

УДК 7.011+7.03

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-12>**Валентин Юрійович Штирбул**

ORCID: 0000-0003-0915-2097

аспірант кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
playervalik@gmail.com

ПОГЛЯД НА МИСТЕЦТВО ЯК НА ПОРОДЖУЮЧУ МОДЕЛЬ ДІЙСНОСТІ

Мета роботи – проаналізувати погляди дослідників сучасних культурних процесів, виявити принципи існування мистецтва у соціально-історичному вимірі та визначити його роль у моделюванні дійсності. **Методологія** ґрунтується на аналітичному, компаративному, історичному та дескриптивному методах дослідження. **Наукова новизна** полягає в розгляді мистецтва як форми творчої діяльності, спрямованої на створення нових духовних цінностей, котрі є відображенням дійсності у свідомості митця по принципу її моделі, яка, своєю чергою, породжує цю дійсність. **Висновки.** Основна мета мистецтва полягає не лише в тому, щоб за допомогою художніх засобів дати можливість людині глибше пізнати свою природу і визначити місце у соціумі, а також отримати рекомендації щодо духовного перетворення світу. Базовою метою мистецтва є показ, тобто представлення матеріалізованого зображення дійсності у вигляді її моделі. Мистецтво існувало в усіх цивілізаціях, тому його твори, які виникали в певному історичному середовищі, несли на собі відбиток епохи. Тобто реальні фізичні об'єкти або події, які отримували матеріальне втілення в художній обробці, передавалися великій аудиторії слухачів, глядачів та читачів через їхні почуття. Передаючи в різних художніх формах зображення та звуки повсякденного життя, мистецтво відтворює його модель, яка стає трансформованим видом дійсності, що, з одного боку, дозволяє інтерпретувати твори мистецтва як культурну цінність, що впливає на соціальний прогрес і сприяє демократизації мистецтва, наближаючи його до більш широких мас населення, з іншого боку, ця трансформація може означати повну зміну функції мистецтва у його відносинах із суспільством, у якому воно відіграє роль провідника соціально-історичного процесу та основи для розуміння його глибинної сутності. В результаті дослідження автор доходить висновку, що головна функція мистецтва у суспільстві, тобто формування колективного та індивідуального світоглядів, об'єктивної масштабної оцінки подій минулого і теперішнього

для раціональної та аргументованої орієнтації людини в навколишній реальності і визначенні свого місця у соціумі, може бути виконана в повному обсязі за наявності погляду на такий вид художньої творчої діяльності як на модель, що породжує дійсність.

Ключові слова: мистецтво, соціальне явище, сучасна реальність, породжуюча модель дійсності.

Shtyrbul Valentyn Yuriovich, Postgraduate Student at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

View of art as a generous model of reality

The purpose of the work is to analyze the views of the researchers of modern cultural processes, to identify the principles of existence of art in the socio-historical dimension and determine its role in modeling reality. The methodology is based on analytical, comparative, historical and descriptive research methods. Scientific novelty is to consider art as a form of creative activity aimed at creating new spiritual values, which is a reflection of reality in the minds of the artist on the principle of its model, which, in turn, generates this reality. Conclusions. The main purpose of art is not only that with the help of artistic means to give a person to know his nature deeper and determine the place in society, as well as to receive recommendations for the spiritual transformation of the world. The basic objective of art is a show, that is, the representation of a materialized image of reality in the form of its model. Art existed in all civilizations, so its works that arose in a certain historical environment, carried an imprint of the era. That is, real physical objects or events that received material incarnation in artistic processing were transferred to a large audience of listeners, spectators and readers through their feelings. By transferring in various art forms of the image and sounds of everyday life, art reproduces its model, which becomes a transformed species of reality, on the one hand, allows you to interpret works of art as a cultural value that affects social progress and promotes the democratization of art, bringing it closer to the wider masses, on the other hand, this transformation can mean a complete change in the function of art in its relations with a society in which it plays the leader of the socio-historical process and the basis for understanding its deep entity. As a result of the study, the author comes to the conclusion that the main function of art in society, that is, the formation of collective and individual worldviews, an objective scale assessment of the events of the past and present for a person's rational and argued orientation in the surrounding reality and the definition of its place in society, may be completed in full in view of this type of artistic creative activity as a model that generates reality.

Key words: art, social phenomenon, modern reality, generating model of reality.

Актуальність теми дослідження. Дослідження соціальної ролі мистецтва є особливо актуальним на сучасному етапі розвитку суспільства, тому що для нинішнього технологізованого

світу характерна інтенсифікація міждисциплінарних та міжкультурних відносин. Саме нині взаємодія людей із творами мистецтва і тяжіння його різновидів до існування в інтегрованому вигляді дозволяє розглядати продукт художньої творчості як повноправний соціальний суб'єкт, наділений не лише естетичною цінністю та силою емоційного впливу на людину, а й можливістю участі в моделюванні дійсності, синхронно розвиваючись з нею у часі та просторі.

Метою статті є аналіз поглядів на активну роль художньої творчої діяльності в житті суспільства, які знайшли відображення в працях **дослідників сучасних культурних процесів**, на основі якого пропонується спосіб вивчення участі мистецтва в побудові соціуму як моделі, що породжує дійсність.

Наукова новизна. З розвитком суспільства розвивається й мистецтво, яке не лише відображає та документує історію, а й породжує дійсність, будучи одночасно її моделлю, яка, увібравши у себе ознаки різних епох, буде соціальні відносини на кожному етапі розвитку людства і використовує новітні технологічні розробки для створення об'єктів художньої творчості. Саме така точка зору на мистецтво може суттєво змінити традиційні погляди на нього лише як на феномен естетичний, філософський, психологічний та ін., і побачити в ньому активного учасника соціуму.

Виклад основного матеріалу. Нині в будь-якому виді діяльності спостерігається поширення різних інновацій, до яких, зокрема, належить моделювання, тобто створення особливої субстанції у вигляді нової реальності, подібної до первинної. Але цей метод побудови та вивчення будь-яких об'єктів на їхніх моделях не є новим, тому що його використання можна спостерігати ще з глибокої давнини. Починаючи з будівництва моделювання поступово знаходило своє місце практично в усіх видах людської діяльності, але розвивалося воно в різних галузях досить автономно. І лише в ХХ столітті стало зрозуміло, що це універсальний метод з єдиною системою концепцій, у центрі якої є модель, яка і являє собою основний елемент всієї побудови.

Не викликає сумнівів той факт, що об'єкти художньої творчості також базуються на принципі моделювання дійсності, яке виражається насамперед у створенні чогось принципово нового як на рівні ідей, так і в їхньому матеріальному втіленні, а також у здатності знаходити нестандартні,

оригінальні рішення у відносинах між людьми, природою та речами. У творах мистецтва емоційно й образно відображаються події та явища, які виникають у соціумі. Будучи моделлю певного суспільного устрою, мистецькі витвори здатні впливати на соціальні трансформації, тобто породжувати дійсність.

Автором першої в історії людської думки моделі відображення дійсності був Платон, який виклав у діалозі «Держава» свою концепцію у вигляді міфу про печеру, перебуваючи в якій люди «цілком і повністю сприймали б за істину» тіні живих істот і предметів, що «відкидаються вогнем на розташовану перед ними стіну печери» [9, с. 295–296]. Так античний мислитель описує людське сприйняття дійсності за принципом мімесису, тобто імітації реальності, що, на думку Платона, не відповідає істині.

Говорячи про мистецтво, слід зазначити, що в кожному з його видів застосовується особлива знакова система символів, які є посередниками під час передачі художньої інформації від її творця до сприймаючої аудиторії. За допомогою цього й проявляється соціальна роль мистецтва, яке стає не просто естетичною категорією з властивою їй універсальною художньою мовою, а й учасником складних міжкультурних, політичних та міжособистісних стосунків. У зв'язку з цим американський письменник, філософ і теоретик комунікації Кеннет Берк у своїй роботі «Філософія літературної форми» дуже точно зазначає: «Символи — це стратегії для охоплення ситуацій... Критичні та творчі роботи — це відповіді на питання, зумовлені ситуацією, в якій вони з'явилися...» [11]. При цьому зміст і форма твору мистецтва також можуть розглядатися як стратегії для залучення властивих певному історичному періоду специфічних ознак міжкультурного спілкування. У зв'язку з цим слід звернути увагу на іншу особливість мистецтва, а саме на те, що воно може поєднувати, розділяти або позиціонувати людей залежно від ступеня їхньої здатності декодувати або оцінювати мистецтво. Це дає можливість для розподілу суспільства на різні групи і класи та визначення місця кожного в ієрархічній системі.

З цієї особливості природним чином виходить така функція мистецтва, як мова для життя. Будь-яка художня творчість дає нам мову, яка визначає спосіб спілкування в кожній конкретній галузі мистецтва: музиці, хореографії, образотворчих

мистецтвах тощо. Їхні мови дуже точні, образні та виразні, оскільки з їхньою допомогою протягом багатьох століть передавався з покоління в покоління весь чуттєвий досвід, накопичений людством. За допомогою цих мов здійснюється нерозривний зв'язок між життям та мистецтвом.

Створюючи та демонструючи свій продукт у вигляді моделі дійсності, мистецтво допомагає людям обмінюватися глибинним розумінням світу шляхом встановлення, підтримки або трансформації соціальних відносин. Іншими словами, можна сказати, що всі твори мистецтва виконують соціальну функцію, оскільки вони створюються для аудиторії з метою отримання від неї певного емоційного відгуку. Соціальна роль мистецтва у суспільстві полягає в тому, що воно:

- призначене для демонстрації творів мистецтва в громадських місцях;

- виражає та описує колективні аспекти існування людей, на відміну від індивідуального та особистого досвіду кожної окремої особи;

- впливає на колективну поведінку людей.

Тому соціально значимим атрибутом мистецтва є його здатність до об'єднання людей у колективи, члени яких мають спільні духовні інтереси, отримані від спілкування з об'єктами художньої творчості, що свідомо створені для впливу на групове мислення. У зв'язку з цим доцільним буде згадати ідеї засновника французької школи соціології Еміля Дюркгейма, який вважав, що «суспільство – не проста сума індивідів, але система, створена їхньою асоціацією, і являє собою реальність *sui generis*, наділену своїми особливими властивостями» [4, с. 119]. У дюркгеймівській соціальній реальності *sui generis* «творіння мистецтва, науки та релігії завжди перебувають у зв'язку з певними економічними умовами» [4, с. 201].

Соціальні перетворення, що відбулися на межі XIX–XX ст., значною мірою вплинули на розгляд взаємин між мистецтвом і соціумом. Ця обставина, своєю чергою, викликала необхідність пошуків нового підходу до дослідження такого явища. У зв'язку з цим німецький філософ та історик мистецтва Арнольд Хаузер у 50-х роках минулого століття пропонував широкомасштабний синтетичний підхід, який розглядає мистецтво як реакцію на події, що відбуваються у соціумі, та здійснює вплив на них за допомогою художніх засобів виразності. А. Хаузер вважав, що в історії всі фактори:

матеріальні та інтелектуальні, економічні та ідеологічні, знаходяться у стані нерозривної взаємозалежності: «Проводячи паралелі та вибудовуючи причинно-наслідкові зв'язки між суспільними формаціями та візуальними характеристиками пам'яток від первісності до сучасності, Хаузер прагнув побачити проявлення перших у других» [8, с. 11–12].

Якщо говорити про ситуацію, що склалася у сучасній культурі, то саме мистецтво та погляди на нього радикально змінилися за останні три десятиліття. Тому розглядати мистецтво в традиційних поняттях «високої культури» з метою інтерпретації (або розшифровки) його символічних форм не завжди виявляється можливим. Сьогодні, коли, здавалося б, усе може бути мистецтвом, жодна із загальноприйнятих класифікацій не дає можливості для точного опису сучасного стану художньої творчості, тому що «художня форма демонструє як наслідування традицій, так і активну самостійність розвитку мистецтва» [5]. Іншими словами, опис умов існування мистецтва за допомогою категорій стилю, епохи, об'єкта та середовища стає все більш неоднозначним у сучасній культурологічній практиці. Так, дослідники сучасних культурних процесів характеризують їх нинішній стан таким чином: «Мистецтво, як його розуміють сьогодні філософські течії постмодерністської орієнтації, підлягає не пізнанню, а інтерпретаціям, кількість яких визнається необмеженою. Визнання плюралізму інтерпретацій означає, що не може бути істинної чи хибної інтерпретації мистецтва. Це своєю чергою знову ставить під сумнів не лише необхідність, а й можливість застосування поняття істини» [10, с. 118]. Замість традиційних напрямів досліджень один із провідних британських філософів і теоретиків мистецтва Пітер Осборн, автор роботи «Або всюди, або ніяк. Філософія сучасного мистецтва», пропонує розглядати сучасне мистецтво як «радикально розподілену, тобто незводимо відносну, єдність окремого твору мистецтва в усій сукупності його множинних матеріальних втілень у будь-який конкретний момент часу» за дотримання історичної податливості «кордонів цієї єдності» [14, с. 48]. Говорячи про відокремлення сучасної художньої практики від певного стилю, характерного для конкретної епохи чи періоду, П. Осборн стверджує, що саме подібна ситуація порушує «історико-онтологічну умову для виробництва сучасного мистецтва загалом» [14, с. 51].

У зв'язку з цим інтерес викликає теорія аутопоетичних соціальних систем німецького соціолога Нікласа Лумана, основу якої становить концепція аутопоезису, тобто «саморе-продуктування», яка спочатку з'явилася в біології. Н. Луман стверджує, що ідею аутопоезису можна застосовувати не лише до біологічних, а й до більшості небіологічних систем, зокрема до соціальної сфери. У відносинах, що складаються між певною системою та навколишнім середовищем, центральним елементом є концепція структурного зв'язку, яка передбачає звернення до минулого з метою передбачення майбутнього «і ті дані з минулого, які використовуються на поточний момент, пов'язані з тим, які проєкції в майбутнє актуалізуються» [7, с. 105]. Це положення Н. Лумана про існування того, «що зазвичай називають пам'яттю», має пряме відношення до збереження культурної пам'яті у суспільстві за допомогою передачі її спадщини у вигляді творів мистецтва з минулого в теперішній час, в якому будуються проєкції в майбутнє [7, с. 105].

Американський соціолог Ірвінг Гофман пропонує погляд на суспільство крізь призму театрального дійства. У книзі «Уявлення себе іншим у повсякденному житті» він викладає теорію соціальної взаємодії як драматургічну модель соціального життя. На думку І. Гофмана, «...будь-яку організацію людської діяльності можна розглядати як організацію певного сценічного майданчика з визначеною кількістю характерних ролей, які треба роздати перспективним виконавцям, і як сукупність знакових засобів або церемоніального приладдя, яке потрібно розмістити з найбільшою користю для виконання загалом» [3, с. 134]. Розгляд життя в такому ракурсі передбачає породжуючу модель дійсності, створену засобами мистецтва, в цьому разі театрального.

В основі дослідницьких інтересів французького соціолога П'єра Бурдьє лежить вивчення соціальних та історичних умов розвитку естетичних форм людської діяльності. Визнаючи універсальну цінність конкретних витворів мистецтва, які виникли завдяки певним історичним процесам, П. Бурдьє припускає, що світ мистецтва та галузь культурного виробництва можна проаналізувати за допомогою створеної ним теорії поля – автономного універсуму, простору гри, «у якому грають за своїми особливими правилами, і люди, включені до цієї гри, мають, відповідно, специфічні інтереси» [2, с. 172].

У художнику П. Бурдье бачить людину, здатну здійснювати моделювання дійсності, відтворюючи її модель у вигляді твору мистецтва. За допомогою цієї діяльності художник «глибоко трансформує бачення світу, тобто категорій його сприйняття та оцінювання, принципів конструювання соціального ладу, визначення того, що важливо, а що ні, що варто бути представленим, а що ні» [1].

Космополітизм як одна зі значних соціально-політичних ідей минулого століття в наш час знайшла продовження в теорії космополітизації німецького соціолога та політичного філософа Ульріха Бека. Ця концепція пропонує новий спосіб тлумачення сучасного мистецтва, яке знаходиться у нерозривному зв'язку з історичним та економічним розвитком суспільства. Термін «космополітизм» може мати різні прочитання, але найчастіше його пояснюють як точку зору на існування всього людства в єдиній спільноті, в якій всі люди, незалежно від їхньої політичної та національної приналежності, можуть бути громадянами цієї спільноти.

Естетичний або культурний космополітизм, що трактується як культурна схильність, пропонує інтелектуальну та естетичну позицію відкритості стосовно історичного досвіду різних культур. Ця інтерпретація космополітизму як суб'єктивної реальності і як форми свідомості передбачає зміну культурної парадигми, згідно з якою естетична відкритість дозволить подолати культурні відмінності в глобальних масштабах.

Виходячи з того, що уявлення про сучасний світ мистецтва досить розпливчате і неконкретне, професор Джорджтаунського університету Мартін Ірвін у своїй роботі «Інституційна теорія мистецтва та світу мистецтва» представляє бачення основної його функції «у постійному визначенні, підтвердженні та підтримці культурних цінностей та категорій мистецтва, а також у отриманні від усього суспільства повноважень для світу мистецтва на виконання цього» [13, с. 1]. Таким чином, М. Ірвін вбудовує світ мистецтва у суспільну систему, наділяючи його не лише певним місцем у соціумі, а й роблячи частиною взаємозалежних мереж соціальних відносин, тобто повноправним учасником побудови дійсності.

Наявність у розглянутих дослідженнях такого роду еkleктики у визначенні мистецтва, його ролі та місця в житті суспільства, в поєднанні з відходом не лише від стилю,

напряму або конкретного жанру мистецтва, а й практично з повною індивідуалізацією майже кожного продукту художньої творчої діяльності дає підстави для обговорення можливості тлумачення всієї сукупності процесів, що відбуваються у сучасному мистецтві, в контексті ідей акторно-мережевої теорії, яка стала самостійним методом дослідження трохи більше тридцяти років тому. Ця теорія пропонує принципово нову концепцію світу як мережі взаємин між однаково важливими учасниками побудови реальності. Використання основних позицій ANT (actor-network theory) до мистецтва дозволить побачити в ньому актора соціальної мережі, який визначає, змінює, спрямовує та чинить опір у соціумі. Автори ANT – Бруно Латур, Мішель Каллон та Джон Ло – пропонують низку принципів, використання яких дозволяє розглянути весь комплекс соціальних явищ у єдності мережевих ефектів, зберігаючи при цьому неповторність та унікальність кожного з акторів (учасників процесу).

Аналізуючи відомі соціологічні теорії: «суспільство *sui generis*» Е. Дюркгейма, «аутопоетичні системи» Н. Лумана, «символічну економіку полів» П. Бурдьє та «рефлексивну сучасність» У. Бека, Б. Латур відзначає, що всі ці ідеї можуть мати успіх у разі практичного застосування, а не у випадку, коли залишаться теоретичними дослідженнями, оскільки вони є «відмінними нарративами, якщо готують нас по закінченні перегляду до того, щоб взятися за політичні завдання побудови; вони неправильні, якщо приймаються для опису вже наявного спільного світу» [6, с. 265]. Говорячи про слабкі сторони сучасних соціологічних теорій, автор ANT аргументує свої думки таким чином: «Неправдоподібно, що мільйони учасників наших дій включені до соціальних відносин у трьох – і лише в трьох – модусах існування: «матеріальної інфраструктури», яка детермінує соціальні відносини, як у марксистських типах матеріалізму; «дзеркала», яке просто відбиває соціальні відмінності, як у критичній соціології П'єра Бурдьє; або задника сцени, на якій людські соціальні актори грають головні ролі, як у інтеракціонізмі Ірвіна Гофмана. Жоден з цих видів включення об'єктів у колективність, звичайно, не можна назвати неправомірним, але все це лише примітивні способи упаковки вузла зв'язків, що утворюють колектив. Жодного з цих методів не досить, щоб описати множинне переплетення людських і нелюдських акторів» [6, с. 119–120].

Незважаючи на те, що окремих наукових розробок, в яких розглядалося б мистецтво в контексті АНТ не було, Б. Латур вважає, що положення акторно-мережевої теорії також є правильними і «стосовно діяльності у сфері мистецтва», тому що між ним та іншими соціальними акторами лежить загальний спосіб конструювання [6, с. 125]. Так, на думку Б. Латура, «релігія, економіка, політика, спорт, мораль, мистецтво та все інше побудовані з того ж матеріалу; новим є лише слово «поле» [6, с. 342–343]. У цьому ряду мистецтво – це вид творчої діяльності, чий продукт здатен змусити людину «відчувати речі» [6, с. 326]. Ця ідея співзвучна з визначенням художнього об'єкта, яке належить британському антропологу мистецтв Альфреду Джеллу. На його думку, «об'єкт, визнаний об'єктом мистецтва, стає таким і може обговорюватися з точки зору параметрів теорії мистецтва, яка передбачає для нього наявність права голосу», оскільки твори мистецтва еквівалентні особистостям, а саме мистецтво – це система дій [12, с. 12].

Використання ідей АНТ у вивченні мистецтва у соціальному контексті може «врятувати» об'єкти художньої творчості від підпорядкованої та пасивної ролі, яка традиційно надається їм у суспільстві. При цьому мистецтво повинно відображати сутність мереж, в які воно вбудоване, і від яких невіддільне. Найкращим чином цей зв'язок можна виявити під час аналізу активної ролі мистецтва на кожному з етапів культурно-історичного розвитку суспільства.

Висновки. Всі перелічені погляди, які мають місце в дослідженнях сучасних культурних процесів, свідчать про те, що вивчення особливостей існування мистецтва у сьогоденнішньому світі потребує нових підходів. Розглядаючи мистецтво як вид суспільної діяльності, що створює модель, яка породжує дійсність, а не просто як виробництво якісно нового художнього продукту, можна побачити в ньому об'єкт, що активно буде соціальні відносини, беручи участь у них.

Для дослідження ролі мистецтва у соціально-історичному контексті як моделі, породжуючої дійсність, можна окреслити такі напрями, як:

– мистецтво як система дій, що повністю збігаються зі способом життя людей, організуюча сила та невід'ємна частина їхнього існування (наприклад, найдавніший ритуал первісного суспільства, заснований на синтезі танцю, живопису та музики);

– мистецтво як учасник створення та затвердження певних синтетичних моделей суспільних відносин (наприклад, візантійська «симфонія влади», заснована на єдності державної та релігійної влади за активного використання синтезу церковних мистецтв);

– мистецтво як повноправний учасник реальності, що взаємодіє з усіма складниками соціуму, які беруть участь у побудові дійсності певного історичного періоду (наприклад, епоха бароко, яка знайшла відображення не лише в усіх видах мистецтв, а й наклала свій відбиток на науку й політику);

– мистецтво як засіб протидії владі (наприклад, використання практично всіх видів мистецтва як рушійної сили під час Великої Французької революції, що призвело до виникнення якісно нового культурного періоду – романтизму);

– мистецтво як заперечення загальноприйнятих художніх норм у разі складних відносин з традиційними формами художньої творчості та суспільством (наприклад, російський авангардний рух, що мав місце на зламі XIX–XX ст.);

– мистецтво, яке виконує «соціальне замовлення», що відображає інтереси та пропагує ідеї правлячого класу (наприклад, напрям соцреалізму у СРСР);

– мистецтво як категорія, що еволюціонує в часі, якісне перетворення якої базується на взаємодії класичних творів мистецтва, сюжетів та образів з їх модернізованими трансформаціями (наприклад, ізоляція у візуальному мистецтві та сучасні трактовки вічних образів у музиці);

– мистецтво як відображення технологізації суспільства (наприклад, виникнення нових жанрів, побудованих на синтезі мистецтва та цифрових технологій: глітч-арта у візуальному мистецтві та ембієнту в музиці як музичного вираження навколишнього середовища).

Таким чином, можна дослідити різноманітні ролі мистецтва, завдяки яким воно буде соціум, взаємодіє з ним, створюючи нові моделі суспільних відносин, служить засобом відчуження, протистояння або виклику владі, а також застосовує сучасні технічні досягнення для творчої переробки класичних художніх форм. Така точка зору на мистецтво буде не лише підтвердженням його активної ролі в житті суспільства, а й дозволить наблизитися до розгадки природи багатьох процесів та явищ сучасного світу, а також допоможе в його переорієнтації.

Необхідність дослідження мистецтва як художньої творчої діяльності, що моделює дійсність, диктується тим, що саме така позиція дозволить охопити всі його реалії, які виражаються в активній взаємодії з рештою учасників соціуму. Визнання мистецтва повноправним учасником соціальних мереж виведе його з рамок діяльності, спрямованої на відображення реальності, і розширить роль художньої творчості встановленням зв'язків, які виходять за межі країн, народів, мов, вірувань та культур. Тому вивчення мистецтва не лише як складової частини соціального, а й як художньої діяльності, породжуючої модель дійсності, має потенційно важливі наслідки для духовного відродження людства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бурдьё П. Поле интеллектуальной деятельности как особый мир. Интервью с Карлом-Отто Мау для “Norddeutschen Rundfunk”, данное в Гамбурге в декабре 1985 года. *Начала* : сборник текстов. Москва : Socio-Logos, 1994. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/2613>.
2. Бурдьё П. Социология социального пространства. Москва : Институт экспериментальной социологии. Санкт-Петербург : Алетейя, 2007. 288 с.
3. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. Москва : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2000. 304 с.
4. Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение. Москва : Канон, 1995. 352 с.
5. Кривцун О.А. Эстетика : учебник. Москва : Аспект Пресс, 2000. 434 с. URL: http://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/KNIGI_2009/KRIVCUN_2000.htm.
6. Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / пер. с англ. И. Полонской ; под ред. С. Гавриленко. Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 384 с.
7. Луман Н. Введение в системную теорию. Москва : Издательство «Логос», 2007. 360 с.
8. Назарова О.А. Взгляд эпохи: как социальная история искусства изменила историю искусства итальянского Возрождения. *Искусствознание*. 2019. № 1. С. 10–35.
9. Платон. Государство. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. Москва : Мысль, 1994. С. 79–420.
10. Сложеникина Н.С. К проблеме художественной правды и истины в искусстве. *Вестник ОГУ*. № 9, 2006, ч. 1. С. 118–123.
11. Burke K. The Philosophy of Literary Form. Berkeley : University of California Press, 1973. 496 p. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1525/9780520340978/html>.

12. Gell A. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford and New York : Clarendon Press, 1998. 271 p.

13. Irvine M. *Institutional Theory of Art and the Artworld*, 2008. URL: <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/visualarts/Institutional-theory-artworld.htm>.

14. Osborne P. *Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*, Verso, London and New York, 2013, 282 p.

REFERENCES

1. Bourdieu, P. (1994). The field of intellectual activity as a special world. Interview with Carl-Otto May for “*Norddeutschen Rundfunk*”, given in Hamburg in December 1985. Beginning. Collection of texts. Moscow: Socio-Logos. Retrieved from: <https://gtmarket.ru/library/articles/2613> [in Russian].

2. Bourdieu, P. (2007). *Sociology of social space*. Moscow: Institute of Experimental Sociology. St. Petersburg: Aletia [in Russian].

3. Hoffman, I. (2000). *Submission of itself to others in everyday life*. Moscow: Canon Press, Kuchkovo Field [in Russian].

4. Durkheim, E. (1995). *Sociology. Its object, method, purpose*. Moscow: Kanon [in Russian].

5. Krivtsov, O.A. (2000). *Aesthetics: Tutorial*. Moscow: Aspect Press. Retrieved from: http://library.nlu.edu.ua/po/n_text/knigi_2009/krivcun_2000.htm. [in Russian].

6. Latour, B. (2014). *Social Rebuild: Introduction to Actor-Network Theory / Trans. from English by I. Polonskaya*; Ed. S. Gavrilenko. Moscow: Ed. House of the Higher School of Economics [in Russian].

7. Luman, N. (2007). *Introduction to the system theory*. Moscow: Publisher “Logos” [in Russian].

8. Nazarova, O.A. (2019). *View of the Epoch: how the social history of art has changed the history of the art of Italian Renaissance*. *Artistic Credit*. No. 1. Pp. 10–35 [in Russian].

9. Plato (1994). *State*. Collected Works in 4 tons. T. 3. Moscow: Thought. Pp. 79–420 [in Russian].

10. Slozhenikina, N.S. (2006). *To the problem of artistic truth and truth in art*. *Herald of OGU*. No. 9, Part 1. Pp. 118–123 [in Russian].

11. Burke, K. (1973). *The Philosophy of Literary Form*. Berkeley: University of California Press. Retrieved from: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1525/9780520340978/html> [in English].

12. Gell, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford and New York: Clarendon Press [in English].

13. Irvine, M. (2008). *Institutional Theory of Art and the Artworld*. Retrieved from: <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/visualarts/Institutional-theory-artworld.htm> [in English].

14. Osborne, P. (2013). *Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*, Verso, London and New York [in English].