

УДК 130.2

DOI: 10.26565/2306-6687-2020-61-05

**Тагліна Юлія Сергіївна**

кандидат філософських наук, доцент кафедри  
теорії культури і філософії науки  
Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна,  
Харків, майдан Свободи, 6, 61022  
E-mail: j.s.taglina@ukr.net  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4961-6282>

**Кутенко Олександра Сергіївна**

пошукачка кафедри теорії культури і  
філософії науки, магістр культурології  
Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна,  
Харків, майдан Свободи, 6, 61022  
E-mail: kutenkoleksandra@gmail.com  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0004-2430>

## **ТРАНСФІГУРАЦІЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МИСТЕЦТВА: ПОШУК НОВИХ ФОРМАТІВ У СВІТІ ІЗОЛЯЦІЇ**

Стаття присвячена сучасній ситуації у світі мистецтва, пов'язаної з пандемією COVID-19 та її наслідками. Людство опинилося у новому світі обмеження та ізоляції. Неможливість репрезентації витворів мистецтва у класичному виставковому форматі вимагає філософської рефлексії та аналізу питань: чим стає мистецтво в умовах пандемії, та як саме воно може бути репрезентоване. У статті розглянуті питання щодо того, як саме відбувається взаємодія глядача та витвору мистецтва і чи важливий фізичний простір для цієї взаємодії. Розглянуто, як саме відбувається зустріч витвору мистецтва та глядача у віртуальному просторі на прикладі досвіду музеїв та галерей.

Аналіз, проведений у статті, показує, що у сучасній ситуації глядач більше не пасивний спостерігач. Він безпосередньо інтерпретує, втілює й репрезентує мистецтво. Глядач не створює копію, він надає оригіналу нового змісту.

У статті робиться висновок, що сучасне мистецтво одночасно пов'язане і не пов'язане з місцем. Мистецтво трактується як втілення дискурсу, тобто нова мова, що має соціальний контекст, та інструмент пізнання соціокультурної реальності. Мистецтво є складним текстом та передбачає процес комунікації – сприйняття та передачі повідомлення за допомогою створеної мови. Глядачі створюють концепцію, що стає кодом, за допомогою якого прочитуються будь-які витвори мистецтва, як своєрідний метатекст. Глядач виступає співтором цих смислів та значень, він теж має власний досвід, унікальний контекст, через який сприймає це висловлювання по-своєму. В статті пропонується гіпотеза для подальшої філософської рефлексії: якщо до пандемії спільність акту взаємодії витвору мистецтва та глядача повинно було відбуватися у певному просторі, то, можливо, зараз можна припустити, що глядач сам створює необхідний простір, в якому відбувається інтерпретація мистецтва.

**Ключові слова:** мистецтво, пандемія, ізоляція, віртуальний простір.

**Таглина Юлія Сергеевна**

кандидат філософських наук, доцент кафедри  
теорії культури і філософії науки  
Харьковского національного університета  
імени В. Н. Каразіна  
Харьков, площа Свободи, 6, 61022  
E-mail: j.s.taglina@ukr.net  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4961-6282>

**Кутенко Александра Сергеевна**

соискательница кафедры теории культуры и  
философии науки, магистр культурологии  
Харьковского национального университета  
імени В. Н. Каразіна  
Харьков, площа Свободи, 6, 61022  
E-mail: kutenkoleksandra@gmail.com  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0004-2430>

## **ТРАНСФИГУРАЦИЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСКУССТВА: ПОИСК НОВЫХ ФОРМАТОВ В МИРЕ ИЗОЛЯЦИИ**

Статья посвящена современной ситуации в мире искусства, связанной с пандемией COVID-19 и ее последствиями. Человечество оказалось в новом мире ограничений и изоляции. Невозможность репрезентации произведений искусства в классическом выставочном формате требует философской рефлексии и анализа вопросов: чем становится искусство в условиях пандемии и как именно оно может быть репрезентировано. В статье рассмотрены вопросы: как именно происходит взаимодействие зрителя и произведения искусства и важно ли физическое пространство для этого взаимодействия. Рассмотрено, как именно происходит встреча произведения искусства и зрителя в виртуальном пространстве на примере опыта музеев и галерей.

Анализ, проведенный в статье, показывает, что в современной ситуации зритель больше не пассивный зритель. Он непосредственно интерпретирует, воплощает и репрезентирует искусство. Зритель не создает копию, он придает оригиналу новый смысл.

В работе делается вывод о том, что современное искусство одновременно связано и не связано с местом. Искусство трактуется как воплощение дискурса, т.е. как новый язык, который включен в социальный контекст, и инструмент познания социокультурной реальности. Искусство является сложным текстом и предполагает процесс коммуникации – восприятия и передачи сообщения при помощи созданного языка. Зрители создают концепцию, которая становится кодом, при помощи которого прочитываются любые произведения искусства, как своеобразный метатекст. Зритель выступает со-творцом этих смыслов и значений, у него тоже есть собственный опыт, уникальный контекст, через который он воспринимает это высказывание по-своему. В статье предлагается гипотеза для дальнейшей философской рефлексии: если до пандемии акт взаимодействия произведения искусства и зрителя должен был происходить в определенном пространстве, то, возможно, сейчас следует допустить, что зритель сам создает необходимое пространство, в котором происходит интерпретация искусства.

**Ключевые слова:** искусство, пандемия, изоляция, виртуальное пространство.

**Tahlina Yuliia S.**

PhD in Philosophy, Associate Professor of the  
Department of Theory of Culture and Philosophy  
of Science V. N. Karazin National University  
6, Svobody sqr. 61022, Kharkiv, Ukraine  
E-mail: j.s.taglina@ukr.net  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4961-6282>

**Kutenko Oleksandra S.**

Search engine of the Department of  
Theory of Culture and Philosophy of  
Science V. N. Karazin National University,  
Master of Culturology  
6, Svobody sqr. 61022, Kharkiv, Ukraine  
E-mail: kutenkoleksandra@gmail.com  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0004-2430>

## TRANSFIGURATION OF THE REPRESENTATION OF ART: SEARCH FOR NEW FORMATS IN THE WORLD OF ISOLATION

The article is devoted to the current situation in the art world, due to the COVID-19 pandemic and its consequences. Humanity has found itself in a new world of limitation and isolation. Art cannot be displayed in classic exhibition format.

Recently, it seemed that the philosophy of art space is an exhibition format. art exhibitions, galleries, museums of classical and modern art, provided a global connection between various representatives of humanity. This was the unifying language of society. Art found itself in a pandemic situation. Art, as a means of communication, responds to an environment that is changing. The space in which art will be represented must also change. This problem requires philosophical reflection and analysis of issues: How can art be represented? The article discusses how the interaction of the viewer and the art-object. It is analyzed whether physical space is important for the interaction of the viewer and the object of art. The article concludes that art is not a place, but a moment. The moment creates discourse. Art in a situation of isolation and pandemic remains the language of communication. contemporary art has a social context. It is a tool for understanding the sociocultural reality of a pandemic and isolation.

Our analysis of the situation shows that in the present situation, the spectator no longer a passive observer. It is directly interpreter path art, embodies and represents the art. It does not create a copy; it provides original new content. The article concludes that contemporary art is simultaneously connected and not connected with the place. Art is treated as the embodiment of discourse. Art is a new language that has a social context. Art is a tool of cognition of sociocultural reality. We understand art as a complex text.

**Keywords:** art, pandemic, isolation, virtual space.

Постановка проблеми. Ще зовсім недавно здавалось, що філософію мистецького простору складають лише особливості формування саме безпосередньо виставкового формату. Але наразі художні виставки, галереї, музеї класичного та модерного мистецтва, які забезпечували глобальний зв'язок між різними представниками людства, та виступали об'єднуючою мовою суспільства, опинилися у кризовій ситуації пандемії. Мистецтво, як засіб спілкування, реагує на плинне середовище, тож і простір, у якому воно може бути репрезентоване, має змінюватись.

Формулювання мети та завдань дослідження. Неможливість особистої присутності людини у класичному виставковому просторі внаслідок обмежень, пов'язаних із особистою безпекою, ставить нові питання, які має вирішити сучасна філософія та культурологія: як саме буде розумітися мистецтво, які формати його переживання пропонує новий пандемічний світ? Чого чекати від постпандемічного арт-простору? Розгляд цих питань та пошук варіантів відповідей становить мету нашого дослідження.

Аналіз публікацій, новизна та актуальність теми. Не зважаючи на те, що людство стикалося з багатьма складними та травматичними ситуаціями, сучасний стан вимушеної ізоляції та глобальність того, що відбувається, обумовлює як новизну, так і актуальність досліджень нової реальності. Філософська рефлексія необхідна для розуміння нових сенсів, які створює людина у різних сферах життя, у тому числі й у мистецтві. І якщо зміст нового «пандемічного» та «постпандемічного» мистецтва – це ще лише тема для майбутнього детального аналізу, то форма та місце його репрезентації вже перетерпіли суттєві зміни.

Статті, присвячені аналізу перспектив у світі мистецтва, не мають оптимістичних тенденцій. Так, у своїй статті «The Last Days of the Art World» Джеррі Сальтц [Saltz, 2020] вказує на закриття багатьох виставкових залів та музеїв в Америці, бо вони виявилися не спроможними існувати в умовах обмеження відвідувачів.

Змінюють або скасовують час проведення заходів великі мистецькі події: «Art Basel» скасував свій флагманський ярмарок у Базелі на 2020 рік, оголосивши наступне видання за 17-20 червня 2021 року, «La Biennale di Venezia» також змінює дати своєї 59-ї Міжнародної художньої виставки з 2021 року на 2022 рік, Метрополітен-музей мистецтв у Нью-Йорку, який тільки-но святкував 150-річчя, скасував усі гастролі, бесіди, концерти і події 2020 року, включаючи знамениту Met Gala. Асоціація Art Tokyo заявила, що скасовує 15-ту міжнародну ярмарку мистецтв Японії Art Fair Tokyo; перенесено Art Dubai та Пекінський Jingtart.

Проте, навіть неможливість використовувати виставкові площі дає нові можливості. Наприклад, при проведенні Другої Бієнале молодого мистецтва в Україні чи не найскладнішою проблемою став пошук локації, яка б задовольняла необхідним критеріям. Обираючи локації для основної, паралельної та дитячої програм, куратори намагалися задіяти великий простір міста і, таким чином, оживити його, щоб мистецтво проникло туди, де воно ще ніколи не було. Але зараз питання про локації не йде взагалі: пандемія вирішила все заздалегідь. Репрезентація мистецтва змінила площину, суттєво локалізуючись у віртуальному просторі.

Виклад основного матеріалу та отриманих наукових результатів дослідження. У сучасній ситуації стає складно вирішити питання про те, чи залишається мистецтво мистецтвом, якщо ми викреслюємо його з певного простору. З одного боку, розвиток культурологічних знань, зіткнення різних культурних традицій, що володіють своїм особливим досвідом художньої творчості, веде до сумніву в тому, що існує якийсь єдине поняття мистецтва. У такому випадку велика вірогідність того, що поняття «мистецтва» пов'язане з поняттям «простору мистецтва». З іншого боку, шляхи розвитку сучасного мистецтва приводять його до такого стану, коли гостро постає питання про те, що ж робить мистецтво мистецтвом, що відрізняє витвір від простої речі, а мистецьку акцію від іншого роду дій (етичних, політичних тощо). Але й тоді є питання простору – можливо саме він обкреслює межі витвору мистецтва?

Цікавість викликають шляхи розвитку сучасного мистецтва – ті шляхи, які поступово ведуть до стирання видимого кордону між мистецтвом і не-мистецтвом, до можливості перетворення будь-якої речі на витвір мистецтва, до стирання технічного боку мистецтва в сучасній практиці інсталяцій, перформансів, хеппінгів, провокативних акцій. У багатьох вони викликають гнівний протест, однак, по суті, немає сенсу протестувати проти логіки розвитку художньої форми: якщо вже вона пішла з якоїсь причини в цьому напрямку, значить в ньому є щось необхідне, актуальне, затребуване і повернутися насильницьким чином до більш старих форм було б неможливо. Постає питання і щодо репрезентації витвору мистецтва: чи важливим є місце, де воно буде показане? Тобто: чи стає витвором мистецтва річ лише тому, що її буде репрезентовано у галереї? Ми стикаємося з проблемою, яка полягає в самому слові «мистецтво», або, точніше, у визначенні мистецтва – всі наявні визначення виявляються недостатніми і контекстуально обумовленими. Але поняття «мистецтво» залишається і навряд чи може бути чим-небудь замінено.

Питання «Що вважати мистецтвом?» має багато відповідей. Ще у 1964 році Артур Данто починає досліджувати проблему визначення мистецтва в статті «Світ мистецтва» (The Artworld, 1964). Це було пов'язано з епізодом його життя, коли він відвідав виставку з коробками Brillo Енді Ворхола в галереї Stable, у Нью-Йорка. Філософ зіткнувся із сенсоутворюючим питанням: скульптури «Коробки Брілло» – шовкографія на фанері, копія штампу самих коробок Brillo, – фактично не відрізнялись від самих оригіналів (коробок Brillo). Що ж саме зробило одну з коробок твором мистецтва, а іншу – звичайним

предметом? Класифікуючи можливі відповіді на це питання в їх історичній перспективі, Данто виділяє «теорію наслідування», яка була характерна для класичного мистецтва. Відповідно до цієї естетичної теорії, мистецтво є «дзеркалом, піднесеним до природи». У тому випадку, якщо ж художник відхиляється від мімізису, то, відповідно до теорії наслідування, він вважається «шахраєм, дилетантом або божевільним» [Данто, 2017].

Однак, розвиток мистецтва в кінці XIX і початку XX століття показав, що дана схема не працює. Так, наприклад, з точки зору теорії наслідування постімпресіонізм, як і багато інших напрямків мистецтва, виникли на межі XIX - XX століть, можна було прийняти в якості мистецтва лише на правах мистецтва аматорського. Неможливість відмови від нових, які не вкладаються в старі схеми, форм мистецтва привела до створення нової теорії. Ця теорія отримала назву «теорія реальності», оскільки художники стали сприйматися не як імітатори реальних форм, а як творці нових». Так, «Завдяки теорії реальності витвори мистецтва повернулися в гущу речей, звідкіля їх намагалася прогнати теорія наслідування, сократівська теорія...» [Данто, 2017, с. 17].

Артур Данто відповідає на поставлене на початок питання так: «Щоб бачити щось як мистецтво, необхідно щось, що око не може заперечити – атмосфера мистецької теорії, знання історії мистецтва: світ мистецтва» [Данто, 2017, с. 38]. Саме ж мистецтво він визначає за двома критеріями: «Мистецтво, а) завжди про щось та б) є втіленням значення. Це значення виявляється завдяки підтримуючій мистецтво теорії, яка таким чином, необхідна для того, щоб мистецтво було мистецтвом» [Данто, 2017, с. 57]. Тобто він стверджує, що саме теорія мистецтва як сукупність мовних висловлювань «обирає» претендентів на статус твору мистецтва, «включає» до світу мистецтва і утримує їх від «впадання» у реальні об'єкти, якими вони насправді є [Скринник-Миська, 2015, с. 90].

У роботі «Що таке мистецтво?» Данто висловлює тезу, що відмітні (істотні) риси мистецтва слід шукати не в предметних або функціональних властивостях мистецтва, а в особливостях контексту, в якому воно з'являється і функціонує, бо відмінності невидимі [Данто, 2018, с. 58–60]. Для характеристики цієї відмінності Данто використовує релігійний термін «перетворення» – цьому присвячена, зокрема, його робота «Перетворення банальності» (The Transfiguration of the Commonplace, 1981). Данто констатує, що перетворення в тому вигляді, в якому воно має місце в сучасному мистецтві, тобто в мистецтві, яке допускає ситуацію, коли арт-об'єкт і просту річ не відрізняються з точки зору сприйняття, долає кордони власне мистецтва в традиційному сенсі, як і кордони естетики. Перетворюючи звичайну річ в арт-об'єкт, сучасне мистецтво вказує на певний стан думки, що зробило таке перетворення можливим. Проблема перетворення просто перестає бути власне художньою і стає скоріше проблемою філософської рефлексії про мистецтво. Інсталяція в стилі «ready-made» являє собою не стільки художній акт, скільки філософський акт – це скоріше артикуляція концепції, ніж художня творчість, яка розкриває межі мистецтва. Головна ідея інституціональної теорії Артура Данто може бути сформульована приблизно так: мистецтво – це те, що у світі мистецтва вважається мистецтвом, а твором мистецтва є те, що світ мистецтва за такий визнає, бо «витвори мистецтва – це і є втіленні смисли» [Данто, 2018, с. 48].

Етапи еволюції художньої культури, зазначені А. Данто, концептуалізують домінуюче для кожного періоду ставлення людини до реальності і те, як це ставлення переломлюється (репрезентується) мистецтвом. Виділені фази дозволяють відстежити фактори, які виявилися найвпливовішими в формуванні такого ставлення. Очевидно, принциповим моментом, каталізатором змін в мистецтві XX століття став вплив науково-технічного прогресу і його зростаюча роль посередника між людиною і реальністю. Саме теоретико-узагальнюючий погляд на мистецтво дозволяє побачити, якою мірою розвиток новітніх технологій визначає наше сприйняття світу і самих себе. Не дивно, що сьогодні мистецтво в традиційному розумінні себе вичерпало і, за твердженням А. Данто, перетворилося в одну з форм філософії.

Підхід, запропонований А. Данто, по-перше, робить теоретичне узагальнення окремих періодів історичної трансформації мистецтва; по-друге, дозволяє відстежити, які тотальні ідеї були домінантними для західної культури на різних її історичних етапах; по-третє, виявляє сутнісні характеристики для розуміння мистецтва на кожному етапі; по-четверте, дає можливість осмислити логіку трансформації мистецтва і визначити роль і місце ідей теоретиків, що здійснили внесок в осмислення змін, які зазнавало мистецтво, як культурний феномен; по-п'яте, застосування такого системного підходу підштовхує до

переосмислення ролі і місця мистецтва у світовому мистецькому процесі, а також показує його схожі з західною моделлю риси з одного боку, і самобутню неповторність з іншого.

Таким чином, те, що пропонує Данто в якості деякої перспективи, – це звільнення мистецтва від філософії та філософії від мистецтва [Danto, 1997]. Він пише: «У той момент, коли творці мистецтва звільняються від завдання пошуку сутності мистецтва, яке було покладено на них з початку модерну, вони також звільняються від історії і вступають в сферу свободи. Мистецтво не зупиняється з кінцем мистецтва, що трапляється – це те, що якийсь ряд імперативних зобов'язань знімається з його практики, коли воно вступає в постісторичну епоху» [Danto, 1997, р. 344]. Історичне мислення модерну добігає кінця і покладає кінець мистецтву, що розумілося історично. Але це не має відношення до внутрішніх проблем художньої практики і навіть до принципів мислення в цілому. Це стосується тільки однієї його форми, одного його різновиду, однієї форми раціональності – певного мистецтва і певної історії мистецтва.

Цікаво, що у своїй роботі «Мистецтво наприкінці другого тисячоліття» Акілле Боніто Оліва також як і Артур Данто вважає, що становлення творчого акту відбувається нині в рамках «системи мистецтва», під якою він розуміє мережу, «до якої залучаються, поряд з художником, також і критик, галерист, колекціонер, директор музею та публіка» [Боніто, 2003, с. 121]. Якщо в минулому мистецтвом визнавалося лише те, що потрапляло в книги з історії мистецтва, то нині це – лише те, що виявляється поміченим, прийнятим і схваленим системою мистецтва. Тож ми бачимо необхідність існування простору репрезентації того, що претендує на назву «мистецтво». Ми знаємо, що в умовах галереї, музею, арт-аукціону – ми будемо стикатися саме з витворами мистецтв. Це підтверджують критики та куратори – свої досвідом та обізнаністю у відповідній сфері, глядачі, публіка – зафіксують це поняття, хто – грошима, під час аукціонів, хтось – увагою та захопленням, які складають та провокують новий інтерес у подальшій публіки.

У виставковому просторі глядач та арт-об'єкт знаходяться не просто у ситуації споглядання – починається взаємодія. Саме тому був таким важливим фізичний формат, бо вплив, який створює арт-об'єкт у власному середовищі на споглядача – це вже відгук на запит діалогу.

Та під час карантину, який поставив нові вимоги до безпосереднього перебування у ізоляції, питання організації виставкового простору, так званого «офф-лайн» формату, раптом стають тими, що не мають відповіді. Їх починають вбачати у новому, віртуальному просторі.

Під час карантину ми можемо побачити, що одночасно з руйнуванням реальної частки арт-сегменту, віртуальна вийшла на перші позиції. Як вказує Shehadi Sebastian, сторінка онлайн-колекції Британського музею підскочила приблизно з 2000 до 75 000 на день під час карантину, Google Arts and Culture, яка надає сотні віртуальних екскурсій для провідних світових музеїв, стала свідком зростання кількості відвідувачів протягом останніх тижнів, додаткові дані про зміну аудиторії в Інтернеті включають в себе швейцарську галерею сучасного мистецтва Hauser & Wirth. Приспосовуючись до нового статусного кво, музеї та галереї активізують запуск нових або інавгураційних онлайн-платформ. Наприклад, нещодавно Флоренція Палаццо Строцці випустила цифрову платформу під назвою IN TOUCH, де демонструється велика виставка аргентинського художника Томаша Сарацено в Інтернеті. Так само Амстердамський музей Ван Гога запустив свій інтернет-ресурс «Ми пропонуємо вам музей» [Shehadi, 2020].

Але найцікавіше починається в іншому, коли музеї (наприклад, Rijksmuseum) підхоплюють новий формат челленджу «Stay at Home Challenge», запропонований у інстаграм-акаунті "Між мистецтвом та карантинном" [Tussenkunstenquarantaine, 2020], де пропонувалось обрати улюблену картину, вибрати деякі власні речі та створити власну версію картини. Той самий формат, з незначними розбіжностями, втілюється і в проєкті «Ізоляція», створеного на базі соціальної мережі Facebook.

В Україні також музеї та галереї почали опрацювати новий онлайн-напрямок роботи. PichukArtCentre створив рубрики «5 хвилин про мистецтво» та «Академія о сьомій», де розповідають про різних митців та їх роботи, тобто ближче знайомлять глядача з колекцією та самим мистецтвом загалом. Музеї почали переводити в онлайн-формати не тільки свої виставки та експозиції, а ще й освітні та дискусійні програми. Через це тепер кожен може переглянути у будь-який момент дискусії з важливою для нього теми, не порушуючи режиму самоізоляції. Наприклад, Creative Europe in Ukraine провели Третій міжнародний ярмарок грантів у сфері культури онлайн і записи збережені на їх сторінці на

YouTube. Таким чином, через карантин більшість заходів стали глобальними, а не локальними. Музеї та галереї більше почали спілкуватися з глядачем, знайомити їх з мистецтвом через освітні програми, допомагати зрозуміти його краще.

Можна стверджувати, що галереї замислилися про нове онлайн життя своїх інституцій. Пандемія продемонструвала, що існує онлайн-простір у кожній інституції, який поки що не опанований, не реалізований. Він не повинен просто транслювати вже існуючі проекти, що тривають в реальному просторі галереї, не повинен просто бути архівом цих проектів. Він призначений для зовсім інших проектів, які можуть бути реалізовані тільки в онлайн-просторі. Такі міркування відривають двері для діджитал-мистецтва, для VR та AR. Ці напрями мистецтва ще не достатньо поширені у нашому суспільстві, але на наш погляд, ця пандемія стане тим поштовхом до активного розвинення та поширення цих напрямів мистецтва, які завоюють онлайн-простір усіх культурних інституцій.

Глядач більше не пасивний спостерігач: він безпосередньо інтерпретує мистецтво, втілює й репрезентує його. Він не створює копію, він надає оригіналу нового змісту. Отже, не лише художники, як у «теорії реальності», починають сприйматися не як імітатори реальних форм, а як творці нових, але й глядачі, бо у сучасному світі поступово зникає не лише межа між витвором мистецтва та звичайною річчю, але й між художником та глядачем.

На жаль, нові формати, які стосуються образотворчого мистецтва, не мають аналогій, якщо мова йде про мистецтво перформансу, театру, цирку. У всьому світі можна спостерігати важкі наслідки режиму ізоляції для цих сфер мистецтва. Саме тому питання існування постпандемічного мистецтва – це тема для окремого філософсько-культурологічного дослідження. Цілком імовірно, що тимчасові обмеження не змінять цілком формат сприйняття мистецтва, а навпаки – зможуть викликати ще більшу цікавість до старих форматів [Dickson, 2020]. Чи це станеться – можна буде побачити з часом. Безумовно, витвір мистецтва у фізичному просторі набуває певних конотацій.

Висновки. Аналізуючи різні сфери суспільного життя, ми зразу у раз впевнюємось у тому, що світ після пандемії вже не буде таким, яким був. Більш того, під час пандемії він вже змінився. Не зважаючи на змістовні речі, які потребують окремого детального розгляду, ми можемо стверджувати, що форми репрезентації сучасного і класичного мистецтва трансфігуруються, змінюються та перетворюються.

Ми можемо вважати, що сучасне мистецтво одночасно пов'язане і не пов'язане з місцем. Скоріш, це – втілення дискурсу, тобто нова мова, що має соціальний контекст, та інструмент пізнання соціокультурної реальності. Мистецтво є складним текстом та передбачає процес комунікації – сприйняття та передачі повідомлення за допомогою створеної мови.

Глядачі створюють концепцію, що стає кодом, за допомогою якого прочитуються будь-які витвори мистецтва, як своєрідний метатекст. Глядач виступає співтворцем цих смислів та значень, він теж має власний досвід, унікальний контекст, через який індивідуально сприймає це висловлювання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Бонито О. Искусство на исходе второго тысячелетия / пер. с итал. Г. Курьерова; К. Чекалов. Москва: Художественный журнал, 2003. 217 с.

Данто А. Мир искусства / пер. с англ. А. Шестаков. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. 64 с.

Данто А. Что такое искусство? / пер. с англ. К. Курова. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2018. 168 с.

Між мистецтвом та карантинном. URL: [www.instagram.com/tussenkunstenquarantaine](http://www.instagram.com/tussenkunstenquarantaine)

Скринник-Миська Д. М. Ключові ідеї американської теорії мистецтва 60-70-х рр. як теоретико-філософське підґрунтя сучасного мистецтва. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2015. Вип. 7. С. 87-91.

Danto A. Encounters and Reflections. Art in the Historical Present. Berkeley: Univ. of California Press, 1997. 356 p.

Dickson A. Bye bye, blockbusters: can the art world adapt to Covid-19? URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/apr/20/art-world-coronavirus-pandemic-online-artists-galleries>

Saltz J. *The Last Days of the Art World* URL: <https://www.vulture.com/2020/04/how-the-coronavirus-will-transform-the-art-world.html>.

Shehadi S. *How Coronavirus is Making Virtual Galleries Go Viral*. URL: <https://www.newstatesman.com/culture/art-design/2020/03/virtual-galleries-art-museums-tours-online>

*The Art World Deals with Coronavirus (news)* URL: <https://www.widewalls.ch/magazine/the-art-world-coronavirus>.

## REFERENCES

*Between Art and Quarantine*. (2020). Retrieved from: [www.instagram.com/tussenkunstenquarantine](http://www.instagram.com/tussenkunstenquarantine).

Bonito, O. (2003). *Art at the End of the Second Millennium*. (G. Kuryerova & K. Chekalov, Trans.). Moscow: Art magazine. (In Russian).

Danto, A. (1997). *Encounters and Reflections. Art in the Historical Present*. Berkeley: University of California Press.

Danto, A. (2017). *World of Art*. (A. Shestakov, Trans.). Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian).

Danto, A. (2018). *What is Art?* Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian).

Dickson, A. (2020). *Bye bye, blockbusters: can the art world adapt to Covid-19?* Retrieved from: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/apr/20/art-world-coronavirus-pandemic-online-artists-galleries>.

Saltz, J. (2020). *The Last Days of the Art World*. Retrieved from: <https://www.vulture.com/2020/04/how-the-coronavirus-will-transform-the-art-world.html>.

Shehadi, S. (2020). *How Coronavirus is Making Virtual Galleries Go Viral*. Retrieved from: URL: <https://www.newstatesman.com/culture/art-design/2020/03/virtual-galleries-art-museums-tours-online>.

Skrynnyk-Myska, D. (2015). Ideas of the American Theory of Art of the 60-70s as a Theoretical and Philosophical Foundation of Modern Art. *Visnyk of Zakarpattia Art Institute*. №7. (In Ukrainian).

*The Art World Deals with Coronavirus (news)*. (2020). Retrieved from: <https://www.widewalls.ch/magazine/the-art-world-coronavirus>.