

## II. Філософія мистецтва

---

існування і спілкування учасників на сцені. Один з основних принципів роботи, вимога до учасників «не оцінювати» сказане ними, змушує їх думати саме про реальність, а не закриватися від неї та від глядачів власною оцінкою, а вся робота з оцінювання та пошуку власної позиції залишається глядачеві.

Отже, як бачиться сьогодні, існування театру за межами традиційної театральності можливе і навіть актуальне. Існує два варіанти розвитку ситуації: така тенденція проіснує певний час і, можливо, дасть певний глибинний поштовх усьому мистецтву, або ж ми, справді, маємо справу з ще однією парадигмою театральності й стоїмо на порозі нового театру без маски.

### Посилання

1. Schechner R. Between Theatre and Anthropology / R.Schechner. – Philadelphia: University of Pensilvania Press, 1985. – 342 pp.
2. Turner V. The Anthropology of Performance / V.Turner. – PAJ Publication, 1986. – 350 pp.
3. Шестакова Э. Реальное шоу в контексте драматического: к обоснованию проблемы // II Міжнародний театральний симпозиум "Література - Театр - Суспільство". Збірник наукових праць.- Херсон, 2 007 - С. 217 - 222.
4. Ницше Ф. Веселая наука //Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. - С-Пб.: Художественная литература. - С. 250 - 535.
5. Эмансипированный зритель: хореограф Лариса Венедиктова о движении non-dance / theoryandpractice.ru/.../8101-venediktova-non-dance
6. Хлопова В. Телесность как инструмент. Вектор 1968 года во французском современном танце / [www.ncca.ru/events.text?filial=2&id=1090](http://www.ncca.ru/events.text?filial=2&id=1090)

**В.В.Загороднюк**

## **ДЕВІД Г'ЮМ ТА ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА**

*Стаття присвячена проблемам співвідношення історії філософії та естетики. Здійснено спробу перенесення термінології, що використовувалася*

## II. Філософія мистецтва

---

*при аналізі концепції Д. Г'юма до кола естетичної проблематики. Зокрема, аналізуються характерні риси та проблеми сучасного мистецтва.*

**Ключові слова:** *агностицизм, соліпсизм, скептицизм, натуралізм, реалізм.*

*Статья посвящена проблемам соотношения истории философии и эстетики. Совершена попытка перенесения терминологии, которая использовалась при анализе концепции Д. Юма к кругу эстетической проблематики. В частности, анализируются характерные черты и проблемы современного искусства.*

**Ключевые слова:** *агностицизм, соліпсизм, скептицизм, натуралізм, реалізм.*

*The article is devoted to problems of correlation between history of philosophy and aesthetics. There was attempt of transferring terminology which was used at analyzing Humes conception to the circle of aesthetical problems. Separately, character features and problems of modern art were analyzed.*

**Key words:** *agnosticism, solipsism, skepticism, naturalism, realism.*

Критика мистецтва стала надзвичайно популярним заняттям у сьогоднішньому світі. Її прояви можна побачити у відверто дивних місцях, наприклад, у популярних ток-шоу. Свою думку з даного питання вважають необхідним висловити філософи, політики, актори. Більша частина цих оцінок є негативною. Мабуть, це свідчить про те, що проблеми у цій галузі насправді існують. В чому вони полягають? Відповідей на це запитання вистачає, а якщо вони закінчуються, то ми завжди можемо звернутися до попередників – сьогоднішнє покоління є далеко не першим, яке вважає сучасне йому мистецтво кризовим. Тому, навряд чи, дана тема є актуальною у форматі простого перерахування недоліків.

У моєму баченні існує лише два по-справжньому цікавих способи висвітлення становища сучасного мистецтва. Це або ґрунтовне, академічне дослідження, яке буде спиратися не на голослівні припущення, а на серйозну роботу науковця, або групи науковців. Дане дослідження має бути тривалим та скрупульозним – тільки у такому разі воно зможе вказати на причини та симптоматику сьогоднішньої кризи.

Інший спосіб є набагато простішим, і не потребує таких значних зусиль та часу. Він полягає у тому, щоб відійти від звичних шляхів критики. При читанні сьогоднішніх аналітичних творів, присвячених мистецтву, складається враження, що десь це все вже читав – відчуття вторинності. Цікавим може бути аналіз, який відбуватиметься з незвичних позицій. Тому у даному дослідженні буде зроблена спроба подивитися на проблеми та характерні ознаки сучасного мистецтва саме під таким кутом. Мета даного тексту – вказати, на потенціал міждисциплінарних досліджень та застосування термінології з одних

галузей науки в інших. Здійснено це буде на прикладі перенесення термінів та тематики з теорії пізнання та історії філософії у галузь естетики та мистецтвознавства.

Переходячи безпосередньо до теми, зазначимо, що у філософії Нового Часу, а особливо у британській, мистецтву не приділялася велика увага. Причиною тому було тотальне захоплення розумом, яке панувало у тамтешніх філософських колах. Нове бачення людського сприйняття, засноване на досвіді, надавало дуже багато нових можливостей для дослідження. І філософія Д. Г'юма, як ніяка інша відповідає вищесказаному. Своєю метою мислитель вважав вивчення зв'язків, які виникають між ідеями; способів, якими одні ідеї переходять у інші. Важливими для нього також були запитання моралі та афектів, або людських страстей. Слід зазначити, що, незважаючи на таку ширину дослідження, британський філософ був достатньо послідовний у прийомах, які використовував. Серед таких варто відзначити експериментальний метод та метод сумніву. Ці два методи тісно пов'язані між собою – експеримент часто у тому і полягав, щоб піддати ту чи іншу тезу сумніву, при цьому застосовуючи як можна більше різноманітних кутів погляду. Варто відзначити і деякий утилітаризм, притаманний концепції британського мислителя, – він досить часто нехтував достатнім обґрунтуванням тої чи іншої тези, якщо вона здавалася йому прийнятною для його концепції.

Але ви можете запитати, і досить резонно, яке це все має відношення до сучасного мистецтва? Відповідь буде наступною – прямого майже немає. Але, якщо уважніше придивитися до теорії Д. Г'юма, а особливо, до критичних оцінок, які були висунуті до неї пізніше – то можна віднайти чимало зв'язків та аналогій. Перед тим, як приступити до більш детального дослідження цих зв'язків, хотілося б зробити ще одну невелику ремарку. Б. Рассел, у своїй статті «Про походження фашизму» також дає досить нетривіальну оцінку творчості Д. Г'юма. Він вважає концепцію британця одним з чинників, які спричинили виникнення фашизму. Досить абсурдна на перший погляд думка, чи не так? Проте аргументація Б. Рассела виглядає досить переконливою – він стверджує, що саме Д. Г'юм став тим філософом, який підірвав фундамент європейського раціоналізму, на якому трималися класична монархія і більш пізня ринкова економіка. Саме концепція Д. Г'юма стала каталізатором до появи таких ірраціоналістичних мислителів як А. Шопенгауер та Ф. Ніцше. Роль теорії цих мислителів у формуванні ідеології фашизму – тема окремого дослідження, проте вона є більш очевидною, аніж роль представника британського емпіризму. Як бачимо, незвичайне

розуміння Б. Рассела дає нам досить цікаву можливість для розуміння основ фашизму. Звичайно, це лише теорія, але вона нічим не гірша за інші.

Чим же може бути корисною філософська концепція Д. Г'юма при аналізі сучасного мистецтва? В першу чергу, своїм нестандартним підходом до вирішення типових для Нового Часу проблем. Важливим є те, що неоднозначність цієї концепції викликала надзвичайно активне її обговорення. Термінологія, яка при цьому використовувалася, стане нам у нагоді, хоча і належить, переважно, до філософської галузі теорії пізнання. Зауважимо, що сьогодні мистецтво навряд чи можна назвати монолітним явищем зі спільними тенденціями. Навпаки, виникають десятки нових течій, видів, способів презентації тощо. У даному дослідженні під словом «мистецтво» частіше всього слід розуміти сучасне образотворче мистецтво, скульптуру, а також такі новітні явища, як інсталяція, відео-інсталяція тощо. Словом, те мистецтво, яке сьогодні широко представлене у галереях та арт-центрах.

Повертаючись до філософії Д. Г'юма, зазначимо, що критична реакція, яку вона зустріла, мала дуже широкий діапазон. Від нестримного захоплення, яке А. Шопенгауер висловив наступними словами: «Можна навчитися більшому з кожної сторінки Девіда Г'юма, ніж з повного зібрання робіт Гегеля, Гербарта та Шлеєрмахера, взятих разом»[1], до відверто зневажливого ставлення серед радянських критиків, починаючи з В. Леніна.

**Соліпсизм.** Почати наше співставлення пропоную саме з оцінки, яка широко застосовувалася до філософії Д. Г'юма у цій традиції. Термін походить від двох латинських слів «solus» та «ipse», які можна перекласти як «єдиний» та «сам». Як правило, так позначають радикальну філософську позицію, за якою єдино існуючою об'єктивно є людська свідомість, існування ж зовнішнього, по відношенню до людини, світу ставиться під сумнів. В радянській філософії дане поняття використовувалося у презирливому контексті, щоб показати, що теорія, про яку йдеться, повністю безпідставна.

На перший погляд, існують підстави для того, що застосовувати це визначення до філософії Д. Г'юма. Адже у своєму творі «Трактат про людську природу» він неодноразово зазначає, що існування зовнішнього світу не може бути доведене ніяким чином. Саме з цієї причини він пропонує зосередитись на дослідженнях процесів, які відбуваються у нашій свідомості. Однак, придивившись уважніше, ми розуміємо, що насправді назвати концепцію Д. Г'юма соліпсизмом буде дещо несправедливо. Хоча він і говорить про неможливість

об'єктивного пізнання зовнішнього світу, проте в жодному разі не заперечує його реальність. Навпаки, він вважає, що людина має «чудову здатність» вірити в існування світу, навіть попри те, що не має про нього жодних точних відомостей. Ще одним важливим аргументом проти визнання британського мислителя соліпсистом є те, що він просто не ставить своїм завданням дослідження зовнішнього світу – його більше цікавить наш розум та свідомість.

Тепер спробуємо дослідити, чи можливо застосувати термін «соліпсизм» до сучасного мистецтва і чи він взагалі може бути застосованим у такому контексті. За аналогією з філософією, соліпсизм у мистецтві має бути явищем досить радикальним. І це визначення досить часто є доречним при аналізі його сучасного стану. Спостерігається явище, яке можна назвати домінацією «Я» над світом. Що мається на увазі? При розгляді хворобливих, чудернацьких та часто малозрозумілих витворів сучасних митців ловиш себе на думці, що не можеш підібрати до них жодного реально існуючого відповідника. Ці картини або скульптури є дітьми уяви, яка творить без контакту з оточуючим світом. Не прочитавши пояснення, яке сам автор надає до твору, часто досить важко зрозуміти навіть назву цього твору. Не кажемо вже про задум, який реалізовувався. Такі витвори можна сміливо вважати констатацією існування «Я» їх автора і нічим більше. Таким чином, термін «соліпсизм», який не є достатньо адекватним для описання філософської концепції Д. Г'юма, у багатьох випадках досить точно описує сутність витворів сучасного мистецтва.

**Агностицизм.** Порівняно з терміном соліпсизм, термін «агностицизм» виник відносно недавно. Проте це не завадило йому поділити долю першого – у радянській філософії його також використовували з метою зганьбити певного філософа. У філософії європейській до цього терміну відносились по-різному – від відвертого неприйняття, то демонстративного визначення ним своєї позиції. Термін був запропонований Т. Хакслі для визначення наступної точки зору: «Агностицизм, насправді, є не переконанням, але методом, сутність якого полягає у суворому застосуванні одного принципу. Позитивно цей принцип може бути описаний так: При застосуванні інтелекту слідуйте у своєму доведенні настільки далеко, наскільки можна, не звертаючи уваги на жодні концепції. І негативно: при застосуванні інтелекту не сподівайтесь на вірність тих висновків, які не продемонстровані, або не можуть бути продемонстровані»[2]. Простіше цей принцип можна сформулювати так – це принцип, що заперечує можливість об'єктивного пізнання світу на суб'єктивних засадах.

Чи можна вживати це визначення до філософії Д. Г'юма. Формально, без сумніву, так. Адже він заперечує можливість об'єктивного пізнання зовнішнього світу і ставить під сумнів можливість повністю пізнати внутрішній. Також, що не менш важливо, він заперечує існування матеріальної та духовної субстанції. А це означає, що ані матерія, яка у Новий Час вважалася осередком реального існування, ані Бог, який, у концепціях багатьох філософів був гарантом існування загалом, не існують. Але, як і у випадку з соліпсизмом, ми маємо зануритись у концепцію британського мислителя дещо глибше.

В філософії Д. Г'юма одним з ключових понять є “belief”, яке можна перекласти як віра. Для самого автора дане поняття розшифровується не тільки як віра, але і як ідея. На його думку, саме завдяки вірі ми можемо робити певні висновки стосовно зовнішнього світу і саме вона засвідчує, що він існує. Інше запитання, що ми не можемо об'єктивно його дослідити. Здатністю до пізнання людина також завдячує вірі. Якщо б людина не володіла цією здатністю, то, на думку британського філософа, єдиним адекватним виходом був би крайній скептицизм.

Оскільки ж ми володіємо вірою, то на її фундаменті можемо побудувати будинок нашого пізнання. Зрозуміло, що пізнати дійсність у її оригінальному вигляді ми не зможемо, проте ніщо не заважає пізнавати власний розум. Тут Д. Г'юм діє у повній відповідності з позитивним визначенням агностицизму Т. Хакслі. Він послідовно користується власним методом, який, нагадаємо, полягає у сумніві та експерименті настільки далеко, наскільки можна. При цьому він віддає перевагу ілюстративним формам доведення. Тобто, замість довгого теоретизування він воліє навести зрозумілий приклад, який надасть читачеві можливість самому перевірити ту чи іншу тезу. Зазначимо, що соліпсизм визначається як радикальна філософська позиція, а тому можна зробити висновок, що теорія Д. Г'юма не відповідає цьому визначенню у повній мірі.

Спробуємо тепер поглянути крізь призму цього визначення на сучасне мистецтво. Однією з важливих функцій мистецтва, як на мене, є демонстративне доведення реальності. Це не означає, що мистецтво має зводитись до точного відображення існуючого. Навпаки, автор може передати певний феномен за допомогою абстракції або непрямого асоціативного ряду. Під демонстрацією реальності, в даному разі, розуміється пов'язаність витвору мистецтва зі світом. Цей зв'язок може мати різні причини: від вражень до асоціації ідей, яка виникає при перегляді твору.

Розглянемо для цього два простих приклади. Першим з них буде всім відома скульптура О. Родена «Мислитель». Зрозуміло, що у різних людей виникають цілковито різні сприйняття даного твору мистецтва. Одна людина буде думати, що він відображає такі людські риси як мудрість, сила духу, тощо. Інша ж сприйме позу, у якій знаходиться мислитель як муки народження думки. Ще хтось, можливо, асоціюватиме витвір зі своїми знайомими, яких вважають мудрими, або з мислителями минулого. У будь-якому разі, відбувається процес відмінний від простої констатації - думка глядача переноситься до іншого часу або місця, відчуття можуть змінитися. І саме у такий спосіб відбувається доведення реальності. Зрозуміло, що статуя «Мислитель» не відкриє нам таємниць всесвіту (а, можливо, для когось і відкриє) та не вирішить запитань існування зовнішнього світу. Але ті зв'язки, які виникають при її перегляді, дозволяють людині вірити у світ, відчувати його реальність. Іншим же прикладом буде не менш відома робота популярного сьогодні творця Демієна Херста. Робота називається «Ракові хроніки / Ісус та учні». Виконана у жанрі інсталяції і представляє собою 12 голів мертвих корів без шкіри, які опущені у формалін. Ці голови мають символізувати 12 апостолів, а між ними знаходиться пустий куб, який символізує силу духа Христа, який зміг піднятися вище своїх учнів. Але такі подробиці зрозумілі лише з описання, наданого до цієї інсталяції. Запитаймо себе, що спадає на думку при вигляді 12 мертвих коров'ячих голів? Особисто мені спадають на думку саме 12 мертвих коров'ячих голів – і та огида, яку я відчуваю пов'язана саме з ними. Таким чином, даний витвір не несе у собі посылу до зовнішнього світу – він є замкненим у собі, соліпсичним.

**Скептицизм.** Від визначень теорії Д. Г'юма, характерних, переважно, для радянської традиції, перейдемо до більш загальноприйнятих. Серед таких перше місце по праву посідає термін «скептицизм». Цей термін до своєї концепції часто застосовував сам британський мислитель. Навряд чи варто зосереджуватися на визначенні, адже загальний його сенс є зрозумілим. Більш цікавим є те значення, якого надавав терміну «скептицизм» сам Д. Г'юм. Він називав свою філософію скептичною або академічною, звертаючи увагу в першу чергу на те, що він не приймає на віру жодних тверджень, не провівши їх детальний аналіз. Академічною ця філософія була, оскільки протистояла філософії публічній, в якій, на думку філософа, панував догматизм та схильність до схоластики. Слід також зазначити, що, розглядаючи своїх попередників, Д. Г'юм суворо засудив точку зору Піррона з Еліди та його послідовників, які

вважали, що пізнання, як і будь-яка діяльність загалом, не має жодного сенсу. Їхнім ідеалом було досягнення безтурботності та повної відмови від вчинків. Для британського філософа такий підхід не є прийнятним – він зазначав, що йому миліший будь-який філософ-опонент сучасник, аніж такий скептик.

Точку зору Д. Г'юма часто визначають як помірний скептицизм. Може бути дві причини до такого позначення – використання мислителем методу сумніву, або його заперечення матеріальної та духовної субстанції. Однак у філософії було чимало мислителів, які обирали сумнів та критику своєю зброєю. Чи називаємо ми самого автора методу сумніву Р. Декарта скептиком? Таке означення хоча і зустрічається, але є поодиноким і не прийнятим у науковій спільноті. Адже, якщо визнати Р. Декарта, або будь-якого іншого мислителя, що використовував метод сумніву, як скептика, то історію філософії можна буде сміливо перейменувати на «історію скептицизму». Із визначенням Д. Г'юма скептиком через те, що він заперечував існування субстанції також важко погодитись. По-перше, він був у цьому не першим. По-друге, він не заперечував існування зовнішнього світу, а лише критикував поняття матерії та Бога, як такі, що є абстрактними. Тому визначати Д. Г'юма скептиком, або помірним скептиком не є коректним – оскільки тоді доведеться увесь час уточнювати, який саме скептицизм мається на увазі. Більш відповідним до його теорії є термін «науковий скептицизм», який передбачає сумнів як основний метод дослідження.

Термін скептицизм не настільки рідко вживається по відношенню до мистецтва, як попередні два. Досить часто той чи інший витвір мистецтва символізує сумнів. Це може бути сумнів щодо існуванні Бога (досить часто зустрічається сьогодні), сумнів у вірності того чи іншого політичного рішення, сумнів у певних існуючих ідеалах. Однак слід уважніше поглянути на сумнів, який ми бачимо у мистецтві сьогодні. На мою думку, він не має жодного конструктивного змісту. Найбільш явною аналогією для цього явища буде саме піронізм. Любов, дружба, повага – саме ці цінності сьогодні досить часто стають об'єктами сумніву у мистецтві. Окрім досить широкого пласту творів, які просто заперечують їх існування, є і чимало таких, що піддають критиці ті чи інші сторони даних почуттів. Більш того – велика кількість експонатів сучасних арт-галерей є відвертим спотворенням або насміханням над цими явищами. Метою цих актів рідко є покращення суспільства, або зміна існуючих норм. Вони лише констатують недосконалість.



Задачею митця сьогодні, у першу чергу, є афектація глядача. Вже згадані коров'ячі голови не примушують задуматись над питаннями екології або захисту тварин – вони викликають відразу, огиду та бажання забути. Таким чином, автори немов засвідчують недосконалість світу і закликають нас скептично ставитись до дійсності, вчиняти як можна менше дій, адже вони не тільки не мають сенсу, але й ведуть до негативних наслідків.

**Реалізм та натуралізм.** Наступне визначення філософії Д. Г'юма є досить дивним для тих, хто звик вважати цього філософа агностиком та соліпсистом. Як це так – людина заперечує існування світу, заперечує Бога, і це називається реалізм? Однак, у контексті наведеного вище розгляду, цей термін вже не здається настільки абсурдним. Не вважають його таким і сучасні британські критики, навпаки, таке визначення філософії Д. Г'юма зустрічається дуже часто.

Реалістичною теорію британського автора можна назвати з декількох причин. По-перше, він завжди тверезо оцінював людську спроможність до пізнання. І саме тому підкреслював, що не може бути теорії, яка повністю та адекватне опише його механізми. Часто Д. Г'юм навіть з жалем констатував, що положення його концепції мають розбіжності з тим, як насправді відбувається пізнання з причини того, що діяльність людського розуму є обмеженою. З цим же і пов'язана його відмова від досліджень стосовно зовнішнього світу. Він пропонує прийняти його існування як даність та перейти до розгляду предмету, у якому ми можемо хоч якось орієнтуватись – роботи нашого власного розуму.

Другою ознакою реалістичності концепції автора є спосіб, у який він її будує. Розуміючи недосконалість теоретичних побудов та їхню схильність до хибності, він намагається якомога частіше використовувати у доведенні приклади з реального життя. Досить часто ці приклади ідуть у розріз з теоретичними підвалинами, які мали б ілюструвати, що знов таки вказує на реалістичність автора, який прекрасно розуміє неможливість створення ідеальної, вірної у всьому концепції.

Предметом до якого Д. Г'юм вживає цей спосіб розгляду є людська природа. Саме тому у зарубіжній критиці, наряду з реалізмом, зустрічається термін «**натуралізм**». Основною задачею натураліста є всебічне та як найбільш точне дослідження природи. І саме цим шляхом іде наш автор – у своїх експериментах над свідомістю та розумом він намагається зайти як можна далі. Метою ж розгляду

завжди залишається висвітлення закономірностей, за якими працює розум людини та процесів, які супроводжують цю роботу.

Як бачимо, по відношенню до теорії Д. Г'юма, дані визначення є адекватнішими ніж три попередні. Багато у чому, це пов'язано з тим, що вони є більш нейтральними – не несуть у собі яскраво виражений критичний заряд, направлений на його концепцію. Також терміни «натуралізм» та «реалізм» є достатньо звичними, можна навіть сказати буденними, для мистецтвознавства. Безперечно, сьогоденне мистецтво має певні ознаки цих двох явищ. Тому в цьому пункті розгляду буде, швидше, міститися спроба вказати, як саме реалізм та натуралізм втілюються у сучасному мистецтві, аніж довести їх прийнятність.

Для опису сутності цих явищ у сучасному мистецтві найкраще підходять епітети «надмірний», «хворобливий». Причому ці слова можна використати як у першому так і у другому випадку. Що мається на увазі під словосполученням надмірний реалізм? У мистецтві реалізм, тим чи іншим чином, проявив себе майже у всі часи існування. Достатньо згадати античну скульптуру, праці майстрів на кшталт Вермеєра, Караваджо, Веласкеса. Навіть деякі полотна таких геніїв імпресіонізму як Едгар Дега та Едуард Мане мистецтвознавці відносять до даного напрямку. Така різноманітність епох та жанрів передає наскільки всеохоплюючим є реалізм у мистецтві і наскільки багато він може мати граней. Манера та техніка створення реалістичних витворів мистецтва була різною. Вона передавала дух тих епох, до яких належали автори. Можливо, передає дух сьогодення і реалізм теперішній – хворобливий. Основною ознакою цього явища є надмірна фіксація певного моменту з метою шокувати або хоча б вразити глядача. Однією з улюблених тем сучасних реалістів є війна та її наслідки. Зрозуміло, що зображення тисяч вбитих людей сильно афектує глядача, особливо, якщо підкреслити страшні рани, відірвані кінцівки, тощо. Проте, навіть у більш мирних сюжетах сучасні реалісти часто вдаються до цього трюку.

Під хворобливим реалізмом слід розуміти ще більш розповсюджене у сучасному мистецтві явище. Митець передає цілком зрозумілу та відтворюючу дійсність картину, але свідомо додає у неї певні елементи, які докорінно змінюють сприйняття даного об'єкта. Це можуть бути дивні, не притаманні кольори, гіпертрофовані розміри предметів, облич, частин тіла тощо. Арсенал зброї цього виду є дуже широким. У результаті, глядач, дивлячись на такий твір мистецтва, відчуває неправильність того, що він бачить, при цьому часто навіть не може пояснити, у чому справа.

Навіть більше, ніж до реалізму, визначення «хворобливий» підходить до сучасного натуралізму. При цьому не важливо, що саме зображується – людське тіло, або природа. Трендами сучасного мистецтва є зобразити людину в огидному, або навіть незрозумілому положенні з метою вибити у глядача ґрунт з-під ніг. Природа також часто зображується у момент розпаду, гниття або смерті. При цьому художник наче зриває саван з покійника і намагається якомога точніше та реалістичніше передати побачене.

На цій не дуже оптимістичній ноті ми завершимо розгляд сучасного мистецтва та перейдемо до висновків, які можна зробити з даного дослідження. Цілком очевидно, що до порівняння були взяті далеко не всі визначення творчості Д. Г'юма. Зокрема, читача може здивувати відсутність такого визначення як «іраціоналізм», який часто характеризується як сучасне мистецтво, так і філософську концепцію британського автора. Зазначимо лише, що огляду іраціоналізму у мистецтві присвячено настільки багато спеціалізованої та не дуже літератури, що дане дослідження, радше за все, лише повторювало б ті чи інші вже існуючі тези. Однією з задач даної роботи є по-новому подивитися на проблеми мистецтва таким чином, щоб не викликати набридле враження вторинності. Зацікавлений читач завжди зможе сам відтворити експеримент, проведений у цій статті – визначення «іраціоналізм» для цього цілком підходить.

Навіть той поверховий аналіз, який був проведений, дає підстави стверджувати, що термінологія, яка традиційно належала філософським розділам «теорія пізнання» та «історія філософії» може бути використана при аналізі сучасного мистецтва. Зрозуміло, що такий спосіб розгляду має свої недоліки – зокрема, відчутну суб'єктивність отриманих результатів. Має цей підхід і позитивну сторону – він дозволяє поєднати різні галузі філософії, а можливо, і науки загалом. Також він дозволяє відкрити нові грані як у поняття, так і у явищ, до яких вони застосовуються.

Підсумовуючи, зазначимо, що надані вище описи сучасного мистецтва далеко не повністю ілюструють його сутність. Як Ви, мабуть, помітили – більша їх частина містила негативні оцінки. З чим це пов'язано? В першу чергу, з тим, що метою даного розгляду було висвітлення саме проблем сучасного мистецтва. Моє їх бачення було саме таким. Однак, слід відмітити, що існує чимало картин, скульптур, фотографій та витворів мистецтва цих та інших жанрів, які позбавлені вищевказаних недоліків. Є й такі, які несуть у собі заряд добра, любові до ближнього та милосердя. Знайдуться й ті, що передають природу у

світлич кольорах та з найкращого боку. Залишається лише побажати авторам таких творів натхнення та творчого довголіття.

**Посилання:**

1. Шопенгауер А. Мир как воля и представление - <http://lib.ru/FILOSOF/SHOPENGAUER/mir.txt>
2. Huxley Thomas Henry. Agnosticism. The Popular Science Monthly. - New York: D. Appleton & Company). 1889.
3. Beauchamp T. and Rosenberg A. Hume and the Problem of Causation. - Oxford and New York: Oxford University Press, 1981, - 268 p.
4. Bennet J. Learning from Six Philosophers: Descartes, Spinoza, Leibniz, Locke, Berkeley, Hume Volume 2. - Oxford Univ. Press. 2001. - 400 p.
5. Bennet J. Locke, Berkeley, Hume: Central Themes. - Oxford Univ. Press. 1971. - 361 p.

**Е.Г.Фисун**

---

**ВОСТОК КАК «ЭКЗОТИЧЕСКИЙ ДРУГОЙ»  
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ  
XIX ВЕКА**

*Стаття присвячена аналізу семантики Сходу в живописі західноєвропейського орієнталізму XVIII - XIX століття в контексті гендерної та постколоніальної критики. На матеріалі класичного живопису вивчена історико-культурна еволюція уявлень про Схід в літературному, громадському і художній свідомості XVI - XIX століть. Визначено, що символіка Сходу як «екзотичного Іншого» в художній свідомості Західної Європи пов'язана з політико-ідеологічними стратегіями колоніального проекту XIX століття.*

**Ключові слова:** *Схід, постколоніальний дискурс, гендерний аналіз, орієнталізм, Інший, діалог «Схід - Захід», колоніальний дискурс, «центр / периферія».*