

Twentieth-Century America. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press.

Rorty, R. (1989). *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rorty, R., Schneewind, J. B., & Skinner, Q. (Eds.). (1984). *Philosophy in History*. Cambridge: Cambridge University Press.

Репрезентація як зміст естетичного дискурсу

Андрій Онищенко

Національний університет «Киево-Могилянська академія»
(Київ)

Філософія Нового часу та західноєвропейське візуальне мистецтво розвивалися у тісній взаємодії. Найбільш визначною подією мистецтва від XVI сторіччя стала зміна сфери «обслуговування»: художня діяльність вийшла з підпорядкування релігійній інституції та набула автономії. Це спричинило зміни у способах виробництва та експонування мистецьких творів. Теоретичну легітимацію цих змін забезпечила новостворена філософська наука – естетика. У межах цієї науки була фактично запропонована нова теоретична модель розуміння мистецтва. Якщо раніше ключовим концептом теорії мистецтва було наслідування (поетика), що фіксувало відмінність і пов'язаність зображення з його предметом, то в естетичному трактуванні мистецтва таким універсальним концептом стала репрезентація. Мета цієї розвідки довести обґрунтованість такого припущення. Спираючись на твори сучасних дослідників, спробуємо простежити ключові перетини концептів «естетика» та «репрезентація» як двох взаємопов'язаних стратегій легітимації «нового» мистецтва.

Важливим аспектом введення поняття «естетика» в художній та філософський дискурси є трансформація форми та функції релігійного мистецтва, яке поставало з догматів платонізму, у форму стильового мистецтва, історичним корелятом або підґрунтям якого були суб'єктивістські ідеї європейської

філософії Нового часу. Чинне з часів античності поняття «поетика» і закладений у ньому принцип творчості замінено на революційне поняття «естетика». Так, французький філософ Жак Рансьєр зазначає, що термін «естетика» з самого початку вживали як прикметник на позначення типу судження про мистецький твір, а не як окреслення певних об'єктів, чого вимагала поетика. Таке вживання терміну «естетика» Рансьєр вбачає вже у засновників естетики – О. Баумгартена та І. Канта – та розвиває їхню думку: «Естетика – спосіб мислити, який застосовується до предметів мистецтва та прагне висловити, в чому вони є предметом думки. У більш загальному сенсі, це специфічний історичний режим художньої думки, уявлення про мислення, відповідно до якого, твори мистецтва є суть предмет мислення» (Ranciere, 2009, p. 6).

З іншої сторони, це зумовлено руйнуванням європейського платонізму в образі міметичного мистецтва та переходу до стильового мистецтва, наполягає дослідник Михайло Ямпольський. Для Ямпольського це характеризується зображенням «примар душі», фантазмів, образів уяви та інших прикладів «ноетичного» (Ямпольський, 2007, с. 6). Це означає, що суб'єкт має чуття об'єкту, яке втілюється через структури опосередкування в інший об'єкт реального світу та зберігає при цьому формат мімезису. Погляди Франкліна Анкерсмита підтверджують та доповнюють цю позицію. Репрезентація, на думку філософа, передбачає суть розуміння співвідношення між реальним світом та його суб'єктивним сприйняттям, закликаючи, аби ми поглянули на світ очима інших, або хоча б зрозуміли, що це можливо (Ankersmit, 1994, p.147).

У цьому контексті ґрунтовне історико-філософське пояснення дає Девід Саммерс – він вказує на зв'язок репрезентації в мистецтві з суб'єктивізмом Нового часу. Для Саммерса встановлення причини зображення поза свідомістю як предмету досвіду означає перемогу ментального зображення (zoographema), яке описує Аристотель, над платонівським втіленням ідеального образу (Summers, 2003). Ментальне зображення стає перетином досвіду реального світу та фантазій, що трансформується через структури свідомості та репрезентуються у формах об'єктів реального світу.

Як висновок варто зазначити, що концепт репрезентації в мистецтві актуалізується з появою нової теоретичної моделі осмислення – «естетики». Репрезентація спирається на подібність зображуваного і зображення (річ і образ), не тотожна наслідуванню і не підпорядкована формальним правилам. Вона є концептом, який у розрізненні предмету й образу мистецтва надає перевагу останньому. Подвійне відсилання до думки та автономності суб'єктивного судження про мистецтво вказує на структурну співвідносність концептів. Репрезентація стає актуальною з появою нової теоретичної моделі осмислення мистецтва та зумовлює розуміння його подальшої історії як спрямованого саме на себе.

Список посилань:

Ямпольский, М. (2007). *Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре*. Москва: НЛО.

Summers, David. (2003). *Representation. In Critical Terms of Art History*. Edited by Robert S. Nelson and Richard Shiff. Chicago: University Chicago Press.

Ranciere, J. (2009). *The Aesthetic Unconscious*. Cambridge: Polity.

Ankersmit, F. R. (1994). *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley: University of California Press.

Макс Штірнер – філософ, що випередив свій час

Андрій Павлюченко

ОНУ імені І. І. Мечникова (Одеса)

В історії філософії є чимало випадків, коли думки певного автора виявляються несвоечасними, надто радикальними або прогресивними для свого часу і лише згодом, за певних умов, хтось раптово звертається до тексту, який був відкинутий як щось, що не мало цінності й врешті решт виявляється, що цінності текст набув вже після смерті автора. Схожа історія трапилась і з філософією Макса Штірнера, який залишив по собі