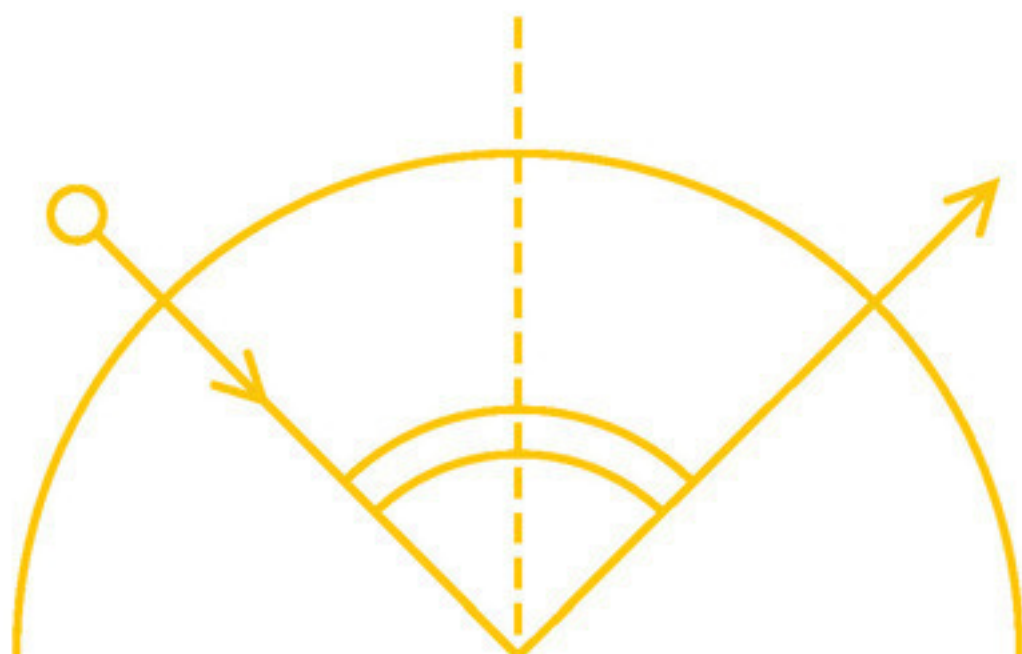


Серия Minima

Артур Данто

Мир искусства

26



Minima

Артур Данто
Мир искусства

«Ад Маргинем Пресс»

1964

УДК [7.01+7.038.5](73)
ББК 85.100+85.103(0)6

Данто А.

Мир искусства / А. Данто — «Ад Маргинем Пресс»,
1964 — (Minima)

ISBN 978-5-91103-346-0

Выход «Мира искусства» в 1964 году совпал с «летом свободы» (Freedom Summer), когда многие белые американцы активно присоединились к борьбе чернокожего населения юга страны за свои конституционные права. Для меня было важно, что «Коробки» Уорхола приобрели статус искусства в то время, когда точно такие же коробки продолжали свое существование в тиши повседневности, походя на уорхоловские так же, как черные похожи на белых, то есть будучи в точности такими же. <...> Мне казалось, что изъятие произведений искусства из реального мира и их превращение в объекты незаинтересованного созерцания ничем не отличалось от постановки женщин на пьедестал, превращающего их в предметы украшения. Поэтому я считаю, что и революция поп-арта, и начавшаяся чуть позже феминистская революция были частью общей освободительной борьбы, которая характеризовала шестидесятые годы.

УДК [7.01+7.038.5](73)
ББК 85.100+85.103(0)6

ISBN 978-5-91103-346-0

© Данто А., 1964

© Ад Маргинем Пресс, 1964

Содержание

I	8
Конец ознакомительного фрагмента.	9

Артур Данто

Мир искусства

Данное издание осуществлено в рамках совместной издательской программы Музея современного искусства «Гараж» и ООО «Ад Маргинем Пресс»

Издательство благодарит литературное агентство Andrew Nurnberg за помощь в получении прав на издание данной книги

Серия «Minima; 26»

Copyright © 1964 by Arthur C. Danto

© Шестаков А., перевод, 2017

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2017

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС»/IRIS Foundation, 2017

* * *

Гамлет: Вы ничего не видите?

Королева: Нет, то, что есть, я вижу¹.

Шекспир. Гамлет. Акт III. Сцена 4

2

Гамлет и Сократ – правда, один с похвалой, а другой с осуждением, – говорили об искусстве как о зеркале, поднесенном природе. Эта позиция, как и многие возражения в ее адрес, имеет под собой фактическую основу. По мнению Сократа³, зеркала отражают то, что мы и так можем видеть; поэтому искусство, в меру его подобия зеркалу, создает бесполезные точные копии внешнего вида вещей, лишённые всякой познавательной ценности. Гамлет, проявляя большую проницательность, признает за отражающими поверхностями удивительную способность показывать нам то, чего мы без них не видим, – наши собственные лицо и форму: в таком случае искусство, опять-таки в меру его подобия зеркалу, открывает нам самих себя и, даже по сократовским критериям, приносит познанию некоторую пользу. Однако я как философ считаю рассуждение Сократа ущербным по иной, пусть, возможно, и менее глубокой причине. Если зеркальное изображение буквы *о* является подражанием этой букве, то, коль скоро искусство – это подражание, зеркальные изображения – тоже искусство. Между тем, на деле в них не больше искусства, чем справедливости в возврате оружия безумцу. Ссылку на зеркальные отражения можно бы даже было счесть коварным контраргументом, который Сократ приводит в опровержение теории, лишь по видимости им иллюстрируемой. Ведь если эта теория требует отнести зеркальные отражения к искусству, то тем самым она обнаруживает свою несостоятельность: «быть подражанием» – недостаточное условие для того, чтобы «быть искусством». Но, возможно, из-за того что и во времена Сократа, и позднее художники *занимались* подражанием, указанная несостоятельность осталась незамеченной вплоть до изобретения фотографии, когда мимесис, оказавшись отбро-

¹ Цит. по пер. М. Лозинского.

² Текст был впервые опубликован в The Journal of Philosophy (Vol. 61. Issue 19. Oct. 15, 1964. P. 571–584) и представлен в виде доклада на симпозиуме «Произведение искусства» в рамках ежегодного собрания восточной секции Американской философской ассоциации 28 декабря 1964 года. – Здесь и далее даются примечания переводчика.

³ В книге X «Государства» Платона.

шен в качестве достаточного условия искусства, быстро перестал быть и необходимым его условием. После Кандинского подражательные техники ушли на периферию внимания критики, и, хотя отдельные произведения, обладающие миметическими достоинствами, могут рассчитывать на успех, все равно успех в том, что некогда почиталось сущностью искусства, с трудом может избежать сведения к уровню простой иллюстрации.

Рассуждение Сократа, разумеется, предполагает, что все его собеседники владеют анализируемым понятием, ибо целью является подобрать для ходового термина действительно адекватное определение, адекватность которого, очевидно, может быть подтверждена тем, что оно относится и подходит ко всем тем вещам, которым служит именем термин, и только к ним. Вопреки популярной отговорке, слушатели Сократа должны были знать не только, что им по нраву, но и что есть искусство; соответственно, теория искусства, понимаемая здесь как реальное определение термина «искусство», едва ли может помочь людям опознать случаи, к которым этот термин относится. Их заведомая способность это сделать как раз и является тем, что должно послужить подтверждением адекватности теории: проблема сводится к необходимости продемонстрировать то, что они и так знают. Предполагается, иначе говоря, что теория призвана отразить *наше* понимание термина «искусство», исходя из того, что мы якобы способны, по словам одного современного автора, «отличить объекты, которые являются произведениями искусства, от тех, которые таковыми не являются, так как <...> мы умеем должным образом использовать слово „искусство“ и к месту применять выражение „произведение искусства“»⁴. Теории в таком случае оказываются сродни сократовским зеркальным изображениям: они делают очевидным то, что мы и так знаем, отражают в виде слов нашу реальную языковую практику.

Однако даже носителям языка отличить произведения искусства от прочих вещей не так-то просто; в наши дни мы едва ли поймем, что попали на территорию искусства, не будучи осведомлены об этом какой-либо художественной теорией. Отчасти причина данного положения связана с тем, что территория искусства становится таковой как раз благодаря художественным теориям, хождение которых поэтому не только помогает нам отличить искусство от всего остального, но и делает его возможным. Главкон и другие едва ли знали, что в их времена было искусством, а что не было; иначе они, конечно, не поддались бы искушению зеркальных изображений.

⁴ Цитата взята из статьи Уильяма Э. Кенника «Покоится ли традиционная эстетика на недоразумении?» (Kennick W. E. Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake? // Mind. Vol. 67. No. 267 [July 1958]. P. 317–334).

I

Предположим, что мы размышляем об открытии некоего совершенно нового класса произведений искусства в том же ключе, в каком размышляли бы об открытии столь же нового класса любых других фактов, то есть как о чем-то ожидающем теоретического объяснения. В науке, да и не только в науке, мы часто приспособливаем новые факты к старой теории, вводя дополнительные гипотезы из того в общем и целом простительного консервативного соображения, что эта теория слишком ценна, чтобы с ходу ее отвергнуть. Так, очень сильной, если вдуматься, является эстетическая теория подражания (далее – ТП), которая объясняет великое множество явлений, связанных с происхождением и ценностью произведений искусства, вводя тем самым в сложную область поразительное единство. Причем от возможных контраргументов ее достаточно легко предохранить как раз при помощи дополнительных гипотез – допустим, о том, что если художник отклоняется от мимесиса, то он является мошенником, дилетантом или безумцем. В самом деле: мошенничество, дилетантизм, безумие – вполне проверяемые вещи. Предположим, однако, что проверка показывает несостоятельность этих гипотез, на основании которых теория, не подлежащая исправлению, должна быть отвергнута. Приходится взяться за построение новой теории, которая охватывала бы по возможности всю область действия прежней, а также новые, не укладывающиеся в нее факты. Следуя этому ходу мысли, нетрудно убедиться в сходстве некоторых эпизодов истории искусства с некоторыми эпизодами истории науки, а именно с теми, когда происходит концептуальная революция и некие новые факты встречают отторжение, отчасти связанное с предубеждениями, инерцией, самонадеянностью, но отчасти и с тем, что твердо установленная или, во всяком случае, широко признанная теория очевидным образом оказывается под угрозой.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.