звичайно, мистецтво також може посилити, увічнити або поширювати ці обмеження. Тому, мабуть, найбільш позитивне дослідження мистецтва полягає в його негативному потенціалі: тобто в його здатності досліджувати свої критичні відносини з суспільством і висвітлювати те, що таке мистецтво може емансипувати, як воно може розкривати істину та надихати нові способи буття, які раніше здавалися неможливими.

Для того, щоб розглянути роль нового мистецтва в критиці суспільства та розкритті істини, як соціальної, так і художньої, особливо актуальним є дослідження рамок, які формують основи теоретичних і філософських підходів Адорно та Бадью.

Бадью починає свій «Довідник з естететики», окреслюючи історичний зв'язок між мистецтвом і філософією [9; С.17]. Аналізуючи значення мистецтва і його взаємодію з філософією Бадью робить певний історичний екскурс починаючи з Платона.

У Платона дидактичний погляд на мистецтво стверджує, що істина мистецтва є фальшивою істиною і що вона є лише міметичною; тобто дає лише видимість істини. Фактична істина належить лише філософу, який дозволяє оцінити мистецтво відповідно до його соціальних чи суспільних ефектів, а не за естетичними чи іншими якостями творів мистецтва як таких. Звідси випливає, що мистецтвом, з його схильністю вводити в оману чи спокушати інших на фальшиву істину, слід керувати обережно, щоб досягти лише бажаного суспільного ефекту. Стрибаючи через віки, ми можемо побачити позицію Руссо (який поділяє погляди Платона), яка наполягає на тому, що «видовище створено для людей, і лише за його впливом на людей можна визначити його абсолютні якості». На відміну від зазначених позицій, Бадью підтримує марксистську концепцію Брехта, в якій епос «виявляє... мужність істини», а мистецтво виступає як «терапія проти боягузтва» [10; С.15].

На противагу дидактизму приходить романтизм, який стверджує, що «лише мистецтво здатне створити істину» [10; С. 53]. На відміну від філософа як єдиного “виробника істини” або для якого істина є зовнішньою по відношенню до мистецтва в більш загальному сенсі, романтизм стверджує, що саме мистецтво виховує, наближає людину до істини, позбавляючи «нас від суб’єктивної безплідності поняття» [10; С. 53]. Так наприклад, на думку Бадью, герменевтичний підхід до аналізу мистецтва Гайдегера є суто романтичним, оскільки вона виявляє приховане. За Гайдегером, “онтологічне розуміння” трактується як основа і передумова всіх установок людської свідомості, яка залишається непроясненою звичайними засобами теоретичного мислення. Оголоти онтологічні підстави предметності і цим розшифрувати початковий сенс світу – завдання екзистенційно-феноменологічної герменевтики.

“Класична” схема розуміння мистецтва, яка починається ще з Арістотеля, передбачає максимальну утилітаризацію мистецтва як такого. Відтак, головною метою мистецтва є катарсис, або ж естетичне задоволення від втіленого образу (візуального, аудіального, тощо). Бадью передбачає, що дана позиція є безвідповідальною, оскільки, на думку французького філософа, “Мистецтво – безособове виробництво істини, що адресується всім” [10; С. 80]. Тобто саме істина є фундаментом мистецтва, і істина ця хоча і політизується, не є суто утилітарною, а стає такою через владні ігри, які формують певні уявлення стосовно певних соціальних явищ. Класична теорія мистецтва “васалізує” мистецтво і його творців, для того щоб створити ідеали, зручні для певного прошарку політичної еліти.

Тобто, якщо скоротити всі запропоновані вище постулати, ми можемо прийти до наступних висновків: для “дидактичної” схеми мистецтво є «державною службою», для романтичної схеми мистецтво є “фундаментом для створення наративів”, а для класичної схеми, мистецтво є суто “інструментом”. На думку Бадью, всі три ці схеми були вичерпані до кінця 20 століття.

В свою чергу німецький філософ Теодор Адорно наполягає на розрізненні діалектики автономії та гетерономії мистецтва в пізньому капіталізмі, по суті, стверджуючи, що поява капіталізму та домінування буржуазної ідеології звільнила мистецтво від попередніх структур панування церкви, аристократії та феодального двору [3; С.254]. Тобто, вільний ринок допоміг емансипувати мистецтво, та подарував митцям можливість до вільного творення. Це в свою чергу нагадує нам про “Мистецький світ” Данто, а точніше інтерпретацію даної концепції Джоном Дікі, яка призвела до тотальної комерціалізації мистецького ринку (мистецтво- “тюльпана лихорадка 20 століття”). Проте Адорно вважає, що “свобода” мистецтва панувала недовго, оскільки імперативи мінової вартості та товаризації представляли нові форми панування, стійкі до попередніх емансипаційних рухів.

На початку розділу «Суспільство» естетичної теорії (1997) Адорно стверджує, що «мистецтво стає соціальним завдяки своїй опозиції до суспільства, і воно займає цю позицію лише як автономне мистецтво» [4; С.225]. Соціальним у мистецтві є його іманентний рух проти суспільства, а не його очевидні думки. Мистецтво створює історичний жест відштовхуючи емпіричну реальність, частиною якої, тим не менш, є і самі твори мистецтва, оскільки вони є речами. За Адорно, для творів мистецтва можна визначити соціальну функцію, і на його думку, цією функцією є безфункціональність мистецтва як такого.

Німецький філософ також створює розрізнення між концепціями «автономного мистецтва» та опозиційного «гетерономного мистецтва». Поняття автономного мистецтва передбачає фетишизацію «чистого, виключно самодостатнього твору мистецтва», за канонами «l'art pour l'art» («мистецтво заради мистецтва») після Французької революції [4; С. 227], що стало причиною звільнення мистецтва від теологічного панування попередніх періодів. Однак, ця ера автономії тривала недовго (якщо вона взагалі існувала), оскільки панування буржуазної ідеології дедалі більше

реалізувалося за допомогою коммодифікації мистецтва. Теодор Адорно, посилається на американського мислителя і засновника американської економічної теорії Мілтона Фрідмана для того щоб показати, що мистецтво (а саме фізичний носій) є лише товаром, який спонсорується і купується в відповідності до суспільних вимог, тобто мистецтво як таке не може бути вільним, ізольованим від світу [5; С. 2015-242]. Ідея автономії мистецтва, за Адорно, ніколи не була життєздатною. Так наприклад, робота, виконана Мікеланджело на стелі Сікстинської капели, особливо важлива для мистецтва епохи Відродження, а «Створення Адама» – найвідоміша фреска цього шедевра. За популярністю твір поступається тільки «Мона Лізі», і поряд з «Таємною Вечерею» да Вінчі це найбільш тиражований релігійний живопис всіх часів. Образ майже дотичних рук Бога і Адама інтерпретували, імітували і пародіювали нескінченну кількість разів. Незважаючи на те, що митець мав змогу обирати кольори, текстури, тощо він все одно отримав оплату за свою роботу, а отже його робота перетворилася на товарі продовжує залишатися об'єктом ринкового обміну сьогодні.

Мистецтво не може уникнути екстернального впливу та гетерономії так само, як у попередні епохи. Митець, незважаючи на те, що трансцендує свої ідеї, переживання у певний об'єкт, все одно живе в емпіричному світі, а отже намагається існувати і для свого існування потребує певних ресурсів. Саме тому, митець перетворює свої роботи на товар [2; С.177-195]. Патрунування певного митця чи підлаштування під ринок робить неможливим розрізнення ідей автора і бажанням аудиторії, тобто навіть якщо певна автономія є можливою, вона неминуче буде скомпрометована.

Це дослідження автономії та гетерономії розкриває діалектичний характер творів мистецтва або, як часто говорить Адорно, «подвійний характер мистецтва» [1; С.110-139]. Протиріччя полягає в тому, що істина мистецтва полягає в його автономності, безфункціональності та фетишному характері, тоді як його соціальна реальність полягає в його гетерономії, товарності та домінуванні. Як Адорно пише в «Естетичній теорії»,

«подвійний характер мистецтва – це те, що відривається від емпіричної реальності і, таким чином, від функціонального контексту суспільства і водночас є частиною емпіричної реальності та функціонального контексту суспільства – прямо проявляється в естетичних явищах, які одночасно є естетичними і faits sociaux (соціально скомпрометованими)» [4; С.252].

Артур Данто, в свою чергу вважає, що “Світ мистецтва” має певний вимір, який виникає як суто мистецьке явище, однак необхідно трансформується в політичне. Політика, так само як і мистецтво є продуктом культури. Якщо мистецтво, допомагає людині знайти свій куток, то політика сприяє формуванню єдності між людьми, що дає змогу створити нові здобутки [20; С. 173]. Політика, так само як і мистецтво зароджується в світі уяви (можемо побачити вплив французького мислителя Жан-Поля Сартра) на рівні фантазму, що в свою чергу дозволяє людині зрозуміти себе і себе в суспільстві. Політика, так само як і мистецтво - це штучний концепт, який допомагає людині “вийти” з природи і будувати культуру. Мистецтво несе в собі певні “фантазми”, які шляхом розповсюдження набувають абсолютно нового контексту. Таким чином, мистецтво сприяє народженню політики та підтримує її.

Мистецтво, тим чи іншим чином сприяє або підриває авторитет політики, тим самим демонструючи свою заангажованість. Мистецтво - це елемент пам'яті, спосіб фіксації певної ідеї, певної думки, певного часу. Мистецтво формує нашу історію (історії), наш спадок. З точки зору філософії мистецтва, мистецтво як таке є способом дослідження нашої екзистенції. Політика в свою чергу являє собою спробу вирішення проблем виміру соціального. Мистецтво, так само як і політика є актами нашої свідомості, які покликані принести змінив наш світ, саме це зрештою і об'єднує дві царини.

Перенесемо дану проблематику на нашу буденність. Після повномасштабного вторгнення росії в Україну, весь сучасний мистецький світ не лише переосмислив значення нашої країни для світу (як мистецького,

так і політичного, соціального, економічного...), а й активно намагався і досі намагається привернути увагу людей до даної катастрофи. Мистецтво- це ідеальний медіум для взаємодії з суспільством, для комунікації з якнайбільшою кількістю людей. Варто також зауважити, що сучасний мистецький світ досить активно допомагає Україні не лише надаючи розголосу, а також фінансово. Так наприклад, Маріна Абрамовіч продала можливість стати учасником її легендарного перфомансу “Присутність митця”, всі виручені гроші пішли на допомогу придбання необхідних медичних препаратів та апаратури, і це лише один з багатьох прикладів підтримки України “світом мистецтва” (всі виручені кошти були скеровані до фонду “Direct Relief”, що співпрацює з міністерством охорони здоров'я України).

Французький митець “JR” (Жан Рене/Jean René) спеціально створив мистецький об'єкт, який подорожував Європою. На роботі митця зображена дитина, в чорно-білих тонах, а реалізація картини здійснюється завдяки участі людей, які її розгортають. Для того щоб продемонструвати солідарність з Україною, митець вперше продемонстрував роботу у Львові, після чого вона була транспортована і показана в Парижі. Таким чином, митець намагався розповсюдити інформацію стосовно війні в Україні, а також спростувати наратив стосовно того, що Українці і росіяни є “братськими народами”. Солідарність мистецького світу є політичною, в незалежності від бажання її гравців приймати чи не приймати в ній участь, однак мистецька заява Жана Рене є однозначно політичною, оскільки претендує на формування можливих змін як на політичному так і на мистецькому рівні.

Ще одним цікавим прикладом може слугувати Бенксі (митець або мистецька група, яка займається вуличним мистецтвом, при цьому успішно комерціалізуючи його). Бенксі почав свою мистецьку діяльність як митець-активіст. Всі його роботи мають виражений політичний і соціальний аспект. Так, наприклад, він створив роботу, яка певним чином стало тавром для

магазину, який використовував дитячу працю, чи наприклад створив роботу в 2003 році, яка називалась “CND Soldiers” на стінах британського парламенту в Лондоні, таким чином протестуючи проти участі британських військових у Іракській війні. Або його проект “Santa's Ghetto”, який був створений на ізраїльсько-палестинському кордоні, що символізував неможливість примирення країн, ілюструючи страшні наслідки війни. Повномасштабне вторгнення росії в Україну, також не оминула увагу митця(ців), який зробив репринт своєї культової роботи “CND Soldiers” (700 копій, половина з яких була підписана митцем) всі гроші від якої були передані українським дітям, які постраждали від війни (загалом на продажі принтів було зібрано сто шість тисяч п'ятсот доларів (106500)).

Австрійський колекціонер і галерист Тадеус Ропак, також не залишився осторонь і створив глобальну ініціативу під назвою “Artist in Support of Aid to Ukraine”, яка діє по сьогоднішній день. Таким чином, пан Ропак, виставив картини зі своєї приватної колекції, всі гроші від продажу яких були чи будуть перераховані Україні та її мешканцям, так наприклад серед лотів, які виставив пан Ропак є роботи Алекса Катца (приблизною вартістю сто шість тисяч доларів), Роберто Лонго (приблизна вартість дев'яносто тисяч), Ентоні Гормлея (приблизною вартістю чотириста тисяч доларів) та багато інших. Це в свою чергу показує, що весь мистецький світ (від митців до галеристів і колекціонерів), задіяний в трансформації наших уявлень стосовно ситуації в Україні, а також намагається сприяти допомагаючи українцям.

ВИСНОВКИ

Мета цієї роботи полягала у тому, щоб дослідити філософію мистецтва американського філософа Артура Данто і зокрема, його концепцію “Світу мистецтва”, а також розглянути взаємозв’язок мистецтва і політики відносно його теорії “Світу мистецтва”. У відповідності до поставлених завдань, автор прийшов до наступних висновків.

Філософська концепція мистецтва Артура Данто не є естетичною, а історико-філософською, однак в аналітичній перспективі. Питання, пов’язані з естетикою, використовуються філософами мистецтва лише настільки, наскільки естетика впливала на історію мистецтва, визначаючи шляхи розвитку мистецтва або, навпаки, рухаючись в протилежному напрямку.

Концепція “Світу мистецтва” передбачає дослідження мистецтва як феномену, яке реалізується шляхом історичного нашарування. Більш того, запропонована концепція є інклюзивною і передбачає дослідження всіх проявів і включення всіх можливих мистецьких форм. “Світ Мистецтва” є реальним і перебуває в постійній взаємодії з буденним світом, однак побудований шляхом сприйняття ірреальної складової мистецького твору. Артур Данто наголошує, на тому що мистецтво є неможливим без людини, однак людина є неповноцінною без мистецтва. Досвід мистецтва є унікальним, інтимним, однак водночас доступним для всіх, однак рівень висновків буде різним. “Світ мистецтва” є “теорією теорій” мистецтва, що в свою чергу наближає мистецтво і науку. Однак, на думку Данто, мистецтво за своєю природою є філософським.

Сам факт взаємозалежності людини і мистецтва вказує на політичний вимір мистецтва, оскільки людина, так само як і мистецтво, перебуває під впливом певних культурних, соціальних і політичних патернів, які зрештою і формують певний наратив або контекст існування як людини, так і мистецтва загалом. Взаємозв’язок мистецтва і політики багатогранний. Мистецтво може сприяти політичному дискурсу, підтримуючи або негуючи

певні політичні та ідеологічні погляди. Проте найчастіше мистецтво є руйнівною, деструктивною силою, яка слугує інструментом зміни існуючих політичних та соціальних реалій. Мистецтво може вирішувати певні політичні проблеми або переосмислювати різні соціальні структури (наприклад, воно може виявляти різний баланс сил у суспільстві, пропонуючи альтернативне розуміння певних подій тощо).

XX століття ідеально демонструє той факт, що з мистецтва зникає образ художнього, що в свою чергу призводить до того, що мистецтво стає фактом повсякденного життя людини. Згідно Данто, мистецтво є універсальною мовою, яка є абсолютно доступною, для всіх, хто готовий її вивчати. Ця універсальність є ідеальним ґрунтом для створення певних наративів як на локальному, так і на глобальному рівнях. Мистецтво часто використовується для привернення уваги до певних політичних або соціальних проблем з метою надати видимість тій чи іншій темі.

Концепція “Світу мистецтва” Данто передбачає політичний вимір мистецького твору, оскільки сам факт існування мистецтва тісно пов’язаний з феноменом “влади”. Філософський аналіз феномену “мистецтва” Данто, а також інших мислителів XX-XXI ст. (Бадью, Адорно, Керролл, Гайдегера та ін.) приводить нас до наступного висновку: мистецтво не може бути повністю емансипованим від певних політичних процесів, а навпаки є залученим у формування певної позиції, ідеї, тощо.

Політичний вимір “Світу мистецтва” допомагає створити уявлення стосовно взаємодії певних подій в мистецтві (акт творення) та їх вплив і розширення в сферу політики. Мистецтво, на думку Данто, запускає процес мислення (індивідуальний, тобто інтимний або колективний), рефлексії, тобто спонукає до осмислення і подальшого аналізу. Мистецтво – це каталізатор змін. Мистецтво формує повістку політичного через власну універсальність та множинність. Мистецтво політичне як індивідуальний акт. Це особисте зіткнення з буттям. Акт персонального розуміння. Певним чином, ми можемо сприймати (тлумачити) політику, як мистецтво

формувати групи впливу, для того щоб впроваджувати зміни в світ, природу, для формування культури.

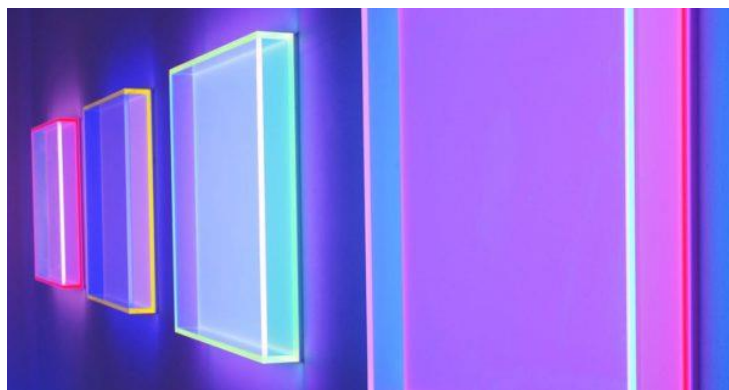
Данто будує універсальну теорію на основі плюральності. Плюралізм став однією з головних особливостей філософії минулого століття, відкривши нові горизонти в сфері логіки, естетики, гносеології, онтології, феноменології, соціології, політології, історії і зрештою філософії мистецтва. Філософський аналіз мистецтва Артура Данто створив значний доробок, який став важливою складовою історико-філософської спадщини.

ДОДАТОК

1) Олафур Еліасон



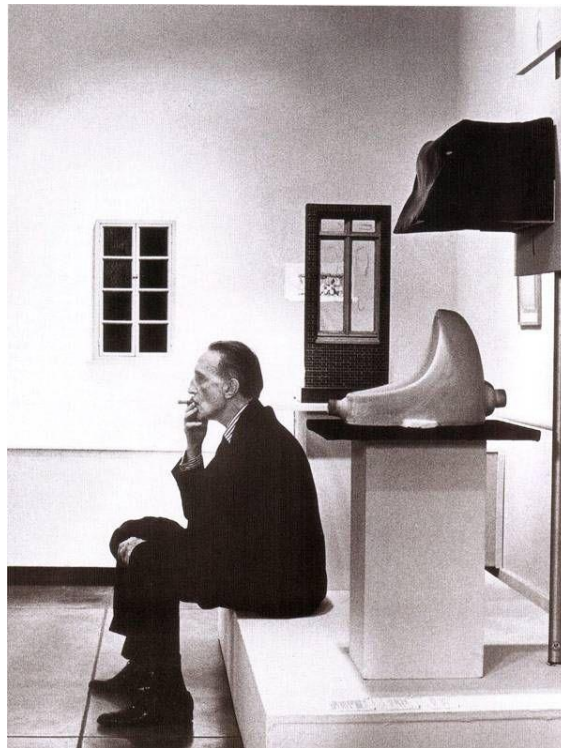
2) Ден Флавін



3) Енді Воргол



4) Марсель Дюшамп



6) Ів Кляйн



СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

- 1) Adorno, Theodor W. 1941. The Radio Symphony: An Experiment in Theory, in *Radio Research 1941*. Edited by Paul F. Lazarsfeld and Frank F. Stanton. New York: Duell, Sloan, and Pearce, Pp. 110-139.
- 2) Adorno, Theodor W. 1977. *Commitment in Aesthetics and Politics*. London: NLB. Pp. 177-195.
- 3) Adorno, Theodor W. 1992. *Trying to Understand Endgame in Notes to Literature*, vol. 1. New York: Columbia U. Press. Pp. 241-275.
- 4) Adorno, Theodor W. 1997. *Aesthetic Theory*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. 416p.
- 5) Adorno, Theodor W. 1998. *Scientific Experience of a European Scholar in America in Critical Models: Interventions and Catchwords*. New York: Columbia U. Press. Pp. 215-242.
- 6) Adorno, Theodor W. 2003. *Culture Industry Reconsidered in The Culture Industry*, by T. Adorno. New York: Routledge. Pp. 98-106.
- 7) Adorno, Theodor W. 2008. *Lectures on Negative Dialectics*. Cambridge: Polity Press. 352p.
- 8) Badiou, Alain. 2003. *Fifteen Theses on Contemporary Art*. Lacanian Ink Pp.103-119.
- 9) Badiou, Alain. 2005. *Handbook of Inaesthetics*. Stanford, CA: Stanford University Press. 340p.
- 10) Badiou, Alain. 2007. *The Century*. Cambridge: Polity. 248p.
- 11) Beardsley M. *Aesthetics from classical Greece to the present : a short history [1st Edition]* University of Alabama Press 1975. 414 p.
- 12) Beardsley M. *Aesthetics: Problems in Philosophy of Criticism*. N.Y: Harcourt, Brace & World, Inc. 1958. 614 p.
- 13) Carroll N. "Aesthetic Experience, Art, and Artists", *Aesthetic Experience*, edited by Richard Shusterman and Adele Tomlin (London: Routledge, 2008). Pp. 145–165

- 14) Carroll N. *Art in Three Dimensions*, Oxford, Oxford University Press, 2010. 548p.
- 15) Carroll N. *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001. 468p.
- 16) Carroll N. *On Criticism*, London, Routledge, 2009. 224p.
- 17) Carroll N. *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*, New York, Routledge, 1999. 288p.
- 18) Danto A. C. *After the End of Art*. Princeton University Press. 1998. 256p.
- 19) Danto A. C. *The Artworld*. Jstor. 1964. 15p.
- 20) Danto A. C. *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*. Harvard University Press. 1983. 224p.
- 21) Danto A. C./ *What art is* [1 ed.] Yale University Press. 2013. 174p.
- 22) Dickie G. *Defining Art* (American Philosophical Quarterly Vol. 6, No. 3 pp. 253-256) University of Illinois Press on behalf of North American Philosophical Publications . 1969. 5p.
- 23) Echo U. *History of Beauty*. Publisher: Rizzoli. 2010. 440p.
- 24) Echo U. *On Ugliness*. Publisher: Rizzoli. 2011. 456p.
- 25) Eldridge R. *Cambridge. An Introduction to the Philosophy of Art* [1st ed.]. Cambridge University Press. 2003. 297p.
- 26) Groys, Boris. *Artpower*. The MIT Press. National archive.
- 27) Rancière J., (2004), *The Politics of Aesthetics*, p.23.
- 28) Sartre J.P. *L'être et le néant*. Gallimard (1943). 684p
- 29) Sartre J.P. *L'imaginaire*. *Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Editeur : Editions Gallimard (1972). 379p.
- 30) Tanke, Joseph. (2012) *The Bloomsbury Anthology of Aesthetics*. Bloomsbury Publishing. 225p.
- 31) Tanke, Joseph. (2011) *Jacques Rancière: An Introduction--Philosophy, Politics, Aesthetics*. Continuum International Publishing Group. 345p.