

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Національний університет «Києво-Могилянська академія»  
Факультет гуманітарних наук  
Кафедра філософії та релігієзнавства

**Кваліфікаційна робота**

(освітній ступінь – «бакалавр»)

на тему: **«Поняття сучасності в філософії мистецтва Тьєррі де Дюва, Петера  
Осборна та Бориса Гройса (порівняльний аналіз)»**

Виконала: студентка 4-го року навчання,

Спеціальність: 033 Філософія

Щирба Софія Василівна

Керівник: Бондаревська Ірина Андріївна,

доктор філософських наук, професор

Рецензент \_\_\_\_\_

(прізвище та ініціали)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Київ – 2020

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	С. 3-7
РОЗДІЛ I Історичні прецеденти актуалізації поняття сучасності в філософських дискурсах.....	С. 8-17
1.1 Сучасність як загальна філософська проблема: Мішель Фуко, Шарль Бодлер.....	С. 8-13
1.2 Концепт сучасності в контексті філософії мистецтва ХХІ ст.....	С. 14-17
РОЗДІЛ II Поняття сучасності у поточних філософських дискусіях: Тьєррі де Дюв, Петер Осборн, Борис Гройс .....	С. 18-30
2.1 Тьєррі де Дюв: сучасність як постсучасність. ....	С. 18-21
2.2 Петер Осборн: сучасність як операціональна фікція. ....	С. 22-25
2.3 Борис Гройс: сучасність як потік. ....	С. 26-30
РОЗДІЛ III Порівняльний аналіз теоретичних позицій Т. де Дюва, П. Осборна та Б. Гройса.....	С. 31-41
3.1 Постановка проблеми .....	С. 31-33
3.2 Підходи до проблеми та способи її розв'язання.....	С. 34-36
3.3 Результати теоретичних розробок.....	С. 37-40
ВИСНОВКИ .....	С. 41-43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	С. 44-46

## ВСТУП

Поняття сучасного мистецтва викликає великий інтерес у критиків, істориків мистецтва та філософів. Воно одночасно притягує і лякає дослідників, які знають, що немає підручників чи теоретичних курсів, які б у повній мірі розкрили це поняття. Очевидно, що намагання приборкати «сучасність» не досягають своєї мети, тобто не досягають повноти і ясності визначення. «Сучасність» минає швидше, ніж вдається застосувати бодай якийсь теоретичний інструментарій, щоб вхопити її «тут і зараз». Проте зазначена проблема не позбавляє філософа необхідності осмислено підходити до використання термінів. Філософія мусить шукати відповідь на питання: що таке «сучасність» і «сучасне мистецтво»? І ми маємо прийняти це як теоретичну установку на введення проблемності поняття в сам процес і результат його визначення. Отже, специфічні визначення проблемності стають предметом для філософського аналізу, і такий аналіз буде важливою складовою нашої роботи.

Якщо йдеться про філософський термін, не обійтися без словників. Само слово «термін» перекладається з латинської мови як «межа», «кордон»<sup>1</sup> і спонукає до уточнення смислових відтінків. З цього і розпочнемо.

У академічному тлумачному словнику наведено багато варіантів визначення поняття «сучасний», наприклад: «Той, який існує, відбувається, живе і т. ін. тепер, нині; який стосується теперішнього часу, нинішньої епохи; нинішній, теперішній»<sup>2</sup>, або «Той, який стоїть на рівні свого віку, відповідає вимогам свого часу, викликаний його потребами»<sup>3</sup>. У словнику синонімів знаходимо відсилки до таких слів як «теперішній, сьогоднішній, нинішній, модерний»<sup>4</sup>. Та чи таке ж значення має «сучасність» у дискурсі з філософії мистецтва? Яким чином мистецтво корелює разом із даним поняттям? Відповіді на ці питання нам належить знайти у ході нашого дослідження.

<sup>1</sup> Див. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Русский толковый словарь: около 35 000 слов / В.В. Лопатин, Л.Е. Лопатина. – 4-е изд. – М.: Русский язык. – 1997. – С. 494.

<sup>2</sup> Словник української мови: в 11 тт. / Ред. І. К. Білодід. – К.: Наукова думка. – 1970-1980. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/suchasnyi>

<sup>3</sup> Словник української мови: в 11 тт. / Ред. І. К. Білодід. – К.: Наукова думка. – 1970-1980. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/suchasnyi>

<sup>4</sup> Ісаєнко О.В. Словниковий дивосвіт / О.В. Ісаєнко. – Харків : Країна мрій. – 2005. – С. 260.

**Актуальність теми дослідження.** Сьогодні, коли людство й мистецтво досягли свого піку, коли технологічний прогрес є безупинно стрімким, коли мистецтво переходить всі встановлені раніше кордони, поняття «сучасність» входить у коло найважливіших філософських проблем. У рамках актуального дискурсу з філософії мистецтва не припиняється полеміка щодо розкриття стану мистецтва в сьогоденні. Та задля того, щоб осягнути й розв'язати цю проблему, насамперед потрібно визначити умови, у яких вона виникла. Йдеться саме про поняття «сучасності», яке за останні десятиріччя стало незмінним супутником слова «мистецтво». Проблематичність визначення даного поняття виникає через те, що існує велика кількість думок з цього приводу, проте остаточного тлумачення так і не було встановлено. Поняття «сучасність» все ще залишається розмитим. Які ж існують підходи щодо визначення «сучасності»? Та який з підходів є найбільш продуктивним? Відповіді на ці запитання ми будемо знаходити впродовж нашого дослідження. Ми зробимо спробу віднайти таке важливе для філософсько-мистецького дискурсу визначення поняття «сучасність», шляхом висвітлення та порівняння вже існуючих ідей щодо даної теми, а саме ідей Тьеррі де Дюва, Петера Осборна та Бориса Гройса.

**Стан наукової розробки.** Зазначена нами проблематика розглядалась раніше у багатьох працях мислителів, і не лише тих, що належать до актуального дискурсу з філософії мистецтва. Ще у XIX сторіччі Шарль Бодлер у своїй книзі «Художник сучасного життя» робив спроби визначити поняття «сучасність» саме через його зв'язок з мистецтвом. І Бодлер вже тоді дійшов висновку, що відношення до «сучасності» як до простого часового відрізка не є коректним. У XX сторіччі яскраві спроби щодо розв'язання проблеми були здійснені Мішелем Фуко та Юргеном Габермасом. Фуко вважав, що потрібно віддалитися від ціннісно-історичного тлумачення «сучасності». Габермас запропонував короткий історичний огляд розвитку проблематики та також прийшов до висновку, що «сучасність» є поняттям позачасовим. Наприкінці XX - на початку XXI століть теоретики мистецтва досить активно взяли пропонувати ідеї щодо визначення поняття «сучасність». Можна виділити окрему групу прихильників концепції темпоральної диз'юнкції, якими були Джорджіо Агамбен, Террі Сміт

та інші дослідники. Сенс цієї ідеї полягав у тому, що існує нескінченна кількість різноманітних «сучасностей», які транлюються нам через мистецтво. Ключовими фігурами у даному дискурсі постають Тьєррі де Дюв, Петер Осборн та Борис Гройс. Кожен з цих мислителів запропонував власну концепцію визначення поняття «сучасність». У де Дюва дане поняття розкривається через інше – «постсучасність», Осборн визначає «сучасність» як операціональну фікцію, а Гройс називає її потоком. Не зважаючи на таку велику кількість запропонованих ідей, поняття «сучасність» в актуальному дискурсі все ще не має чітко окреслених меж. Тому, ми спробуємо розглянути цю проблему шляхом висвітлення згаданих концепцій та порівняння окремих ідей, що стосуються усвідомлення проблемності цього поняття.

**Об'єктом** нашого дослідження таким чином є поняття «сучасність» у філософському дискурсі.

**Предмет:** проблемність визначення «сучасності» в філософії мистецтва кінця XX – початку XXI ст.: Тьєррі де Дюв, Петер Осборн, Борис Гройс.

**Мета:** розкрити природу проблемності визначення «сучасності» у філософії мистецтва початку XXI ст. на основі порівняльного аналізу концепцій Тьєррі де Дюва, Петера Осборна та Бориса Гройса.

Задля досягнення цієї мети потрібно виконати ряд **завдань**:

1. Охарактеризувати історичні передумови актуалізації поняття «сучасність» як філософської проблеми.
2. Окреслити концепції «сучасності» в контексті філософсько-мистецького дискурсу XXI ст.
3. Висвітлити окремо міркування про «сучасність» таких теоретиків мистецтва як Тьєррі де Дюв, Петер Осборн та Борис Гройс.
4. Провести порівняльний аналіз їх концепцій, зокрема наступних аспектів: постановка проблеми, підхід до її вирішення та результат.
5. Виокремити спільні аспекти позицій, на основі яких можна зробити висновки.

**Обґрунтування структури даної роботи.** Структура нашого дослідження побудована таким чином, щоб послідовно вирішити усі поставлені завдання. Тому, у першому розділі «Історичні прецеденти актуалізації поняття сучасності в філософських дискурсах» ми намагатимемось вирішити два перших завдання. Розділ буде поділений на два підрозділи: «Сучасність як загальна філософська проблема: Мішель Фуко, Шарль Бодлер» та «Концепт сучасності в контексті філософії мистецтва ХХІ ст.». Таким чином, у першому підрозділі ми розкриємо історичні передумови актуалізації поняття «сучасність» як філософської проблеми, а у другому окреслимо концепції «сучасності» в контексті філософсько-мистецького дискурсу ХХІ ст.

У другому розділі «Поняття сучасності у поточних філософських дискусіях: Тьєррі де Дюв, Петер Осборн, Борис Гройс» ми виокремимо три підрозділи: «Тьєррі де Дюв: сучасність як постсучасність», «Петер Осборн: сучасність як операціональна фікція» та «Борис Гройс: сучасність як потік» -, у яких висвітлимо концепції визначення поняття «сучасність» кожного з мислителів.

У третьому розділі «Порівняльний аналіз теоретичних позицій Т. де Дюва, П. Осборна та Б. Гройса» ми порівняємо висвітлені попередньо ідеї мислителів за трьома різними аспектами, які в свою чергу складають три окремі підрозділи: «Постановка проблеми», «Підходи до проблеми та способи її розв'язання», «Результати теоретичних розробок».

**Теоретико-методологічні засади дослідження.** Наше дослідження ґрунтується на аналітичному аналізі джерельної бази, історичній контекстуалізації теми, інтерпретації текстів та порівняльному аналізі. Також наша робота спирається на аналітико-синтетичний метод дослідження.

**Джерельна база.** Задля досягнення мети й виконання поставлених завдань був опрацьований ряд першоджерел – філософські й публіцистичні роботи Тьєррі де Дюва, Бориса Гройса та Петера Осборна, що є дотичними до теми нашого дослідження («Іменем мистецтва. До археології сучасності», «У потоці», «Усюди або ніде: філософія сучасного мистецтва» та ін.), а також першоджерела інших зарубіжних авторів, опубліковані у другій половині двадцятого (М. Фуко,

К. Ясперс, Ю. Габермас), а також двадцять першого століття (Дж. Агамбен, Т. Сміт, К. Бішоп, Ж. Діді-Юберман, А. Найджел, К. Вуд).

## РОЗДІЛ І

### Історичні прецеденти актуалізації поняття сучасності в філософських дискурсах

#### 1.1 Сучасність як загальна філософська проблема: Мішель Фуко, Шарль Бодлер

Поняття «сучасність» зумовило чимало філософських розмислів протягом багатьох сторіч. Питанням щодо визначення заданого терміну цікавилися й такі відомі постаті як Г. Гегель, І. Кант і К. Маркс. Проте чому ж навколо «сучасності» вирує така кількість дискусій? Задавалось, що витлумачити його може будь-яка людина, адже сучасність – це те, що відбувається зараз, хіба не так? Утім подібне визначення є вкрай поверхневим, воно не відповідає на питання, а навпаки породжує собою інші. Наприклад, «сучасність – одномоментна?», «які її межі?» і так далі. Спроби відповідей на ці запитання дають нам зрозуміти, що тлумачення поняття «сучасність» є куди складнішим, ніж може здатися на перший погляд.

Людина – істота, яка постійно піддає рефлексії події, що відбуваються навколо неї, та певним чином намагається розрізнити їх у просторі й часі. Коли ми думаємо про теперішній момент, то розуміємо наскільки він швидкоплинний. У ньому ми радше бачимо певний потенціал майбутніх звершень. Та не дивлячись на його швидкоплинність, теперішнє завжди залишалось і буде залишатись найважливішим для людства часом, адже лише в ньому ми можемо діяти й творити.

Теперішнє займає чітку позицію між минулим та майбутнім. Що ж стосується поняття «сучасність», то його не варто сприймати як звичайний часовий проміжок, адже його тлумачення займає більш широкі спектри. «Сучасність» радше наразі розуміється як компіляція основних проблем та найважливіших характеристик тієї чи іншої епохи. Таке розширене розуміння поняття змінювало й напрямок людської рефлексії щодо сьогодення, особливо, у порівнянні з «вчорашнім» та «завтрашнім».

Передусім, важливим є дослідження формування філософських дискусій навколо поняття «сучасність» та їх зміст. Їх огляд дозволить нам краще зрозуміти

базис тих теорій, що є актуальними в нашому сьогоденні. Ми зрозуміємо причини, через які виникла проблематика визначення «сучасності». Побачимо, у яких же відгалуженнях філософії ця тема є найбільш актуальною та найбільш обговорюваною. І головне, виявимо яким же чином ця проблема проникла й у дискурс філософії мистецтва.

На даному етапі нашого дослідження важливою є праця німецького філософа Юргена Габермаса «Модерн - не завершений проект». У цій роботі мислитель торкається саме історичних аспектів щодо виникнення поняття «сучасність», а це для нас є наразі ключовим моментом.

Габермас зазначає, що слово «modernus», прародич нашого поняття «сучасність», було вжите вперше приблизно у V сторіччі. Потреба у виникненні схожого поняття полягала у необхідності виокремити та відділити нововстановлені християнські цінності від римського минулого. Такий перехід від старого до нового й формував тодішнє розуміння «сучасності».<sup>5</sup>

Тобто, за Габермасом, люди вважали «сучасністю» новий лад речей, перехід від однієї системи цінностей до іншої, появу нового, що надавало й нове осмислення минулого. «Сучасність» панувала на кожному етапі життя людства. Адже прогрес річ невпинна.

«Люди вважали себе «сучасними» (modern) і в епоху Карла Великого, і в XII сторіччі, і в епоху Просвітлення, тобто кожен раз, як у Європі через оновлене відношення до давніх формувалась свідомість тієї чи іншої нової епохи»<sup>6</sup>.

Таким чином, поняття «сучасність» спершу у свідомості людей наділялось певним хронологічно-послідовним, логічним сенсом та вважалось просто етапом, таким собі часовим проміжком. Цей проміжок мав чіткі розмежування, так само, як минуле й майбутнє.

Доволі часто розгляд проблеми «сучасності» можна зустріти у працях із філософії історії, також цієї теми нерідко торкались філософи, які досліджували історичний прогрес (Г. Гегель, К. Маркс, О. Конт). Такі вчення проголошували

<sup>5</sup> Див. Хабермас Ю. Модерн – незавершений проект / Юрген Хабермас // Вопросы философии. – 1992. - №4. – С. 48. Режим доступу: [https://studme.org/42267/filosofiya/habermas\\_modern\\_nezavershennyy\\_proekt](https://studme.org/42267/filosofiya/habermas_modern_nezavershennyy_proekt)

<sup>6</sup> Хабермас Ю. Модерн – незавершений проект / Юрген Хабермас // Вопросы философии. – 1992. - №4. – С. 48. Режим доступу: [https://studme.org/42267/filosofiya/habermas\\_modern\\_nezavershennyy\\_proekt](https://studme.org/42267/filosofiya/habermas_modern_nezavershennyy_proekt)

ідею руху людства на шляху до більш досконалого та розвиненого стану життя. Тобто історія поставала як довершений, цілісний концепт, а «сучасність» поставала в ній як складова, що мала конкретне місце та конкретні кордони.

Надалі «сучасність» постає як окреме, незалежне поняття. Його починають визначати, не приписуючи хронологічності та якихось конкретних часових рамок. Один з найвизначніших дослідників філософії історії Карл Ясперс говорив так: «Задачею історичної концепції є сприяння усвідомленню сучасної епохи. Вона показує нам наше місце в ній»<sup>7</sup>. «Сучасність» у такому розумінні постає як особливий історичний стан, а не як проста хронологія. Також цікавою тезою Ясперса є такий вислів: «Єдиної ситуації для людей одного часу не існує. ... Тим не менш, ми звикли говорити про духовну ситуацію часу, ніби вона одна»<sup>8</sup>. Таку ідею можна співвіднести з розумінням того, що цінності, які є важливими у той чи інший актуальний період часу, не обов'язково є колективними. Адже насправді кожна окрема особистість має свій набір вагомих саме для неї цінностей.

Важливими для виконання поставлених нами задач у ході дослідження є праці таких мислителів, як Мішель Фуко та Шарль Бодлер. Розгляд їх ідей сприятиме кращому розумінню «картини» філософського дискурсу з приводу визначення поняття «сучасність» у рамках XVIII - XX сторічч.

Розпочнемо огляд з наукового доробку Мішеля Фуко, а саме з тієї його частини, яка є важливою для нашої теми. Мова йде про його працю «Що таке Просвітництво?». Першочергово варто зауважити, що в даному очерку Фуко пропонує читачам власне розуміння Кантівського формулювання ідеї «вивільненого» замислу Просвітництва, а, вже далі мислитель пропонує і свою власну альтернативну концепцію поняття «сучасність».

Фуко пропонує нам заміну смислів. Він вважає, що «сучасність» не варто розглядати як проект по вдосконаленню суспільства, незалежно від того, на якій сходинці, та у якому стані цей проект знаходився у процесі свого здійснення на

---

<sup>7</sup> Ясперс К. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс; [пер. с нем. М. И. Левина]. – М. : Полит-издат. – 1991. – С. 99.

<sup>8</sup> Ясперс К. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс; [пер. с нем. М. И. Левина]. – М. : Полит-издат. – 1991. – С. 302.

фундаменті ідей, що панували у XVIII сторіччі. Філософ вбачає у розумінні «сучасності» поняття відмінного структурного типу, а саме концепцію специфічного ставлення науковця до дійсності й до власної особистості. Таке ставлення, що в той самий час є і естетичним, і епістемологічним, Фуко іменує «установкою».<sup>9</sup>

«І під установкою я маю на увазі модус залежності від сучасності, добровільний вибір, який зробили деякі, нарешті, манеру думати й відчувати, а також спосіб діяти й поводити себе – ці поняття одночасно вказують на приналежність та представляють з себе мету»<sup>10</sup>.

Така установка реалізується у конкретній практиці вивчення і, одночасно, у конкретній манері життя. Мається на увазі своєрідний філософський етос, що виражається у філософському проектуванні Просвітництва. Інакше кажучи, установка сучасності або ж філософський етос Просвітництва вбачає у собі потребу критичного історичного дослідження того, що стало причиною утворення форм мислення та дій, які характеризують нас такими, якими ми є.<sup>11</sup>

На думку Фуко, потрібно віддалитися від ціннісно-історичного тлумачення «сучасності», яке наприклад пропонував нам Ясперс, та не сприймати її як певний часовий проміжок, наповнений специфічною культурою. Потрібно припинити ставити «сучасності» кордони, маючи на увазі минуле та майбутнє.<sup>12</sup>

Надалі у нашому дослідженні буде розглянуто ідеї Шарля Бодлера, які безпосередньо стосуються теми «сучасності». Цікавим є те, що основні положення його концепції є досить схожими на, вже згадані вище, розмисли

---

<sup>9</sup> Фуко М. Что такое Просвещение? / Мишель Фуко; [пер. с фр. Н.Т. Пасхарьян] // Вестник Московского университета. – сер. 9. Филология. – М. – 1999. - №2. - Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/fuko-99.htm#1>

<sup>10</sup> Фуко М. Что такое Просвещение? / Мишель Фуко; [пер. с фр. Н.Т. Пасхарьян] // Вестник Московского университета. – сер. 9. Филология. – М. – 1999. - №2. - Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/fuko-99.htm#1>

<sup>11</sup> Див. Фуко М. Что такое Просвещение? / Мишель Фуко; [пер. с фр. Н.Т. Пасхарьян] // Вестник Московского университета. – сер. 9. Филология. – М. – 1999. - №2. - Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/fuko-99.htm#1>

<sup>12</sup> Див. Фуко М. Что такое Просвещение? / Мишель Фуко; [пер. с фр. Н.Т. Пасхарьян] // Вестник Московского университета. – сер. 9. Филология. – М. – 1999. - №2. - Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/fuko-99.htm#1>

Фуко. Праця Бодлера «Художник сучасного життя» найбільш повно відображає специфіку заданої нами проблематики, тому саме її ми й обрали задля аналізу.

Мислитель розглядає поняття «сучасність», вже накладаючи на нього тінь мистецтва. Хоча спершу він намагається надати визначення тому, що ж таке «бути сучасним», як взагалі людина співіснує з поняттям «сучасності» та яким сенсом його наповнює.

«Сучасна людина за Бодлером – не та, хто відправляється на пошуки самої себе, своїх секретів та своїх прихованих істин; але та, хто хоче віднайти себе. Ця сучасність не звільняє людину в її власному бутті, а націлює її на формування самої себе»<sup>13</sup>.

Хоч відносини із самим собою відіграють не останню роль у розумінні Бодлером «сучасності», проте відношення до часу, у якому ми живемо, до теперішнього є одним із ключових моментів його концепції. Цей час не варто сприймати як випадковість, повсякденність чи скороминучість. Його варто сприймати через призму конкретного ставлення до нього ж, тобто потрібно спробувати виявити у моменті теперішнього плинного часу хоч крихту вічного. Бодлерівською дефініцією сприйняття дійсності можна назвати такий його вислів: «Ви не маєте права зневажати теперішнє»<sup>14</sup>.

Спираючись на роздуми Бодлера, можна сказати, що концепція «сучасності» більше не володіє своєю описовою функцією, яку їй приписували раніше. Тобто, вона більше не є складовою у відрізьку історичного часу.

«Сучасність» більше не підлягає оцінці за допомогою критеріїв періодизації. Бодлер вбачає у цьому понятті чисту миттєвість. Теперішність набуває можливості визначатись як феноменальна ймовірність того, що ми можемо виходити за рамки хронологічного потоку.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Бодлер Ш. Художник современной жизни / Шарль Бодлер; [пер. с фр. Н.И. Столяровой и Л.Д. Липман] // Шарль Бодлер. Об искусстве. - М.: Искусство. – 1986. – Режим доступа: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/ baudelaire1-ru>

<sup>14</sup> Бодлер Ш. Художник современной жизни / Шарль Бодлер; [пер. с фр. Н.И. Столяровой и Л.Д. Липман] // Шарль Бодлер. Об искусстве. - М.: Искусство. – 1986. - Режим доступа: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/ baudelaire1-ru>

<sup>15</sup> Див. Бодлер Ш. Художник современной жизни / Шарль Бодлер; [пер. с фр. Н.И. Столяровой и Л.Д. Липман] // Шарль Бодлер. Об искусстве. - М.: Искусство. – 1986. - Режим доступа: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/ baudelaire1-ru>

Таким чином ми проаналізували погляди, націлені на проблематику визначення поняття «сучасність». Ми розглянули етапи становлення даної проблеми, починаючи з XVIII сторіччя та закінчуючи серединою минулого віку. Різноманіття дефініцій надало нам можливість споглядати більш-менш повну «картину» актуалізації проблеми «сучасності» на історичному фоні. Надалі нам варто розглянути це питання поглиблюючись у саме актуальний філософсько-мистецький дискурс, розуміючи під цим XXI сторіччя. Такий аналіз допоможе нам коректно підійти до дослідження думок окремих яскравих представників цього періоду.

## 1.2 Концепт сучасності в контексті філософії мистецтва XXI ст.

На даному етапі нашого дослідження, ми змістимо акценти у сприйнятті поняття «сучасність». Заданий термін ми будемо розглядати не лише через призму хронологічності, темпоральності та світосприйняття, а будемо його тлумачити й у мистецькій сфері різноманітних художніх практик.

Мистецтво є досить вагомим важелем та транслятором філософських, соціальних і загалом будь-яких настроїв суспільства й індивіда зокрема. Воно створює навколо себе досить автономний простір, на який вплив ззовні не буде відігравати значущої ролі. Мистецтво стає дзеркалом внутрішніх потенцій індивідів, а не копіювальним відображенням навколишнього світу.

Узагальнену цінність мистецької змістовності можна пояснити тим, що мистецтво постає як ключ до знання, чуттєвого розвитку та утворення певної «картини світу» у свідомості окремих індивідів, також воно виступає у якості фундаменту для зародження й формування ціннісної системи. Завдяки такому розповсюдженому сприйняттю явища мистецтва та творчих концептів, ми можемо сказати про те, що проблематика визначення поняття «сучасність» не може обійти стороною такий значущий для людства дискурс.

Прийнято вважати, що поява такої течії як авангард стала точкою вибуху рефлексивних потоків у напрямку розуміння поняття «сучасність» саме в мистецькому ключі. Відмова від реалізму похитнула осмислення як і самого мистецтва, так і його проявів через призму темпоральності. Поняття «сучасність», яке й так мало доволі розмиті кордони, остаточно втратило свої опорні точки, а теоретики з філософії мистецтва кинулись встановлювати причини, сенс та зміст такого становища речей.

Якщо ж ми здійснимо спробу осягнути глобальну «картину світу» мистецтва й заирнемо в усі куточки планети, не концентруючись лише на західній думці, то зробимо висновок, що практично неможливо вихопити той момент, коли б люди чітко періодизували виникнення «сучасного мистецтва».

«У Китаї відлік сучасного мистецтва зазвичай починають з кінця 1970-х (від офіційного завершення “культурної революції” і початку демократичного руху);

у Індії - з 1990-х; у Латинській Америці не ділять мистецтво на модерністське та сучасне, адже це означало б підкорення західним категоріям...»<sup>16</sup>.

Враховуючи вищесказане, усі намагання розкласти «по поличкам» й певним періодам сучасне мистецтво позбавляються будь-якого сенсу. Таким чином, теоретики прийшли до тієї думки, що «сучасне мистецтво» варто сприймати й осмислювати як категорію зі своїм власним окремим дискурсом.

Спершу, ми розглянемо концепцію темпоральної диз'юнкції, яка виступає у якості одного з пояснень поняття «сучасність». Одним із її прибічників є італійський філософ Джорджіо Агамбен. Він сприймає «сучасність» у контексті певного стану, що належить будь-якому об'єкту чи суб'єкту та формується на основі розриву часу.

«По-справжньому належати до свого часу, по-справжньому сучасним є той, хто не співпадає з ним повністю, хто не йде в ногу з його потребами і хто тому є неактуальним; але саме через це, саме завдяки розриву та анахронізму він більше за інших здатен сприймати та схоплювати свій час»<sup>17</sup>.

Розмірковуючи над поняттям «сучасність», Агамбен приходять до висновків, що його потрібно сприймати в якості специфічних взаємозв'язків із теперішнім часом, у якому ми знаходимось. Такі відношення одночасно дистанціюють нас від нашого часу та й навпаки наближають до нього. Тобто, цей взаємозв'язок із часом проявляє свою дію завдяки певним невідповідностям та анахронізмам. Із цього випливає, що ті люди, котрі йдуть нога в ногу з періодом, у якому вони живуть, котрі синхронізуються та підлаштовуються під нього, не можуть називатись сучасними. Це відбувається тому, що їх сплетіння зі своєю епохою не дозволяє подивитись на неї ніби згори.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Бишоп К. Радикальная музеология или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? / К. Бишоп. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. – С. 23-24.

<sup>17</sup> Агамбен Дж. Что современно? / Джорджо Агамбен; [пер. с итал. А. Соколовски]. – К. : Дух і Літера. – 2012. – С. 46

<sup>18</sup> Див. Агамбен Дж. Что современно? / Джорджо Агамбен; [пер. с итал. А. Соколовски]. – К. : Дух і Літера. – 2012. – С. 47.

Також Агамбен у свою теорію «сучасності» вводить поняття «темряви», яка наповнює будь-який час, «сучасність» котрого ми хочемо пізнати, а сучасником варто вважати ту людину, яка здатна розгледіти цю «темряву».<sup>19</sup> Це можна зрозуміти наступним чином. Кожна епоха, будучи «сучасністю» для тих людей, які в ній існують, має своє світло, що засліплює нас, диктуючи кожний крок, кожний вибір та думку. Що ж стосується сучасників, то це люди, які потребують певної мужності вийти з яскравого променю цього світла та досягнути своїм поглядом повну «картину» того, що відбувається. Такий погляд дає нам змогу вловити ту «темряву», яка не відповідає диктовкам світла, яка є певним чином старомодною, архаїчною.

Схожі погляди щодо підходу у тлумаченні поняття «сучасність» має австралійський мистецтвознавець Террі Сміт. Він ставить питання про те що ж саме робить сучасне мистецтво «сучасним». Адже, слідуючи його розмислам у праці «Що таке сучасне мистецтво?» (What is contemporary art?), будь-який витвір мистецтва у будь-який конкретний момент, особливо у період, у який його було створено, обов'язково був сучасним. Але чи можна постійно зберігати статус цієї «сучасності»? Щодо цього Сміт вважає, що, намагаючись відповісти на це питання, ми робимо спробу окреслити контури чогось, що в своєму роді є занадто різноманітним та схильним до тенденції експоненціального розмноження.<sup>20</sup>

Узагальнюючи думки Сміта, можна сказати, що його ідея базується на тезі про одночасне існування великого різноманіття несумісних між собою «сучасностей». А ключовими задля витлумачення поняття «сучасність» у концепції Сміта є слова «антиномія» та «асинхронія».

Диз'юнктивні концепції визначення поняття «сучасність» Дж. Агамбена та Т. Сміта стали імпульсом, що поновив у мистецтвознавців зацікавленість анахронізмом. Одним з найпалкіших послідовників даної ідеї тлумачення є

---

<sup>19</sup> Див. Агамбен Дж. Что современно? / Джорджо Агамбен; [пер. с итал. А. Соколовски]. – К. : Дух і Літера. – 2012. – С. 49.

<sup>20</sup> Smith T. What Is Contemporary Art? / Terry E. Smith. – Chicago : University of Chicago Press, 2009. – P. 256 – 257.

французький філософ Жорж Діді-Юберман. Він вважає, що анахронізм, як явище, можна прослідкувати в усіх витворах мистецтва з самого початку його історії. На його думку, кожний витвір містить у собі зіткнення епох, які мають свій вияв у «сучасності».<sup>21</sup>

Поділяючи такі ж погляди щодо визначення поняття «сучасність», дослідники Александр Найджел та Крістофер Вуд продовжують лінію роздумів щодо диз'юнктивності часу. Вони пропонують концепцію того, що минуле та майбутнє, починаючи приблизно з XVI сторіччя, тобто з настанням періоду Відродження, певним чином синтезуються у мистецтві.<sup>22</sup>

Таким чином, можна сказати, що в актуальних умовах XXI сторіччя, популярним концептом серед мистецтвознавців є визначення поняття «сучасність» як певної диз'юнкції. Розглянуті нами погляди дослідників сходяться у тому, що кожний витвір мистецтва містить у собі певний синтез або ж перетин часу. Минуле й теперішнє перекликаються одне з одним, утворюючи явище анахронізму. Хоч поняття «сучасність» поступово набуває все більш виразних обрисів, задля встановлення найбільш влучного та конкретного його визначення надалі ми розглянемо та проаналізуємо праці трьох актуальних теоретиків мистецтва, які внесли вагомий вклад у вирішення поставленої нами проблеми. Т. де Дюв, П. Осборн та Б. Гройс - саме ці мистецтвознавці стануть ключовими фігурами у ході нашої роботи.

---

<sup>21</sup> Див. Didi-Huberman G. History and Image: Has the 'Epistemological Transformation' Taken Place? / Georges Didi-Huberman // The Art Historian: National Traditions and Institutional Practices. – Williamstown : Clark Studies in the Visual Arts, 2003. - P. 131.

<sup>22</sup> Див. Nagel A., Wood Ch. Anachronic Renaissance / Alexander Nagel and Christopher Wood. – New York : Zone Books, 2010. – P. 14.

## РОЗДІЛ II

### Поняття сучасності у поточних філософських дискусіях: Тьєррі де Дюв, Петер Осборн, Борис Гройс

#### 2.1 Тьєррі де Дюв: сучасність як постсучасність.

Теоретик сучасного мистецтва та художній критик Тьєррі де Дюв зробив важливий внесок у філософсько-мистецький дискурс своїми роздумами про «сучасність». Його книга «Іменем мистецтва. До археології сучасності» була написана у той проміжок часу, коли вже приходило розуміння того, що модернізм і модерн наближаються до свого логічного завершення. Ця праця транслює спробу автора надати загально філософську оцінку змінам, яких зазнало мистецтво впродовж ХХ сторіччя, та окреслити варіанти його можливого розвитку в майбутньому.

Поняття «сучасність» де Дюв розглядає виключно через мистецьку призму. Услід за кантівським категоричним імперативом, теоретик встановлює сучасний імператив мистецтва: «Роби, що завгодно»<sup>23</sup>. Подібна установка стає причиною виникнення наступного питання: «Що ж таке мистецтво?»<sup>24</sup>. Намагаючись відповісти на нього, де Дюв розуміє, що для успішного визначення поняття «мистецтво», спочатку потрібно охарактеризувати умови, у яких воно створюється. Тут художній критик і занурюється у роздуми щодо «сучасності».

Тьєррі де Дюв висуває твердження, що «мистецтво» є власною назвою для мистецтва. У першій частині своєї книги він аналізує різноманітні спроби встановити визначення мистецтва, які були найбільш цікавими для історії та, нажаль, за думкою де Дюва, невдалими. Таким чином, по своїй суті, художня критика залишається без окресленого предмета вивчення. Посилаючись на такий стан речей, автор виражає думку, що кожен представник культури має у собі певний внутрішній корпус ідей, такий собі «уявний музей». При цьому, будь-який індивід не може конкретно визначити за яким саме принципом цей «музей»

---

<sup>23</sup> Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С. 140.

<sup>24</sup> Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С.162.

був створений та на основі чого. Із цих всіх роздумів де Дюв зробив висновок, що мистецтвом є те, що називають мистецтвом, а яскравим прикладом такого номіналізму критик вважає реді-мейди Марселя Дюшана.<sup>25</sup>

Таким чином, беручи до уваги усе вище сказане, де Дюв вбачає у «сучасності» певну традицію, що регулюється концепцією мистецтва як власної назви, та своїми кордонами співпадає із історією авангарду.

«Сучасність – це період західної історії, для якого мистецтво було власною назвою, період, протягом якого естетична практика – практика художників, а також практика аматорів і критиків - регулювалась ідеєю мистецтва як власної назви».<sup>26</sup>

Надалі де Дюв висуває думку про періодизацію «сучасності» заради її повного опису та осягнення. Її початковою точкою стає виникнення та становлення авангарду, той період, коли мистецтво набуває автономності, незалежності від соціальних обмежень, диктовок та інституалізацій. Мистецтво тоді починає виражати щось невловиме, що руйнує усі усталені норми сприйняття та споглядання.

«Цілком очевидно, що починається цей період, коли зароджується ідея автономності мистецтва, одночасно з чим стає автономною та звільненою від будь-якої соціальності і його практика. Він починається, коли слово «мистецтво» стає означенням невиразної якості, яка не кориться встановленим правилам».<sup>27</sup>

Що ж до встановлення витоків «сучасності» у де Дюва, то тут все зрозуміло. Але для повноти розуміння періодизації потрібно мати не лише початкову точку, а й кінцевий етап. Щодо визначення кінця «сучасності», то в цьому автор натикається на певні проблеми, адже чіткості ця межа не має, її важко схопити та важко охарактеризувати. Не зважаючи на це, де Дюв все ж таки робить спробу окреслити кінцеву точку «сучасності» й говорить, що вона «...ледь не ровесниця

<sup>25</sup> Див. Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С. 84-85.

<sup>26</sup> Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С. 74.

<sup>27</sup> Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С. 74.

її самої (сучасності), що здавна існує й, можливо, до сьогоднішнього дня живе в проекті свого завершення, самоподолання».<sup>28</sup>

Тобто, за де Дювом, завершеність «сучасності» виявляється у її тривалості. Виходить такий собі парадокс. Мистецтво досягло певного піку своєї свободи - згадати той же імператив «твори, що хочеш» - не існує стильових обмежень, не існує стандартів, чуттєве сприйняття також втратило свої кордони, розрізнення між красивим та потворним втратило свій сенс. Через це, будь-яка подальша періодизація історії мистецтва постає для нас дуже примарною. «Сучасність остаточно не закінчується».<sup>29</sup>

Далі де Дюв вводить поняття «постсучасність». «Сучасність» вже практично стала синонімом стосовно мистецтва, це поняття набуло якостей оціночного судження. Будучи загнаними в парадоксальний глухий кут незавершеності «сучасності», та не маючи бажання у ній знаходитись, внаслідок певних розчарувань, виникає потреба знайти нові слова та поняття.

«Слово «постсучасний», що використовується так, ніби ним дарується магічне прощення горезвісних гріхів сучасності, знову-таки є власною назвою, що демонструє бажання та конотуючий симптом».<sup>30</sup>

Тобто, на «постсучасність» покладається завдання інтерпретувати та концептуалізувати ту власну назву, якою стала «сучасність». Ці два поняття пов'язані між собою, вони взаємодоповнюють одне одного та обопільно підтримують своє існування. Адже «сучасність» без свого перетлумачення буде загинатись.

Їх взаємодію де Дюв розуміє ще й у такому ключі: «Щоб твір був визнаний як сучасний, він спочатку повинен бути новаторським, йти врозріз із сучасністю – зі смаком чи конвенціями свого часу. Пікассо був постсучасним у 1907 році й

---

<sup>28</sup> Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С. 75.

<sup>29</sup> Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С. 78.

<sup>30</sup> Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С. 78.

став сучасним до 1930-го»<sup>31</sup>. Такий взаємозв'язок діє і в зворотному напрямку. Із цього виходить, що ці два поняття – «сучасність» та «постсучасність» не можуть існувати одне без одного, за думкою де Дюва.

Таким чином, за де Дювом «сучасність» можна витлумачити як єдиний невизначений час, певну нескінченність, у якій «...повторення невідривно породжує відмінності...»<sup>32</sup>, та яка завжди залишається сучасною.

Підводячи підсумки усіх роздумів Тьеррі де Дюва про «сучасність», ми можемо зробити декілька висновків. По-перше, «сучасність» у нього розуміється як продовжуване поняття. Вона полягає у повторюваності та нескінченному прагненні до новизни. По-друге, де Дюв визнає беззаперечний життєво важливий для обох понять взаємозв'язок «сучасності» та «постсучасності». Розрізнення між ними настільки розмиті, що їх практично немає, і поняття майже розчиняються одне в одному. По-третє, мистецтво в таких умовах досягає максимальної точки свого розвитку. Віднині мистецтвом вважається те, що називають мистецтвом, а яскравим прикладом такої позиції являються редімейди – об'єкти, які початково не несли в собі ніякої художньої цінності й не були створені з такою метою, але стали витвором чи частиною витвору мистецтва завдяки перетворенням автора.

---

<sup>31</sup> Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С. 85.

<sup>32</sup> Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – С. 88.

## 2.2 Петер Осборн: сучасність як операціональна фікція.

Британський філософ Петер Осборн у своїй книзі «Будь-де або ніде: філософія сучасного мистецтва» пропонує свою актуальну думку щодо проблематики розробки критичної концепції «сучасного» мистецтва. Основним контекстом його роздумів є те, що історичне сьогодні визначається саме «сучасністю», а роль цього поняття у якості умови є чимось новим.

Для Пітера Осборна головною запорукою розуміння сучасного мистецтва є осмислення його власне «сучасності». Філософ висуває твердження, яке перегукується із прихильниками тлумачення «сучасності» як диз'юнкції часу. Проте теза Осборна все ж відрізняється від вже згадуваних раніше у нашому дослідженні ідей Дж. Агамбена чи Т. Сміта. Основна ж відмінність полягає у тому, що Осборн вводить у пояснення «сучасності» поняття «уяви» та «фікції». Саме завдяки цьому, концепція британського філософа займає окреме місце у нашому дослідженні.

«Поняття «сучасного» ... є продуктивним актом уяви в тій мірі, у якій він перформативно проектує неіснуючу єдність диз'юнктивних відношень між коефіцієнтами часу. Таким чином, розглядаючи теперішній час у певній єдності усіх теперішніх часів, можна сказати, що всі конструкції «сучасності» є фікційними»<sup>33</sup>.

Осборн пояснює, що саме «... операціональна фікція є регулятором розриву минулого й майбутнього усередині теперішнього часу».<sup>34</sup> Тобто, таке розуміння створює помилкове відчуття, що «сучасність», хоч і внутрішньо диз'юнктивна, є окремим історичним часом. Таке поняття, як він каже, є проблематичним, але все більш неминучим, своєрідним необхідним злом.<sup>35</sup>

Загалом, Осборн проблематизує наступне питання: яким чином «сучасність» слугує структурним елементом у історичній темпоралізації? Варто

---

<sup>33</sup> Osborne P. *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art* / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 24 – 25.

<sup>34</sup> Osborne P. *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art* / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 25.

<sup>35</sup> Див. Osborne P. *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art* / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 23.

ще раз наголосити, що він не розглядає це поняття як простий хронологічний термін, під яким мається на увазі теперішній, найбільш новий історичний етап.

Філософ у своїх роздумах відмовляється від асоціативного розуміння «сучасності» як чогось нового на користь ідеї теперішнього як існуючої єдності багатьох часів або ж поєднання часів окремих суб'єктів усередині теперішнього.<sup>36</sup> Можливо, найкращим описом для розуміння Осборном поняття «сучасність» буде вираз «спільна темпоральність», у якому робиться акцент саме на об'єднанні часів.<sup>37</sup>

Філософ, пропонуючи свої ідеї, все ж вважає, що таке тлумачення «сучасності» може бути доволі проблематичним на теоретичному рівні. Це стається через те, що «сучасність» сама по собі є результатом гіпотетичного процесу мислення, що, згідно з термінами, якими оперував Кант, можна назвати «евристичною фікцією». А від такої фікції практично неможливо відмовитись, адже вона є дуже важливою складовою в усіх гуманітарних науках.<sup>38</sup>

Також Осборн вважає, що подібний погляд на вирішення поставленого ним же питання викликає проблеми й у сфері емпіризму. Це пов'язано із сприйняттям «сучасності» суспільством. З однієї сторони, глобалізація нашого світу посприяла створенню певного взаємообміну, та, у якомусь сенсі, асиміляції одних суспільств із іншими. Культура життя поступово уодноманітнюється. З іншої ж сторони, «соціальна диз'юнкція» є все ще досить відчутною. Розрив у сприйнятті теперішнього, наприклад, у японців та племінних народів, вкрай різниться. Саме тому уявлення про екзистенційно одноманітне історичне теперішнє є нездійсненою ідеєю. «Сучасність» радше постає як певний клубок, зібраний із ниток різноманітного сприйняття теперішнього різними суб'єктами.

---

<sup>36</sup> Див. Osborne P. *Global Modernity and the Contemporary: Two Categories of the Philosophy of Historical Time* / Peter Osborne // *Breaking up Time: Negotiating the Borders between Present, Past and Future*. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013. - Режим доступу: <https://www.vr-elibrary.de/doi/10.13109/9783666310461.69>

<sup>37</sup> Див. Osborne P. *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art* / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 17.

<sup>38</sup> Див. Osborne P. *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art* / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 23-24.

«Не існує соціально розділеної позиції суб'єкта, що може знаходитись у нашому теперішньому, та з точки зору якої її порівнювана загальність могла б здійснюватись як одне ціле у скільки завгодно епістемологічно проблематичній чи екзистенційно темпоральній фрагментованій формі».<sup>39</sup>

Варто також розуміти, що, розмірковуючи над поняттям «фікційності», філософ не має на увазі те, що поняття «сучасність» є позбавленим сенсу, чи те, що його фактично не існує. Осборн вважає, що «сучасність» є «...об'єктивно виробленою суб'єктивною структурою»<sup>40</sup>.

Осборн відзначає, що фікція сучасності володіє деякою парадоксальністю. Якщо дивитись з одного ракурсу, то можна побачити, що вона надає конкретну протяжність або ж екзистенційну цілісність теперішньому, яке зміцнює короткочасні, тимчасові ознаки миттєвості. З іншого ж ракурсу, «сучасність», за Осборном, позначає «...момент диз'юнкції всередині диз'юнктивної єдності історичного теперішнього».<sup>41</sup> Тобто, як вже згадувалось раніше, «сучасність» це по суті структурний елемент, який впорядковує поділ між дійсним та минулим усередині самої дійсності.

Таке розуміння проблеми стало причиною характеристики Осборном «сучасності» не просто як фікції, а саме «операціональної» фікції. Він пропонує нам центральну значимість такої «операціональної» фікції як «...актуальність, що відрізняється від екзистенційності, яка слабшає, тим, що поки ще є теперішнім, але поступово стає застарілим, тобто таким, що більше не артикулює живі відношення між великою кількістю позицій, що розосереджені у просторі»<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Osborne P. *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art* / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 23.

<sup>40</sup> Osborne P. *Global Modernity and the Contemporary: Two Categories of the Philosophy of Historical Time* / Peter Osborne // *Breaking up Time: Negotiating the Borders between Present, Past and Future*. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013. - Режим доступу: <https://www.vr-elibrary.de/doi/10.13109/9783666310461.69>

<sup>41</sup> Osborne P. *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art* / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – P.25.

<sup>42</sup> Osborne P. *Global Modernity and the Contemporary: Two Categories of the Philosophy of Historical Time* / Peter Osborne // *Breaking up Time: Negotiating the Borders between Present, Past and Future*. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013. - Режим доступу: <https://www.vr-elibrary.de/doi/10.13109/9783666310461.69>

Що ж до поняття «сучасності» саме в мистецтві, то Осборн стверджує, що сучасне мистецтво найкраще сприймається як мистецтво модерністське. Модернізм означає для нього «...колективне твердження модерну...»<sup>43</sup>, тобто твердження нового як такого, що надає історичне значення дійсному. Мистецтво залишається модерністським остільки, оскільки воно «відповідає якісній новизні історичного сьогодні»<sup>44</sup>. Мистецтво, як таке, є привілейованим засобом досягнення критичної відстані від історичного теперішнього й, таким чином, сприяє формуванню історичної свідомості.

Отже, результатом проведеного нами аналізу філософського доробку Петера Осборна буде декілька висновків, що являють собою цінність для нашого дослідження. По-перше, Осборн характеризує поняття «сучасність» як «операціональну фікцію», тобто як ефективний процес уяви, адже ми присвоюємо почуття цілісності теперішньому, яке містить у собі роз'єднані глобальні темпоральності. По-друге, «сучасність» у баченні британського філософа постає як спільна темпоральність, тобто вона поєднує у собі безліч форм сприйняття теперішнього різними суб'єктами. І, по-третє, мистецтво у концепції Осборна займає позицію інструменту, за допомогою якого, ніби зі сторони, можна виразити даний синтез темпоральностей. Тобто метою мистецтва є рефлексія щодо уявного «сучасного» та його вираження у художній конфігурації.

---

<sup>43</sup> Osborne P. *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art* / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 66.

<sup>44</sup> Osborne P. *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art* / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 66.

### 2.3 Борис Гройс: сучасність як потік.

Аналізуючи поняття «сучасність» та його тлумачення через призму філософсько-мистецького дискурсу, неможливо оминати стороною науковий доробок філософа та мистецтвознавця Бориса Гройса. Він розглядає «сучасність» як поняття, що базується на перетині мистецтва та культурно-історичної динаміки. Велика кількість його робіт присвячена саме темі теоретизування сучасного мистецтва та «сучасності», зв'язкам мистецтва та загально соціальної «картини світу», актуальному становищу мистецтва й митця та їх кореляції із публікою. Його досвід як куратора, лектора, письменника дозволяє нам зробити висновок, що Гройс є наразі впливовою та цінною персоною у становленні дискурсу з філософії мистецтва, починаючи з кінця ХХ сторіччя і по сьогоднішній день.

Борис Гройс впевнено пропонує ідею про те, що мистецькі практики у прояві зв'язку культурних та історичних процесів мають великий вплив на те, як відбувається динаміка всередині соціуму. Філософ вважає дискурс модернізму доволі утопічним та тлумачить його як явище, що визначило логіку Нового часу, розуміючи під цим повалення старих суспільних і особистих цінностей та, відповідно, встановлення нових.<sup>45</sup> Беручи до уваги прагнення постмодернізму перебудувати усталене розуміння традиційного, Гройс каже про те, що, розглядаючи проблему такого поняття як «сучасність», звернення до художніх практик є необхідним.<sup>46</sup>

За логікою Гройса, таке твердження базується на тому, що мистецтво має певну автономію серед суспільного життя. Воно не спирається на ієрархічні сходи естетичних поглядів та смаків. Навпаки, його основа полягає у меті руйнування будь-якого ієрархічного устрою задля того, щоб витвори мистецтва перебували в умовах рівноваги та рівноправ'я.

---

<sup>45</sup> Див. Гройс Б. Утопия и обмен / Борис Гройс. – М. : ЗНАК, 1993. – С. 334.

<sup>46</sup> Див. Гройс Б. Топология современного искусства / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2006.- № 61/62. – Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696>

«Це означає, що мистецтво як таке є соціально кодифікованою маніфестацією фундаментальної рівності між усіма існуючими візуальними формами та медіа»<sup>47</sup>.

Таким чином, формування уявлень щодо визначення поняття «сучасність» здійснюється не лише через призму соціальності чи історичності, а й через призму мистецтва.

Варто зауважити, що ідея Гройса щодо «сучасності» визначається не просто як перебудова цінностей. Концепція філософа транслюється через мистецтво, завдяки його властивості схоплювати й передавати дійсність таким шляхом, що вона позбавляється відчуття тягаря минулих звичаїв, які ставили собі за мету майбутній успіх.<sup>48</sup>

«Сучасність фактично конструюється сумнівом, коливанням, невпевненістю, нерішучістю, потребою у тривалому роздумі – потребою у відтермінуванні...»<sup>49</sup>, адже «...сучасність – подовжений, навіть потенційно нескінченний час відтермінування»<sup>50</sup>.

Цікавим є те, що Гройс підкреслює різницю між такими поняттями як «modern», «postmodern» та «contemporary», адже кожне з них у перекладі з англійської мови можуть означати «сучасний». Надалі філософ акцентує увагу саме на понятті «contemporary», змістовність якого, за Гройсом, полягає у безпосередньому відображенні теперішнього<sup>51</sup>. У такій ідеї щодо тлумачення можна відслідкувати спробу якнайбільше розширити сферу розрізнення між поняттями, які були згадані вище, керуючись при цьому методом прикріплення ідеї «сучасності» до будь-якого періоду в світовій історії мистецтва. Таким чином ця теорія глобалізується.

---

<sup>47</sup> Гройс Б. Логика равноправия / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2005. - № 58/59. – Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/30/article/508>

<sup>48</sup> Див. Гройс Б. Топология современного искусства / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2006.- № 61/62. – Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696>

<sup>49</sup> Groys B. Comrades of Time / Boris Groys // e-flux journal #11, 2009. – Режим доступу: <https://www.e-flux.com/journal/11/61345/comrades-of-time/>

<sup>50</sup> Groys B. Comrades of Time / Boris Groys // e-flux journal #11, 2009. – Режим доступу: <https://www.e-flux.com/journal/11/61345/comrades-of-time/>

<sup>51</sup> Див. Гройс Б. Топология современного искусства / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2006.- № 61/62. – Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696>

Говорячи про певний взаємозв'язок «сучасності» та мистецтва, у межах якого Гройс розгортає свої ідеї щодо новизни та динамічності миті, які власне й репрезентують його розуміння «сучасності», він акцентує на тому, що не варто вважати мистецтво простим віддзеркаленням реальності. Уявлення про дійсність, про поточну мить неопосередковано залежить від осмислення того мистецтва, яке зберігається в музеї.<sup>52</sup>

Таке розуміння проблематики «сучасності» може здаватись суперечливим по відношенню до ідей, які транслиував ранній авангард. Вони полягали у концепції того, що все нове створюється шляхом руйнування старого. Незважаючи на це, Гройс вважає, що мистецтво виставлене в стінах музею набуває статус старого й протиставляється ще не створеному, не репрезентованому, та окреслює відсутність потреби репродукування минулого.

«Ось чому, як не парадоксально це звучить, чим більше ви хочете звільнитися від художньої традиції, тим більше ви підкорюєтеся логіці історичного нарративу та музейного колекціонування. Творчий акт (якщо він сприймається як іконоборчий жест) передбачає постійне відтворення контексту, в якому цей акт відбувається. І цей механізм відтворення визначає творчий акт з самого початку».<sup>53</sup>

Для Гройса місце націленого в майбутнє модернізму зайняла нерухома та нудна «сучасність». «Ми застрягли в дійсності: вона самовідтворюється, не приводячи ні до якого майбутнього»<sup>54</sup>.

У своєму есеї «Товариші часу» Гройс пише:

«Сьогодні як таке в контексті «сучасності» в основному сприймалось як щось негативне, як щось, що слід подолати в ім'я майбутнього ... Сьогодні ми застрягли в сьогодні, оскільки воно відтворюється, не ведучи до будь-якого

---

<sup>52</sup> Див. Гройс Б. Топология современного искусства / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2006.- № 61/62. – Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696>

<sup>53</sup> Гройс Б. Топология современного искусства / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2006.- № 61/62. – Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696>

<sup>54</sup> Groys B. Comrades of Time / Boris Groys // e-flux journal #11, 2009. – Режим доступу: <https://www.e-flux.com/journal/11/61345/comrades-of-time/>

майбутнього. ... Можна сказати, що зараз ми живемо у час нерішучості, затримки – нудного часу.»<sup>55</sup>

На думку Гройса, ця нудьга характеризує сучасне мистецтво. Сучасний художник для нього схожий на Сізіфа, який одним і тим самим повторюваним та безглузким діянням повинен продовжувати котити камінь по горі. Художник-модерніст стояв перед славним горизонтом майбутнього, а сучасний художник плаває у морі споглядання та розгубленості. Для Гройса це не обов'язково погано, але це викликає питання про природу та функції «художньої інновації» сьогодні.<sup>56</sup>

Загалом, Гройс вбачає у «сучасності» не певний період чи епоху, а плинний процес, у якому змінні суб'єкти формують різноманітні зв'язки між собою. Філософ зупинився на такій властивості культури й мистецтва сьогодення як плинність, щоб у своїй збірці есеїв «У потоці» висвітлити її в якості ознаки, що об'єднує усі характеристики реальності. Декілька основних тем пов'язувало між собою есеї, а саме: стан митця у соціумі, змінний стан витворів мистецтва, кореляція мистецтва та історичних процесів. Якщо ж говорити про останню тему, то Гройс торкається питання щодо положення музеїв. Він намагається ідейно зв'язати музей як місце для зберігання мистецтва та акціонізм як явище, яке не можливо залишити в музеї на зберігання. І, таким чином, письменник на початку своєї праці проводить паралелі поставленої проблеми з реологією – дисципліною фізичних наук, яка вивчає властивості плинності.

«У цій книзі я пропоную реологію мистецтва – спробу опису мистецтва в стані плинності».<sup>57</sup>

Під поняттям «потік», Гройс має на увазі потік часу. Якщо ж говорити яке місце в цьому потоці займає мистецтво, то філософ висуває ідею про те, що змінились як і значення мистецтва, так і послідовність дій самого творця. Тобто, якщо традиційно митець намагався створити щось, що буде боротись із потоком,

<sup>55</sup> Гройс Б. Топология современного искусства / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2006.- № 61/62. – Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696>

<sup>56</sup> Див. Гройс Б. Топология современного искусства / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2006.- № 61/62. – Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696>

<sup>57</sup> Гройс Б. В потоке / Борис Гройс. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. – С.6.

то наразі його твори роблять спроби злитись із потоком, увійти в нього та мати вплив на процеси, які відбуваються у суспільстві. Схожі зміни стосуються і самого потоку. Якщо ж раніше робився акцент на створення статичних витворів мистецтва, то наразі передові позиції займає перформанс, який, прагнучи змінити соціальні процеси, і сам є віддзеркаленням багатьох з них.<sup>58</sup>

Отже, оглядаючи всі розмисли Гройса, які ми висвітлили вище, ми можемо зробити наступні висновки. По-перше, за Гройсом, у мистецтві «сучасне» створюється виходячи з відсутності можливості повторити те, що вже було. У цій тезі можна прослідкувати продовження ідеї Бодлера, який не сприймав можливість порівняння «сучасності» із будь-чим у минулому й наділяв «сучасність» імперативністю, розуміючи під цим те, що мистецтво за своєю суттю завжди є сучасним, незалежно від епохи, в яку був створений той чи інший витвір. По-друге, «сучасність», за Гройсом, є певним потоком, співпрацюючи з яким, мистецтво отримує можливість впливу на соціальні процеси, що відбуваються у теперішній «картині світу». І, по-третє, Гройс розуміє поняття «сучасність» як нерухоме та нудне, тобто він вбачає дійсність самовідтворюваною, яка не приводить ні до якого майбутнього.

---

<sup>58</sup> Гройс Б. В потоке / Борис Гройс. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. – С. 6-7.

## РОЗДІЛ ІІІ

### Порівняльний аналіз теоретичних позицій де Дюва, Осборна та Гройса

#### 3.1 Постановка проблеми

У минулому розділі ми окремо розглянули позиції кожного автора, які зазначені у темі нашої дослідницької роботи, а саме Тьєррі де Дюва, Петера Осборна та Бориса Гройса. Кожна з цих ідей підпадає під дискурс з філософії мистецтва, адже їх роздуми торкаються теми «сучасності» саме в контексті розвитку мистецької сфери. Важливим буде порівняльний аналіз їх концепцій, адже це нам дасть змогу з'ясувати ряд деяких питань. Наприклад, «яким чином постає проблематика «сучасності»?», «який характер складностей виникає у процесі спроб надання визначення поняттю «сучасність»?», «яким чином можна розв'язати цю проблему?».

Задля цього ми порівняємо конкретно три аспекти теорій авторів: постановку проблеми, принципи й підходи щодо її розв'язання, та результат, до якого вони приходять шляхом своїх методик.

Розпочнемо, звичайно ж, із аналізу того, яким чином мислителі в своїх ідеях приходять до постановки проблеми щодо визначення поняття «сучасність».

Якщо ж брати до розгляду концепцію Тьєррі де Дюва, то ми можемо побачити в ній яскраво виражений виток проблеми саме через її зв'язок з мистецтвом. Потреба визначити таке поняття, як «сучасність» постає тоді, коли філософ намагається дати визначення поняттю «мистецтво». Тобто, за де Дювом, мистецтво досі є недостатньо охарактеризованим дискурсом, його рамки практично зруйновані, а його критики не мають перед собою конкретно окресленого предмету вивчення. Таким чином, де Дюв зазначає, що для того, щоб хоча б зробити спробу визначення мистецтва, спочатку потрібно надати опис тих умов, у яких воно створюється. Також де Дюв пов'язує виток проблеми «сучасності» із тією обставиною, що мистецтво стало автономним, незалежним від будь-яких інстанцій. Наприклад, раніше мистецтво, що створювалось, чітко підпорядковувалось диктатурі держави, монархів, або релігії. Наразі мистецтво не залежить у такій мірі від думки тих інстанцій, які ми

згадали. Виник авангард, і тоді стало складно давати визначення таким поняттям, як «мистецтво» і «сучасність».

Що ж стосується філософа Петера Осборна, то в його теорії «сучасність» постає як умова. Тобто вона визначає історичне сьогоднішнє та зумовлює ті стани, в яких знаходяться ті чи інші аспекти суспільства, зокрема й мистецтво. Проте такий зв'язок можна назвати багатостороннім. Суспільство має властивість тягнутися до будь-яких змін в усіх сферах свого життя, та, незважаючи на цей процес постійної зміни перемінної, умова залишається незмінною, за Осборном, це «сучасність». Якщо ж ми беремо такий аспект існування соціуму, як мистецтво, то варто зазначити, що воно напряду залежить від стану, в якому знаходиться суспільство, та від тієї все ще незмінної умови. Мистецтво у своїй історії перетікало із однієї форми в іншу й опинилось у тій точці, в якій знаходиться наразі, а цю точку іменують «сучасним мистецтвом». Таке «сучасне» мистецтво доволі вагомо відрізняється від попередніх «точок», у якому воно знаходилось, адже у ньому відсутні будь-які конкретні інструменти щодо його опису та, що важливо, розуміння. Тому, Осборн вважає, що для того, аби зрозуміти сучасне мистецтво нам насамперед потрібно розібратись із тим, що ж означає ця «сучасність», яка раз за разом диктує сьогоднішнє.

Останнім наразі ми розглянемо виникнення проблематики «сучасності» в ідеях мистецтвознавця Бориса Гройса. Теоретизація цього питання у нього відбувається на межі стику мистецтва та «картини світу». Адже ці два аспекти є сильно взаємопов'язані один з одним. Коли відбуваються зміни в одному, змінюється й інше. Мистецтво та «картина світу» також мають, таким чином, взаємний вплив. Так як ми розглядаємо дискурс саме філософії мистецтва, то варто зазначити, що, за Гройсом, у мистецтві постає проблема визначення «сучасності», саме через його властивість транслювати дійсність. Зважаючи на те, що така «трансляція» наразі є досить неозначеною, тобто із стилізованої точки зору, мистецтво певним чином відображає реальність не прямо, то постає питання, чим же є «сучасність»? І лише розібравшись із відповіддю на таке питання, ми зможемо розібратись і з тим, що ж транслює нам мистецтво, зважаючи на його зв'язок із суспільством.

Таким чином, визначивши в кожній із теорій точку, на якій базується постановка проблеми визначення «сучасності», наразі ми можемо їх порівняти, визначити спільні риси та зробити спробу узагальнення причини звернення до такої проблематики в межах дискурсу з філософії мистецтва. Якщо ж окинути оком концепції усіх трьох теоретиків, то можна побачити одну яскраво виражену спільну рису. Вона полягає у тому, що потреба щодо окреслення та визначення поняття «сучасність» виникає тоді, коли ми хочемо зрозуміти чим же є мистецтво, зробити хоча б спробу змалювати його межі. Такий зв'язок полягає у тому, що актуальний стан мистецтва давно вийшов з рамок класичного розуміння та розрізнення у категоріях краси й потворності. Мистецтво стало автономним, і тому надати йому вичерпне визначення стало досить складно. І для того, щоб наблизитись до цієї мети, мистецтвознавці спочатку роблять крок на зустріч визначенню тих умов, у яких це мистецтво створюється та існує, а саме визначення «сучасності». Через таку спільність у постановці проблеми, можна сказати, що в усьому дискурсі вона виникає саме в такому розумінні та баченні предмету.

Отже, висвітлення та порівняння позицій де Дюва, Осборна й Гройса щодо постановки проблеми визначення поняття «сучасність» у межах дискурсу з філософії мистецтва дало нам зрозуміти, що в цьому аспекті усі три теорії схожі між собою. Мистецтво та сучасність дуже тісно пов'язані одне з одним, адже перше твориться в умовах другого. І задля того, щоб отримати розуміння того, в якому стані наразі існує мистецтво, як його можна окреслити та яким чином про нього розмовляти, потрібно для початку дати визначення та характеристику поняттю «сучасність», адже лише після цього ми матимемо змогу спостерігати обставини, в яких власне й виникло таке словосполучення як «сучасне мистецтво».

### 3.2 Підходи до проблеми та способи її розв'язання

Після того, як ми порівняли та визначили спільний підхід у постановці проблеми щодо визначення «сучасності» в межах філософсько-мистецького дискурсу теоретиками де Дювом, Осборном та Гройсом, потрібно зробити наступний крок. Наразі перед нами стоїть завдання провести порівняльний аналіз їх підходів щодо розв'язання даної проблеми. Цікавим буде виявлення спільних рис у їх підходах, та не менш цікавим буде виявлення розбіжностей, адже вони надають підходам присмаку унікальності й оригінальності. Проведення нашого аналізу дасть відповідь на питання «яким же чином можна витлумачити поняття «сучасність»?», а це є важливою складовою нашої дослідницької роботи.

Розпочнемо аналіз підходів до розв'язання проблеми знову-таки з теорії Тьєррі де Дюва. Його метод починається з бажання охарактеризувати «сучасність» у періодичному ключі, встановити момент її початку та віднайти період її кінця. Щодо періоду її зародження, то філософу було легко його встановити. На його думку, «сучасність» з'явилась разом із появою авангарду, їх початкові кордони абсолютно збігаються. Таким чином, із явищем виникнення «сучасності» у теорії де Дюва стає все зрозуміло. А ось щодо встановлення моменту кінця «сучасності», хоча б теоретичного, то тут все набагато складніше. Історик мистецтва стикається із тим, що у нього не виходить знайти ту точку, у якій «сучасність» могла б закінчитись. Тобто, «сучасність» можна назвати, за де Дювом, нескінченно тривалим явищем. І тут стається парадокс. Філософ доходить до думки, що завершення «сучасності» й полягає у її тривалості. І, відштовхуючись від цих тверджень, де Дюв надалі визначає та описує «сучасність». Отже, Тьєррі де Дюв обрав своїм підходом щодо вирішення поставленої проблеми періодизоване окреслення меж «сучасності».

Далі ми охарактеризуємо спосіб розв'язання проблеми «сучасності», яким скористався у своїй концепції філософ Петер Осборн. На відміну від де Дюва, він не намагається окреслити хронологічні межі «сучасності», він робить спробу з'ясувати яким же чином «сучасність» існує як структурний елемент в історичній темпоральності. Яким чином вона корелює із минулим та майбутнім та який

зв'язок має із теперішнім. Важливо зазначити, що не дивлячись на розгляд Осборном «сучасності» саме через призму темпоральності, він взагалі не сприймає її як хронологічний термін, він йде глибше. «Сучасність» для нього це не просто характеристика нового стану речей, чогось актуального. Він вбачає у цьому понятті певну загальну темпоральність, поєднання часів. Осборн підходить до розгляду «сучасності» більше як до збірного поняття. Саме таким чином, теоретик намагається зрозуміти як можна описати «сучасність», чим вона є та як корелює зі світом і з мистецтвом зокрема. Також ми ще раз відмітимо, що вже на даному етапі аналізу ми бачимо яскраво виражену відмінність теорії Осборна у порівнянні із концепцією де Дюва.

Що ж стосується підходу Бориса Гройса у розв'язанні проблематики визначення «сучасності», то він більше схожий на підхід Осборна, аніж на підхід де Дюва, проте все одно він має деякі відмінності. Як ми вже згадували раніше, Гройс робить спробу визначити поняття «сучасність», беручи за основу мистецтво, зокрема його особливість відтворювати дійсність у собі. Розгляд саме такої властивості мистецтва в підсумку й допомагає філософу визначити шлях тлумачення та опису «сучасності». Також варто відзначити наступні два моменти. По-перше, відтворення дійсності в мистецтві, за Гройсом, не означає чіткого віддзеркалення реальності у ньому. По-друге, поняття «сучасність» він розглядає як хронологічно глобалізовану концепцію, яка може корелювати з будь-яким періодом у світовій історії мистецтва.

Таким чином, охарактеризувавши кожний підхід розв'язання проблеми окремо, наразі ми можемо більш детально їх порівняти, виокремити їх схожості та відмінності. Ми бігло вже зазначали, що більш схожими один на одного є підходи Осборна та Гройса, у той час, як підхід де Дюва своїм методом кардинально відрізняється від усіх інших. Ця головна відмінність у де Дюва полягає у тому, що він єдиний намагається знайти прийнятне визначення «сучасності» шляхом визначення її хронологічних кордонів. Ані Гройс, ані Осборн не роблять такого. Вони навпаки своїм підходом хочуть ніби наперед сказати, що поняття «сучасність» знаходиться поза межами хронологічних рамок, воно є куди більш глобальним та широким поняттям. На відміну від де

Дюва, підхід решти теоретиків націлений на розкриття «сучасності» як позачасового поняття, початок якого не приходить із виникненням авангарду. Проте підхід де Дюва також не варто недооцінювати. Можливо, на перший погляд він здається більш обмеженим, ніж інші, але продуктивність будь-якого підходу варто судити за його результатами, але про них поговоримо трохи згодом. Що ж до порівняння схожих підходів Гройса та Осборна, то можна сказати наступне. Їх схожість ми вже визначили, вона полягає у підході до проблеми, що виходить за рамки хронологічності. Тепер цікавим є те чим все-таки їх підходи розрізняються. А відмінність їх полягає у допоміжних засобах, через які ці підходи здійснюються. Так, наприклад у Гройса таким засобом є властивість мистецтва транслювати дійсність, про яку ми вже згадували. Що ж стосується Осборна, то розкриттю його підходу допомагає поняття темпоральності.

Роблячи висновки з усього вище сказаного, ми маємо зазначити, що всі три підходи до розв'язання проблеми визначення «сучасності» різняться у тій чи іншій мірі між собою, хоча теорії Гройса та Осборна все ж таки мають певні збіжності. Виходячи з цього, ми можемо виокремити дві лінії розгляду проблеми «сучасності». Перша лінія полягає у хронологічному підході, він передбачає тлумачення поняття «сучасність» через визначення його меж, початку й кінця. Такий підхід використав у своїй теорії Тьеррі де Дюв. Друга ж лінія полягає у визначенні «сучасності» як певною мірою позачасового поняття, яке не обмежується хронологічними рамками. Такі висновки являють ціннісне значення для нашого дослідження, проте вони не можуть бути повними, допоки ми не розглянемо результати вирішення проблеми, до яких прийшли філософи завдяки своїм методикам.

### 3.3 Результати теоретичних розробок

Після усіх дій, що ми зробили, розглядаючи концепції визначення поняття «сучасність» у рамках дискурсу з філософії мистецтва, логічним фінальним етапом нашого дослідження стане порівняльний аналіз результатів, до яких прийшли у вирішенні цієї проблеми Тьєррі де Дюв, Петер Осборн та Борис Гройс. Це завдання є найважливішим, адже фактично в ході його виконання ми досягнемо мети, визначивши яким же чином поставлена нами проблема розв'язується. А для того, щоб порівняння було продуктивним, спершу потрібно окресли окремо кожний результат, до якого прийшли згадувані нами теоретики.

Розпочнемо із результатів, яких досягнув мистецтвознавець Тьєррі де Дюв, чий підхід до розв'язання проблеми значно відрізнявся від інших тим, що починав тлумачення «сучасності» із визначення її хронологічних меж. Раніше ми згадували, що такий підхід може здаватись більш обмеженим, у порівнянні із підходами, які не ставили ніяких часових кордонів, проте весь сенс ми досягаємо лише тоді, коли бачимо результат такого сприйняття проблеми. Отже, як ми можемо згадати, в своїх намаганнях віднайти початок та кінець «сучасності» де Дюв зіштовхнувся зі складнощами, роздумуючи саме про конечність поняття. Ми вже неодноразово казали про парадокс, що виявив де Дюв, який полягає у тому, що завершення «сучасності» міститься у її тривалості. Що ж це означає та як допомагає надати «сучасності» визначення? Це безпосередньо пов'язано зі станом мистецтва. Воно досягло свого піку розвитку, про це свідчить так званий імператив «роби, що хочеш». Прийшовши до думки, що мистецтвом нині є те, що називають мистецтвом, де Дюв зробив висновок, що «сучасність» є нескінченним поняттям у тому сенсі, що вона навряд чи приведе до якогось нового етапу розвитку. Тобто «сучасність» бачиться такою собі фінальною точкою, точкою певного застою. І тут теоретик вводить нове поняття, поняття «постсучасність», завдання якого в тому, щоб надати нового сенсу, інтерпретувати «сучасність» у якомусь новому руслі, адже без цього вона просто почне «гнити». Таким чином, «сучасність» та «постсучасність» стають сильно взаємопов'язаними поняттями, межі між якими занадто примарні й тому, ці поняття майже розчиняються одне в одному. Отже, з огляду на всі ті підходи та

роздуми, до яких звертається Тьєррі де Дюв, він приходять до наступного результату. «Сучасність» у нього постає невизначено тривалим часом, який виражає собою певну нескінченність і зациклений на самовідтворюваності та повторі самого себе.

Продовжимо ми окреслювати результати досліджень, до яких прийшли філософи в проблемі визначення поняття «сучасність», розглядаючи теорію мистецтвознавця Петера Осборна. Згадаємо його підхід, у межах якого Осборн намагався відійти від сприйняття «сучасності» у ключі певного конкретного історичного періоду, який окреслюється у якості теперішнього часу або ж найбільш нового історичного етапу. Філософ не встановлює хронологічних рамок «сучасності», а навіть навпаки, хоче довести, що це поняття у певному сенсі позачасове та є непідвладним обмежуванню його як окремого періоду. До яких же висновків у кінцевому рахунку приходять теоретик, розглядаючи проблему визначення «сучасності» саме в такому руслі? Що ж, Осборн вважає, що «сучасність» містить всередині себе розрізнене поєднання багатьох часів або ж темпоральностей. Тобто «сучасність» постає як таке собі поєднання часів, як спільна темпоральність. Проте основне визначення, що надає критик «сучасності», це «операціональна фікція». Таке визначення означає, що поняття «сучасність» загалом є лише продуктивним актом уяви. Таким чином, результатом, до якого приходять Петер Осборн у вирішенні проблеми визначення поняття «сучасність», є виведення за допомогою свого підходу поняття «операціональної фікції». Отже, за Осборном «сучасність» постає як ефективний процес уяви, адже ми присвоюємо почуття цілісності теперішньому, яке містить у собі роз'єднані глобальні темпоральності, які неможливо вловити.

Тепер перейдемо до останнього результату, який ми розглянемо. Це результат філософа та теоретика мистецтва Бориса Гройса, підхід якого був схожий на підхід Осборна в тому сенсі, що «сучасність» сприймається не як хронологічно окреслене поняття, а скоріше як поняття позачасове. Гройс ставить «сучасність» в один асоціативний ряд із переживанням наповненості та незакінченості миті в мистецтві та здатності мистецтва транслювати собою дійсність. Шляхом такого підходу Гройс приходять до декількох висновків щодо

тлумачення «сучасності». Перш за все, він визначає «сучасність» як свого роду потік, потік часу. Тобто «сучасність» це не певний період чи епоха, а текучий процес, у якому змінні суб'єкти утворюють між собою різноманітні зв'язки. Наразі творці намагаються злитись із ним, ввійти у цей потік часу, адже такі дії допоможуть їм впливати на суспільні процеси, а засобом, за допомогою якого вони будуть це робити, стануть їх твори. Не менш важливим визначення «сучасності» у Гройса стає його розуміння поняття як нерухомого та нудного. Він вбачає дійсність самовідтворюваною, вона не веде собою ні до якого майбутнього. Тобто «сучасність» можна охарактеризувати повторюваністю. Таким чином, важливо виділити три аспекти визначення сучасності, які стали результатом теоретичної розробки Бориса Гройса. По-перше, «сучасність» не є конкретним історичним періодом, а мистецтво Гройс визначає як завжди сучасне, незалежно від періоду його створення. По-друге, «сучасність» розуміється як потік часу. І головний висновок, до якого приходять Гройс, це те, що сучасність наразі є самовідтворюваною, а це означає, що в кінцевому рахунку вона не приводить ні до якого розвитку та перспективи майбутнього.

Таким чином, розглянувши кожний результат окремо наразі ми можемо порівняти їх між собою. Виявити їх спільність або ж відмінність. І, виходячи з цього порівняння, зробити висновок, яким же чином розуміють та визначають поняття «сучасність» актуальні теоретики й філософи мистецтва. Цікавим для нашого дослідження є те, що, незважаючи на відмінність кожного з підходу до розв'язання проблеми, усі філософи приходять до дуже схожого висновку щодо розуміння «сучасності» як такої. Проте більш доцільним буде розпочати з висвітлення їх відмінностей. А відмінність полягає в тому, що де Дюв все ж таки ставить часовий кордон початку «сучасності», коли Гройс та Осборн вважають, що «сучасність» - поняття загальної темпоральності, яке взагалі немає будь-яких часових кордонів. Що ж до спільних рис, то всі теоретики зійшлися на тому, що «сучасність» є самовідтворюваною у відношенні до мистецтва. Тобто, вважаючи актуальний стан мистецтва – перформанси, реді-мейди, відсутність єдиного стилю, свобода творення – можна сказати, що воно досягло свого піку розвитку. Таким чином «сучасність» наразі постає як період застою, у якого відсутня

подальша перспектива розвитку. І все, що залишається це лише інтерпретації та інтерпретації інтерпретацій.

## ВИСНОВКИ

Отже, провівши наше дослідження, ми досягли поставленої мети, розкривши природу проблемності, яка притаманна поняттю «сучасність», а також, визначивши роль цього поняття у мистецьких студіях.

У першому розділі, поділивши його на два підрозділи ми вирішили дві поставлені задачі. У першому підрозділі ми розкрили історичні передумови актуалізації поняття «сучасність» як філософської проблеми, спираючись в основному на першоджерела таких філософів, як Мішель Фуко та Шарль Бодлер. Зокрема ми окреслили становлення проблематизації визначення поняття «сучасність», починаючи з XIX сторіччя та закінчуючи серединою минулого віку. Різноманіття дефініцій та розумінь надало нам можливість споглядати більш-менш повну «картину» актуалізації проблеми «сучасності» на історичному фоні. У другому підрозділі ми, спираючись на актуальну літературу з філософії мистецтва, окреслили концепції «сучасності» в контексті філософсько-мистецького дискурсу XXI сторіччя. Найбільше уваги ми приділили концепції темпоральної диз'юнкції, сенс якої полягає у ідеї певного перетину часу всередині кожного витвору мистецтва.

У другому розділі, розділивши його на три підрозділи, за допомогою першоджерел ми окремо розглянули та висвітлили концепції витлумачення поняття «сучасність» у таких мислителів як Тьєррі де Дюв, Петер Осборн та Борис Гройс. Щодо ідей де Дюва, то ми дійшли до висновків, у яких «сучасність», на думку теоретика, визначається через її нескінченність та її взаємозв'язок із «постсучасністю». Осборн тлумачить «сучасність», спираючись на аспект спільної темпоральності. Виходячи з цього, філософ трактує поняття як операціональну фікцію. Гройс у свою чергу сприймає «сучасність» як самовідтворювану та нудну, а в підсумку надає їй визначення «потік». Таким чином, другий розділ став певною підготовкою до найбільш важливого аспекту нашого дослідження - порівняльного аналізу.

У третьому розділі ми здійснили порівняльний аналіз тих теорій, які висвітлювали у попередньому розділі. Здійснювали ми його за такими аспектами: постановка проблеми, підхід та спосіб розв'язання цієї проблеми й

результат теоретичних розробок -, сформувавши відповідні підрозділи. По завершенню цього аналізу ми визначили, що, незважаючи на відмінність кожного з підходу до розв'язання проблеми, де Дюв, Осборн та Гройс приходять до дуже схожого висновку щодо розуміння «сучасності». Усі теоретики зійшлися на тому, що «сучасність» є самовідтворюваною у відношенні до мистецтва. Тобто, мистецтво наразі набуло повної свободи свого вираження, і через це «сучасність» постає як певний період застою, у якого відсутня подальша перспектива розвитку.

Щодо загальних висновків, то ми бачимо з положень, викладених у даному дослідженні, що визначення поняття «сучасність» є вкрай важливим для того, аби зрозуміти стан актуального мистецтва. Складність витлумачення «сучасності» полягає в тому, що це поняття не має чітко окреслених меж. Його можна розуміти як і хронологічний термін, так і взагалі позачасовий. Різноманітність філософських ідей щодо розв'язання даної проблематики пропонують багато різних напрямків тлумачення поняття «сучасність», проте у рамках дискурсу з філософії мистецтва визначення даного поняття все ще не є конкретним у гегелівському сенсі.

Говорячи ж про значення поняття «сучасність» для філософії мистецтва, ми можемо зробити висновок, що воно корелює із мистецтвом, яке обов'язково колись було актуальним. Ці два поняття є взаємопов'язані. Із трьох теорій де Дюва, Осборна та Гройса, які ми проаналізували, можна зробити загальний висновок про те, що «сучасність» сприймається як стан застою, що нескінченно самовідтворюється. Таке сприйняття напряму пов'язано із осмисленням процесів, що відбуваються наразі в мистецькому дискурсі. Не маючи обмежень у формі, вираженні, сприйнятті та взагалі по суті не маючи будь-яких меж, мистецтво опинилось у тій точці, коли стає незрозумілим подальший шлях його розвитку.

Таким чином, окресливши у дослідженні значення поняття «сучасність», та розкривши його проблемність у рамках філософії мистецтва, нерозв'язаним питанням залишається саме майбутня перспектива цього поняття в мистецькій теорії та практиці. У якості гіпотези можна припустити, що подальший розвиток

мистецтва передбачає нескінченні інтерпретації вже існуючого. Щось більш конкретне сказати з цього приводу важко, адже два століття назад ніхто й уявити не міг того стану мистецтва, у якому воно знаходиться зараз. Тому, можливо, просто варто піддатися «потoku», який описував Гройс, та побачити куди він нас приведе.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агамбен Дж. Что современно? / Джорджо Агамбен; [пер. с итал. А. Соколовски]. – К. : Дух і Літера. – 2012. – 78 с.
2. Бергер Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер ; [пер. с англ. Е. Шраги]. – СПб. : Клаудберри, 2012. – 184 с.
3. Бишоп К. Радикальная музеология или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? / К. Бишоп. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. – 96 с.
4. Бодлер Ш. Художник современной жизни / Шарль Бодлер; [пер. с фр. Н.И. Столяровой и Л.Д. Липман] // Шарль Бодлер. Об искусстве. - М. : Искусство. – 1986. – С. 283-315. Режим доступа: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/ baudelaire1-ru>
5. Бондаревська І.А. Межі мистецтва / Бондаревська І.А. – 2017. – Режим доступа: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13362>
6. Гройс Б. В потоке / Борис Гройс. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. – с. 99.
7. Гройс Б. Логика равноправия / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2005. - № 58/59. – Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/30/article/508>
8. Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу / Б. Гройс. – М. : Strelka Press, 2012. – 14 с.
9. Гройс Б. Топология современного искусства / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2006.- № 61/62. – Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696>
10. Гройс Б. Утопия и обмен / Борис Гройс. – М. : ЗНАК, 1993. – 375 с.
11. Гройс Б. Что такое современное искусство? Вопросы и ответы / Б. Гройс // Митин журнал. – Вып. 54. – 1997. – С. 253 – 276. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/metatext/mj54/grois2.html>
12. Де Дюв Т. Живописный номинализм. Марсель Дюшан, живопись и современность / Т. де Дюв ; [пер. с франц. А. Шестакова]. – М. : Издательство Института Гайдара, 2012. – 364 с.

13. Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / Т. де Дюв ; [пер с фр. А. Шестакова]. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – 192 с.
14. Ісаєнко О.В. Словниковий дивосвіт / О.В Ісаєнко. – Харків : Країна мрій. – 2005. – С. 260.
15. Кантор – Казовская Л. О вкусе молока: современное искусство и эстетически дискурс / Л. Кантор – Казовская // Зеркало, 2008. - № 31. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2008/31/o-vkuse-moloka-sovremennoe-iskusstvo-i-esteticheskij-diskurs.html>
16. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Русский толковый словарь: около 35 000 слов / В.В. Лопатин, Л.Е. Лопатина. – 4-е изд. – М. : Русский язык. – 1997. – С. 494.
17. Осборн П. Глобальное Новое время и современность: две категории философии исторического времени / Питер Осборн // Художественный журнал. – 2019. - №109. – Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/93/article/2061>
18. Осборн П. Темпорализация как трансцендентальная эстетика: авангард, модерн, современность / Питер Осборн // Художественный журнал. – 2016. - №98. – Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/31/article/552>
19. Словник української мови: в 11 тт. / Ред. І. К. Білодід. – К.: Наукова думка. – 1970-1980. – Режим доступа: <http://sum.in.ua/s/suchasnyj>
20. Фуко М. Что такое Просвещение? / Мишель Фуко; [пер. с фр. Н.Т. Пасхарьян] // Вестник Московского университета. – сер. 9. Филология. – М. – 1999. - №2. – С. 132-149. Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/fuko-99.htm#1>
21. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект / Юрген Хабермас // Вопросы философии. – 1992. - №4. – С. 48. Режим доступа: [https://studme.org/42267/filosofiya/habermas\\_modern\\_nezavershennyu\\_proekt](https://studme.org/42267/filosofiya/habermas_modern_nezavershennyu_proekt)
22. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс; [пер. с нем. М. И. Левина]. – М. : Полит-издат. – 1991. – С. 99-355.

23. Didi-Huberman G. Before the Image, Before Time: The Sovereignty of Anachronism / Georges Didi-Huberman. – Minnesota : University of Minnesota Press, 2003. – P. 31 – 45.
24. Didi-Huberman G. History and Image: Has the ‘Epistemological Transformation’ Taken Place? / Georges Didi-Huberman // The Art Historian: National Traditions and Institutional Practices. – Williamstown : Clark Studies in the Visual Arts, 2003. P. 127 – 139.
25. Groys B. Comrades of Time / Boris Groys // e-flux journal #11, 2009. – Режим доступа: <https://www.e-flux.com/journal/11/61345/comrades-of-time/>
26. Malik S. Reason to Destroy Contemporary Art / S. Malik // Spike Art Magazine, 2013. - № 37. – P. 185 – 190.
27. Nagel A., Wood Ch. Anachronic Renaissance / Alexander Nagel and Christopher Wood. – New York : Zone Books, 2010. – P. 1 – 34.
28. Osborne P. Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art / P. Osborne. – London ; New York : Verso, 2013. – 238 s.
29. Osborne P. Global Modernity and the Contemporary: Two Categories of the Philosophy of Historical Time / Peter Osborne // Breaking up Time: Negotiating the Borders between Present, Past and Future. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013. - Режим доступа: <https://www.vr-elibrary.de/doi/10.13109/9783666310461.69>
30. Smith T. Contemporary Art: World Currents / Terry E. Smith. – New Jersey : Prentice Hall, 2011. – 348 p.
31. Smith T. What Is Contemporary Art? / Terry E. Smith. – Chicago : University of Chicago Press, 2009. – 329 p.