

Онищенко А. В.

<https://orcid.org/0000-0002-9611-3370>

ЗАБОРОНА НА ВІДТВОРЕННЯ: АНАЛІЗ «СКАСУВАННЯ» МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ ЧЕРЕЗ ФІЛОСОФІЮ АРТУРА ДАНТО

У статті зосереджено увагу на питанні філософського обґрунтування практики «скасування» мистецтва та культури РФ, що відбувається від 2022 року до сьогодні. Розглядаючи практику «скасування» як важливий інструмент в інформаційній війні, автор визначає її як процес вилучення окремих суб'єктів та об'єктів із публічного простору з метою усунення легітимності позицій, що вважаються неприпустимими. У статті обґрунтовано думку про обумовленість практики «скасування» зв'язком мистецького твору з його автором — зокрема з його світоглядом і культурним контекстом. Автор з'ясовує, що аналіз актуальних подій потребує глибшого розуміння подвійного зв'язку: між автором і твором, а також між мистецтвом і соціальним простором, у якому воно функціонує. Починаючи з середини ХХ століття, саме представники аналітичної філософії мистецтва шукали відповіді на питання про роль соціальної організації мистецтва у формуванні критичного уявлення аудиторії про реальність, а також про інтелектуальний зв'язок між мистецьким твором, його предметністю та автором. Детальну реконструкцію цих зв'язків автор пропонує на основі філософських праць одного з представників аналітичної філософії мистецтва — Артура Данто. У статті на основі текстів філософа розкрито смисловий зв'язок мистецького твору з постаттю автора, зокрема через концепт індивідуального творчого стилю. Розвиваючи тезу про публічний вимір мистецтва, автор статті досліджує уявлення про соціальну роль мистецтва і відповідальність його агентів. Насамкінець проаналізовано механізми «скасування» як реакції на суспільні кризи, а також окреслено аргументи на користь цієї практики.

Ключові слова: скасування мистецтва та культури, репрезентація, мистецтво, реальність, Артур Данто, риторичність мистецтва, філософія мистецтва, аналітична філософія, публічний вимір, деколонізація.

Після початку повномасштабної військової агресії РФ проти України звичне уявлення про війну та сфери, в яких вона відбувається, — перевернулися¹. Пересічні громадяни перетворилися на активістів, які сприяють поширенню свого бачення реальності як усередині держави, так і поза її кордонами. Українські агенти культури — усі, хто залучений до створення і поширення культурних процесів і продуктів у суспільстві, — виявили єдність та оперативно сформулювали позицію, що відповідає реакції на війну з боку політичних і економічних інститутів.

Мова йде про скасування мистецтва та культури, пов'язаних із РФ, недопущення представників країни до участі в заходах на

рівні з іншими державами, а також лише формальну, засуджувальну скептичність щодо відвідування міжнародними агентами заходів у РФ. І якщо політичні та економічні санкції, накладені західноєвропейськими країнами, мають помітну та централізовану роль, то боротьба діячів культури швидше набула форми партизанського руху, що розгортається у каналах соціальних мереж і закритих спільнотах.

До прикладу, один блок супротиву створив документ — петицію (Звернення української культурної спільноти, 2022), яку підписали різні агенти української культурної сфери і яка до сьогодні поширюється різними мовами серед міжнародних інституцій, коли оголошується захід за участі представників РФ. У документі лише поверхово викладено суть української позиції, що закликає до повної ізоляції культурних агентів, пов'язаних із РФ, адже ця

¹ Перший варіант цієї статті було написано напередодні повномасштабної війни Російської Федерації проти України.

країна стала «прямою послідовницею цих практик і традицій. Практично кожен росіянин є носієм російського імперіалізму, зокрема й тому, що російська культура ніколи не була деколонізована, а практики імперіалізму не були публічно засуджені» (Звернення української культурної спільноти, 2022). Тож легітимація автономності культури відкриває шлях до широкого спектра імперіалістичних мотивів та оптик бачення, що поширюватимуться через неї, зокрема й ідеологічних.

Ця позицію не повністю поділяє західноєвропейський культурний істеблішмент, який радше висловлює підтримку російським культурним діячам-опозиціонерам, ніж українській стороні. Таку позицію, зокрема, відображає лист Міжнародної асоціації арт-критиків (AICA) (Клочко, 2022), а також відкритий лист німецького PEN-клубу (*The enemy is*, 2022). Такі приклади досить часто з'являються у публічних виступах міжнародних організацій. Вони закликають до перегляду обмежень із чітким розподілом між сучасними діячами та класиками, між політично ангажованими та відстороненими. У результаті формується умовний поділ на дві позиції: одна стосується держави, влади і політично активних громадян, які підтримують воєнні злочини. Інша — «росія» як опозиція та незгодні з правлячою владою, яких сприймають за більших жертв терору влади, ніж прямих жертв війни (Левченко, 2022). Єдиним логічним шляхом для них залишається самоскасування з усіма пов'язаними наслідками, що також мало місце, як ми побачимо пізніше. Культурні діячі, які не мають політичної позиції, належать до другої групи, де культура виноситься за дужки повсякденного життя і не розглядається в контексті зв'язку з політикою та ідеологією. Омріяна «автономність», яка часто звучала у текстах теоретиків і практиків художнього модернізму, втрачає свою історичну актуальність у політичному та естетичному сенсах.

У цій статті ми детально зупинимося на питанні філософського обґрунтування скасування мистецтва та культури РФ, що відбувається від 2022 р. до сьогодні. Цю тему вже розглядають у філософських працях українських дослідників і дослідниць (Бойченко, 2025; Humeniuk, 2024), проте досі не ставилося питання про те, яким чином культура скасування пов'язана з природою мистецтва. Для пошуку відповіді та аргументів ми послугу-

ватимемося аналітичним методом філософії мистецтва Артура Данто (1924–2013), який пропонує комплексне визначення мистецтва і дає можливість побачити зв'язок мистецтва і політики через форму його соціальної організації. Така логіка дослідження не тільки оприявнює соціальний зв'язок мистецтва та політики й роль усіх залучених агентів культури, а й сприяє пошуку обґрунтування для «скасування» мистецтва через визначення його природи та ролі художника, як їх тлумачить Артур Данто. Водночас ми звертатимемося до соціально-філософських теорій і власних розмислів для деталізації ролі мистецтва в житті суспільства та формулювання концепту соціальної відповідальності. Насамкінець ми детальніше зупинимося на аналізі й розкритті процесу скасування, щоби продемонструвати теоретичні аспекти та способи розгляду цієї практики як соціального супротиву.

Мистецтво як політика можливого

Одним із відомих афористичних висловів, приписуваних Отто фон Бісмарку, є такий: «Політика — це мистецтво можливого». Зважмося на припущення, що німецький канцлер мав на увазі політику як апарат вибору можливостей, тобто вибору з реальних варіантів. У такому випадку треба мати справжній хист і добре розуміти, де лежить межа фантазій ідей, а де — справжнє рішення, яке ефективніше вплине на життя громадян. Для Бісмарка політика лежить у полі вибору між можливим і неможливим та, насамперед, вибору на користь чогось існуючого й відомого, або ж у «вмінні вхопити можливість і використати її, адже вона завжди пов'язувалася з чимось доленосним» (Лютій, 2009). Бо світ у думках ніколи не постає таким, яким він є насправді, а що становитиме «реальність» для того, хто приймає рішення, — сказати до кінця важко.

Утім, автора цікавить інша форма крилатого вислову, що виникає внаслідок перефразування: «Мистецтво — це політика можливого». У цьому перифразі «політика» також позначає вибір. Але якщо в попередньому варіанті центральне місце займали хист і сміливість у прийнятті рішень, то тепер акцент перемістився на хист керувати варіантами майбутнього, керувати механізмами рішень, які визначатимуть форми можливого, що постануть перед вибором.

Особливо така політика можливого відчувається в мистецтві, коли здається, що будь-що може стати предметом мистецтва, а група, на перший погляд привілейованих, людей має владу їх відбирати. Це правило одночасно працює як для тих, хто визнає спільну природу мистецьких творів, так і для тих, хто її заперечує. Політика стоїть за обома питаннями: «Що є мистецтвом?» і «Коли щось є мистецтвом?». Спробуємо розглянути ці питання детальніше, визначивши, що мається на увазі під «політикою» у мистецтві та про яке саме «можливе», що піддається обмеженню, допустимо говорити.

Мистецтво, репрезентація і реальність

Сфери політики та мистецтва мають одну важливу спільну рису, що визначає їх, — «реальність». Реальність є певним зовнішнім світом, зі своїм умовним розташуванням сил і правил їхньої взаємодії, не в тому сенсі, якою є «об'єктивна реальність» для сучасної науки, а в такому — де істинні судження матимуть істинний характер (див.: Ankersmit, 2002, р. 32). Однак питання «реальності» та її істинності виникає лише в контексті певного протиставлення, що в контексті політики та мистецтва можна назвати «репрезентацією».

У контексті репрезентації поняття «реальності» займає позицію відправної точки — протилежності, яка, власне, і репрезентується. Реальність стає активним предметом філософії саме тоді, коли постає у формі репрезентації, тобто через протиставлення. Це дає змогу суб'єкту дистанціюватися та розрізнити репрезентацію і саму реальність як взаємно незалежні явища. Як слушно зауважив Карло Гінзбург: «З однієї сторони, “репрезентація” позначає реальність, яка представлена (у репрезентації), тим самим — репрезентація робить цю реальність видимою, передбачаючи присутність» (Ginzburg, 2001, р. 63).

Отже, реальність — це картина зовнішнього світу, що формується з досвіду, свідчень і знань людини. На відміну від об'єктивної реальності, вона безпосередньо залежить від внутрішнього переживання людиною аспектів навколишнього світу. Важливе місце у формуванні образу реальності займають ідеї, концепції, почуття та емоції — те, що часто не має матеріального втілення. Репрезентації дають можливість вирвати певний зміст із навколишнього світу та помістити його у визна-

чену форму досвіду, яким можна поділитися. Цей процес не завжди пов'язаний із мистецтвом, але поділяє з ним спільну природу репрезентації.

Репрезентація — широке поняття, що не обмежується лише мистецтвом, та й не все мистецтво має за собою відчутний тягар репрезентації. Проте складно уявити іншу сферу діяльності, ніж мистецтво, яка б настільки культивувала критичну рефлексію людини щодо зовнішнього світу, а також вдавалася до експериментального продукування нових форм. Часом діячам мистецтва навіть вдається виходити за межі, контрольовані законами.

Оскільки мистецтво — це важливий інструмент у пізнанні та конструюванні реальності, розуміти його також варто у багатоманітні та відсутності обмежень за формою. Зручним інструментом у цьому випадку слугує теорія мистецтва Артура Данто, що пропонує есенціалістський спосіб визначення мистецтва, орієнтований на різні історичні та культурні контексти.

Для американського філософа й арт-критика питання співпричетності реальності та репрезентації було ключовим упродовж усієї історії мистецтва, аж поки, за словами Артура Данто, історія мистецтва не дійшла свого історичного завершення, коли предметом мистецтва може стати будь-який об'єкт реальності (див.: Danto, 1997). Однак репрезентація і надалі залишатиметься ключовим терміном у визначенні мистецтва, яке тепер отримує залежність водночас від багатьох факторів.

Найкраще складну систему поглядів Данто узагальнив дослідник Ноель Керролл у статті, присвяченій його філософії мистецтва. Думки філософа щодо визначення мистецтва можна узагальнити у п'яти тезах: 1) X має тему (X — це «про щось»); 2) на яку X транслює певне ставлення (те, що можна узагальнити, як X має стиль); 3) це відбувається з допомогою риторичного еліпса (як правило, метафоричного еліпса); 4) який заохочує глядача заповнити пропуск відсутнього (операція, яку можна також назвати інтерпретацією); 5) для чого твори мистецтва та їхні інтерпретації потребують художньо-історичного контексту (такий контекст часто вказується як фон для історичного розташування теорії)» (Carroll, 2012, р. 119).

Це означає, що художній твір має певний смисл щодо реальності, який транслюється

через репрезентативну систему, обрану автором, — і це є його художнім стилем. Кожен художній твір також створюється в конкретному художньо-історичному контексті, який позначає тло історичного розташування теорії інтерпретації, за якою він буде розтлумачений. Сама ідея, спосіб втілення (медіум) і спосіб риторичного оформлення (трансформації) смислу художнього твору також відповідають контексту практики автора. А останній визначається ширшою «атмосферою мистецтва» та панівним теоретичним й інституційним контекстом. Тож художня практика кожного митця узгоджується з його власною репрезентативною системою, а також і з репрезентативною системою актуального часу, що сформувала в ньому розуміння «мистецтва» як додаткового ціннісного та смислового шару, який відповідає зовнішній реальності.

Тобто твір мистецтва спирається на певний зміст, форму та індивідуальний, інституційний і теоретичний контексти. Це додає можливість різноманітним об'єктам бути визнаними як твори мистецтва у різний час та в різних контекстах. Але також допомагає створити інтуїтивне теоретичне підґрунтя для тих, хто визначає. Навіть той самий об'єкт матиме різні інтерпретації в різних історичних контекстах. Це дає змогу і далі розширювати форми медіа, вигадувати нові метафори, знаходити нові способи експресії, порушувати нові теоретичні та соціальні проблеми, а також залишатися в межах єдиної традиції мистецтва в її еволюції.

Один із важливих напрямів філософії мистецтва Артура Данто пов'язаний з обґрунтуванням гіпотези про «кінець мистецтва». Твердження філософа ґрунтується на низці аргументів, які коротко можна підсумувати так: «З модернізмом увага зміщується від того, як репрезентація наслідує реальність, до самої репрезентації. Мистецтво стає, певною мірою, предметом власного аналізу... Мистецтво прогресує не в сенсі репрезентацій реальності, що дедалі точніше відповідають реальності, а в сенсі філософських репрезентацій, які дедалі точніше відповідають природі мистецтва» (Bertinetto, 2015). Після модернізму мистецтво визначається вже не формою, а соціальною структурою, у якій формується визначення того, що належатиме до категорії мистецтва.

Ця думка резонує з іншим твердженням Артура Данто, через яке його філософію мис-

тецтва часто називали есенціалістською: «Данто прагне запропонувати універсальне бачення — він описує сутнісну природу мистецтва, саме мистецтво таким, яким воно має бути в будь-який час і в будь-якій культурі» (Carrier, 1998). Тобто сам метод пошуку підходу до визначення мистецтва філософ початково планував як такий, що був би актуальним для будь-якого суспільства, де продукується мистецтво. З цього випливає, що існує й соціальна мережа людей, здатних ідентифікувати та класифікувати мистецькі твори.

Інститут мистецтва — як сформована соціальна мережа в суспільстві — безпосередньо визначає творчі напрями та можливості, які в ньому формуються. Існує не лише група людей, відповідальних за створення мистецтва, а й група людей, відповідальних за контроль, визначення та презентацію мистецтва для інших. Це можливо саме завдяки багаторівневій природі мистецтва.

Риторика мистецтва

Продовжуючи тезу про зв'язок мистецтва та концепту реальності, варто детальніше зупинитися на аналізі художнього твору як репрезентативної системи, що виражає бачення автора. Ідеться не лише про форму впливу мистецтва на глядачів через формування креативних та евристичних форм досвіду, а й про його зв'язок із політикою. З такої перспективи мистецтво відіграє радше опосередковану роль стосовно ідеологічних впливів, закладених у мистецьких творах.

Риторика традиційно відома як дисципліна красномовства, що навчає переконувати співрозмовника і дає можливість репрезентувати предмет у певній перспективі за допомогою мовних засобів. Аристотель у трактаті «Риторика» зазначав: «Технічно вивчення риторики стосується засобів переконання. Переконання є різновидом доведення (оскільки ми найбільше переконані тоді, коли вважаємо щось доведеним); доведенням, яким користується ритор, є ентимема (і загалом вона є найефективнішим із засобів переконання)... адже істинне й допустимо істинне досягаються тією самою здатністю; також варто зауважити, що люди мають достатній природний інстинкт до істини і зазвичай доходять до неї. Тож той, хто добре вгадує істину, здатен добре вгадати й те, що викликає схвалення» (Aristotle, *Rhetoric*, 1355a4–1355a18).

На думку Артура Данто, персональний стиль художників має з риторикою багато спільного, адже інтерпретація твору ставить глядача у той спосіб бачення змісту твору мистецтва, який притаманний його творцю. Ця інтенція лежить в основі всіх творів, що й дає змогу зображувати ті самі речі та теми нескінченною кількістю способів. Мистецтво має вплив на глядачів, і це Артур Данто називає «риторичністю мистецтва», що, своєю чергою, нерозривно пов'язана з поняттям стилю: «Як практика, функція риторики полягає в тому, щоби змусити аудиторію дискурсу прийняти визначений стосунок щодо предмета дискурсу: змусити бачити предмет у певному світлі» (Danto, 1981, p. 165).

Риторика, за Данто, безпосередньо пов'язана з індивідуальним художнім стилем автора. Якщо стиль демонструє нам «стосунок між репрезентацією та тим, хто створює репрезентацію», то риторика, в цьому випадку, відповідає за «стосунок між репрезентацією та аудиторією» (Danto, 1981, p. 198). Саме риторичність мистецького твору пояснює можливість для репрезентації показувати одне, але розуміти за ним щось інше.

Згадана вище Аристотелева ентимема працює як скорочення силогізмів завдяки ймовірностям та ознакам, що поєднують різні частини силогізму: «Ентимема складається з кількох положень — часто навіть з меншої кількості, ніж повний дедуктивний силогізм, адже якщо якесь із положень є загальновідомим фактом, немає потреби його озвучувати — слухач додає його сам. Наприклад, щоб довести, що Доріей переміг у змаганні, де нагородою є вінець, досить сказати: “Він переміг на Олімпійських іграх” — без потреби казати: “А на Олімпійських іграх нагородою є вінець”, бо це й так усім відомо» (Aristotle, *Rhetoric*, 1357a14–1357a22).

На основі динаміки ентимеми Артур Данто змальовує, як працює смислове скорочення в мистецтві: «Аристотель пояснював це, можливо, занадто вузько з позиції логіки, але досить влучно з позиції розуміння — як знаходження середнього терміна *t*, так що якщо *a* є метафорично *b*, то має існувати таке *t*, що *a* стосується *t* так само, як *t* стосується *b*. У такому випадку метафора постає як своєрідний еліптичний силогізм із пропущеним терміном *i*, відповідно, ентимематичним висновком» (Danto, 1981, p. 171). Згаданий філософом пропуск, випадіння — є заповітним ключем, якого не виста-

чає відвідувачу центру сучасного мистецтва для інтерпретації творів, які він там зустріне. Цей метафоричний еліпс може розкриватися в деталях самого твору, стилі, форматі та жанрі або бути прихованим у біографії художника. Але найчастіше ключ можна знайти в експлікації на стіні або запитати експерта.

Можна узагальнити, що в індивідуальному стилі самосвідомість автора екстерналізується у зовнішній об'єкт, де стає доступною для сприйняття. Шлях до цього лежить через інтерпретацію твору, тобто через розкриття стилю автора та заповнення метафоричного еліптичного силогізму. Кількість можливих поглядів на світ, явища, предмети й людину, що постає завдяки репрезентації, розширює наше розуміння реальності, а разом із тим і способи її осягнення та опанування. Це свідчить на користь риторичності мистецтва як форми нарації про образ реальності.

Таке формулювання актуальне не лише для індивідуальних творів, а й для цілих шкіл, традицій і напрямів у мистецтві. Ми добре розуміємо, як художні стилі репрезентують свою епоху, реагують на події та ідеї, що домінують на момент створення робіт. Риторичність властива не тільки вибіркоким масивам творів, а є також умовою для кожного індивідуального твору, що й варто підкреслити.

Мистецтво як публічна дія

Ми вже встигли розглянути репрезентативну природу мистецтва в стосунку до реальності, а також детально зупинитися на риторичній природі мистецтва та деталях щодо авторського стилю. Проте важливо також не випустити з уваги контекст. Адже мистецтво завжди розгортається і має прив'язку до свого соціального та теоретичного контексту. На цьому етапі ми спробуємо розкрити природу мистецтва як публічної дії та її ролі в суспільстві. Це допоможе нам краще зрозуміти зв'язок твору мистецтва не тільки з автором, а й із соціумом.

Попри тісний зв'язок із психологічним життям художника, створені ним твори мистецтва все ж належать до публічної сфери. Твір має бути показаним іншому, щоби отримати статус мистецького. Можна назвати це інтенцією художнього твору щодо глядача. Але визначення твору мистецтва одночасно закріплює за ним статус публічного. Конкретно для діячів мистецтва таким простором будуть:

мистецькі інституції та простори експонування, всі форми публічної комунікації та провадження діяльності.

Скористаємося усталеним поділом Ганни Арендт (див. Арендт, 1997) на приватну та публічну сфери життя. Приватне охоплює індивідуальні потреби людини, побут і сферу «природної необхідності». Натомість публічна сфера відповідає за колективні питання — те, що можна означити як «культуру». Посередницьку функцію між ними виконують соціальні інститути — форми організації, які закріплюють конкретні практики як суспільні правила. Одним із таких соціальних інститутів сьогодні є мистецтво.

У процесі інституційної організації мистецтва в модерному суспільстві з'явилася можливість створити безпечний простір для формування та дослідження образів приватного життя. Публічність мистецтва фактично відкрила простір для одночасного існування «я» і «ми», що становить рушійну силу й соціальну функцію мистецтва. Услід за Артуром Данто можна звернутися й до Жана-Поля Сартра, який писав про протиставлення приватного (буття-для-себе) публічному (буття-для-іншого) як про усвідомлення свого особливого становища в бутті лише через погляд Іншого (Danto, 1981, pp. 10–11). Таким чином, модерне мистецтво постає як важливий інструмент саморепрезентації суспільства через формування свого зовнішнього образу.

Через суголосне звучання тисяч голосів формується уявлення про суспільство. Це також має сильний вплив на картину «реальності» в цьому суспільстві через потужні евристичні властивості мистецтва у формуванні досвіду.

Переживаючи у мистецьких творах різноманітні емоційні та світоглядні стани, глядач формує та розширює самосвідомість, досліджує суспільну думку та переосмислює обмеження. У цьому полягає соціальна функція мистецтва, що робить його важливим інструментом критичного мислення всередині суспільства. За допомогою стильових форм і метафор художники знаходять нові способи висловлювань, щоби вони резонували глядачам, підштовхували до конкретних станів та думок, робили їхній світ ширшим.

Але ж публічність також означає і простір впливу держави, що відображається на формі організації мистецтва всередині суспільства. Так, надмірна залученість політичної влади до

інституту мистецтва може зробити його прямо-залежним та ідеологічно спрямованим. Інакше, за поступової, але послідовної підтримки політичної влади, мистецтво як інструмент культури може бути інтегроване в інші культури. Це можливо через формат існування мистецтва як традиції, що простягається на тисячі років та об'єднує водночас кілька національних культур всередині себе. Але за появи панівної культури традиція може інтерпретуватися по-різному.

Апропріація стала важливим інструментом колоніальних режимів, та в ширшому плані — інструментом культурної гегемонії та розширення впливу. Замість формулювання нової методології, розвитку необхідних кваліфікацій дослідників, вивчення контексту мистецтва — набагато простіше використати вже наявний ресурс і описати мистецтво з його допомогою. Як наслідок, національна належність окремих художників визначається за редукованими принципами, естетизується тоталітарне мистецтво, переписуються початкові інтенції художніх творів та окремих рухів.

Скасування культури

Унаслідок повномасштабної війни РФ проти України, розпочатої у 2022 р., ми стали свідками активного руху скасування російської культури, який триває й станом на 2025 рік. Його мета полягала у зупиненні поширення ідеологічних наративів, спрямованих на легітимацію воєнних дій, заперечення самостійності української культури та підваження державної суверенності через діяльність культурних інституцій і агентів РФ.

Важливо зазначити, що лише окремі російські митці й діячі культури робили відкриті заяви на підтримку агресивної влади. Натомість переважна більшість уникала прямої відповіді або дистанціювалася від політики, часто послуговуючись позицією жертви. У цьому можна вбачати продовження колоніальної риторики, що вилучає Україну з контексту війни. Водночас така стратегія функціонує як інструмент інформаційної боротьби, підсилюючи політичний вимір війни.

Наприклад, стійкий наратив про нібито неспроможність України тривалий час був стримувальним фактором для багатьох західних аналітиків. Як підкреслює історик Тімоті Снайдер у циклі лекцій про Україну в Єль-

ському університеті, військові історики та стратеги прогнозували, що Україна зможе вистояти в перші дні війни й продовжити опір, адже спиралися на аналіз місцевості й мап. Натомість значна частина інших аналітиків передбачала крах держави, керуючись усталеними, але хибними наративами, які не відображали реальної картини (Snyder, 2022).

Допоміжним інструментом у сучасному культурному полі стає феномен «скасування» мистецтва й культури, який функціонує як ескапічний спосіб блокування осіб, що публічно здійснили неприпустимий вчинок чи зробили скандальне висловлювання. Скасування передбачає вилучення персони з публічного простору без надання їй можливості виправдатися або захистити власну позицію.

Культура скасування сформувалася і набула популярності в соціальних мережах, висуваючи на перший план активістів як ключових агентів соціальної думки у цифрову добу. Саме тому вона постає важливим інструментом громадської, позаінституційної критики, що здатна вилучати «винуватців» із політичного та публічного поля взаємодії. Як зазначає Михайло Бойченко у тематичній статті, «культура скасування є важливим сучасним засобом утвердження толерантності у суспільстві масових комунікацій — завдяки тому, що вона не лише слугує відновленню спалненої соціальної справедливості, а й позначає чітку лінію публічного проактивного утвердження меж толерантності» (Бойченко, 2025, с. 187).

Водночас публічність, дарована діям мистецтва та культури завдяки суспільній увазі, накладає на них і підвищену відповідальність перед тисячами людей, які за ними стежать. Відповідальність за такий вплив позбавляє можливості ухилитися від його використання у бік суспільних змін і вимагає чіткої публічної позиції. Тому відмова від будь-яких висловлювань на суспільно важливі теми фактично прирівнюється до нехтування соціальною відповідальністю та стає підставою для суспільного осуду. Таким чином, знайти «нейтральну» позицію практично неможливо: вона залишається доступною лише для тих, хто свідомо обрав ескапічний шлях творчості.

Скасування може бути не лише зовнішнім, а й внутрішнім. Очевидно, що є й представники «скасованої» культури, які усвідомлюють і погоджуються з таким процесом, а також із наслідками для своєї діяльності. Наприклад, до самоскасування вдалися художники росій-

ського павільйону на 59-й Венеційській бієнале одразу після початку повномасштабного вторгнення 2022 року. Уже на третій день вторгнення художники Кіріл Савченков і Александра Сухарева заявили про відмову від участі у фестивалі, чим продемонстрували акт протесту проти політики влади (Білаш, 2022). Такі кроки допомагають змінити кут уваги з процесу мистецтва до питання війни як пріоритетнішого.

На цьому прикладі видно, що в контексті мистецтва скасування набуває форми інституційної критики. Скасування культури стає художнім жестом, унаслідок якого інституцію чи агента мистецтва не допускають, вилучають або відкрито відкидають. Таким чином, ці агенти більше не можуть представляти продукти своєї діяльності в конкретному публічному полі, а отже, впливати на думки та погляди людей у цьому середовищі.

Однак варто зазначити, що скасування має швидше інструментальний, ніж методологічний характер і повинно сприяти просуванню більш коректних цілей, а не лише забороні діяльності. У статті, що підважує дискурс навколо культури скасування, дослідниця Тетяна Гуменюк зазначає: «Скасування російської культури є не просто відмовою від її цінностей, а конструктивним процесом, спрямованим на поширення української культури, її сприйняття та визнання у світі, а також на протидію спробам знецінити її значущість. У цьому контексті “культура скасування” є не кінцевою метою, а засобом протесту проти використання культури як інструменту агресії та захистом культурної ідентичності інших народів» (Humeniuk, 2024, р. 66).

Висновки

Отже, практику скасування мистецтва та культури можна розглядати як доцільну реакцію на соціальну кризу. Мистецтво формується в актуальному часі й уже набуло статусу окремого соціального інституту. Завдяки мистецтву забезпечується передання свідчень про реальність від художника до глядача, але водночас воно є і джерелом потенційного суспільного досвіду. Це підкреслює риторичний характер мистецтва. Соціальна роль мистецтва підкріплена його публічністю і, як наслідок, соціальною відповідальністю. З іншого боку, це означає неможливість мистецтва та конкретних суб'єктів залишатися осторонь полі-

тичних процесів, що розгортаються в тому самому публічному просторі.

Однак у випадку соціальних криз, зокрема війни, система мистецтва має реагувати та формувати суспільну думку в межах публічного простору. Відсутність реакції виявляється легітимацією насильства, адже свідчить про нехтування відповідальністю за соціальну функцію. З іншого боку, це може бути ознакою залежності системи мистецтва від держави. Мусимо визнати, що такого впливу зазнають музеї, архіви, премії, конкурси, виставки, а також приватні ініціативи політично активних людей та інші мистецькі інституції.

Саме тому скасування мистецтва і культури в широкому плані має дві ключові цілі.

1. Скасуванню підлягають суб'єкти культури, їхні твори та інституції, що нехтують своєю публічною відповідальністю задля зупинки насильства. Навіть попри локальні заборони на протест, ігнорування війни є способом її легітимації, що становить порушення колективної відповідальності, яка лежить на кожному, хто має можливість впливу та інформування. З цієї причини скасування є не лише інструментом боротьби, а й механізмом підтримки тих суб'єктів культури та мистецтва, які не можуть здійснити відповідальний вчинок, не наражаючи себе на небезпеку.

2. Також скасування є важливим інструментом деколонізації культури. Воно дає можливість подивитися на маргіналізовану культуру поза тотальними наративами. Це можливо завдяки відстороненню інституцій та агентів впливу від загального дискурсу. Маргіналізована культура отримує увагу та простір для висловлювання, проводить активну програму з деколонізації власних авторів, представлення самостійної історії, а також створення й поширення власного словника та методології дослідження.

Сьогодні наше завдання полягає в тому, щоби продемонструвати теоретичне підґрунтя для скасування мистецтва та культури й зрозуміти доцільність та потенціал цієї практики в контексті соціальної місії мистецтва. І це добре лягає на ті аргументи, які захищають агенти української культури, коли особисто звертаються до світових інституцій з проханням вилучити російських митців із групових виставок, панельних дискусій; вилучити російські фільми із фестивалів, відмовитися від проведення спільних заходів та конкурсів. Це та реакція, яку ми спостерігаємо в політиці, економіці, науці та освіті. За скасуванням стоять не потужні інституції мистецтва, підживлені політичним урядом, а активні демократичні сили тисяч культурних агентів, що долучилися до спротиву.

Список посилань

- Арендт, Г. (1999). *Становище людини*. Літопис.
- Білаш К. (2022, 28 лютого). *Художники Російського павільйону відмовились від участі у Венеційській бієнале*. https://lb.ua/culture/2022/02/28/507356_hudozhniki_rosiyskogo_pavilyonu.html.
- Бойченко, М. (2025). Межі толерантності: колізії культури скасування. *Філософська думка*, 1, 173–191. <https://doi.org/10.15407/fd2025.01.173>.
- Звернення української культурної спільноти*. (2022). <https://docs.google.com/document/d/117AP0Zeuyb1raExJJmuhPxWZWeuZoo5kcAgiCIOMWx8/edit>.
- Клочко, Д. (2022). *Санкції проти російських митців і заклики до «братських обіймів»*. <https://pen.org.ua/sanktsiyi-proty-rosijskyh-myttsiv-i-zaklyky-do-bratskyh-obijmiv>.
- Левченко, І. (2022). Деколонізація і сила відсутності, або Чому вся російська культура є тоталітарною. *Лівий берег*. https://lb.ua/culture/2022/03/17/509914_dekolonizatsiya_i_sila_vidsutnosti.html.
- Лютий, Т. В. (2009). *Мистецтво та політика* [Доповідь]. <https://archive.prostory.net.ua/ua/articles/213-2009-07-03-08-28-38>.
- Ankersmit, F. R. (2002). Representational Democracy: An Aesthetic Approach to Conflict and Compromise. *Common Knowledge*, 8 (1), 24–46. <https://www.muse.jhu.edu/article/7552>.
- Aristotle. (1991). *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation*. Vol. 2. (J. Barnes, Ed.). Princeton University Press.
- Bertinetto, A. (2015). Gombrich, Danto, and the question of artistic progress. In F. Dorsch, & D.-E. Ratiu (Eds.), *Proceedings of the European Society for Aesthetics* (Vol. 7, pp. 79–92). European Society for Aesthetics.
- Carrier, D. (1998). Introduction: Danto and His Critics: After the End of Art and Art History. In *History and Theory* (Vol. 37 (4), pp. 1–16). Wesleyan University Press.
- Carroll, N. (2012). Essence, Expression, and History: Arthur Danto's Philosophy of Art. In M. Rollins (Ed.), *Danto and His Critics*, 2nd ed. (pp. 118–145). Wiley-Blackwell.
- Danto, A. (1981). *The Transfiguration of the Commonplace*. Harvard University Press.
- Danto, A. C. (1997). *After the end of art: Contemporary art and the pale of history*. Princeton University Press.
- Ginzburg, C. (2001). *Wooden eyes: Nine reflections on distance*. Columbia University Press.
- Humeniuk, T. (2024). Ukrainian Cultural Front: The “Cancel Culture” Discourse. *Наукові записки НАУКМА. Історія і теорія культури*, 7, 61–68. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2024.7.61-68>.
- Rollins, M. (Ed.) (2012). *Danto and His Critics*. 2nd ed. Wiley-Blackwell.
- Snyder T. (2022). *The Making of Modern Ukraine. Class 3: Geography and Ancient History*. https://www.youtube.com/watch?v=Om_A5TTQMm0.
- The enemy is Putin, not Pushkin. (2022, March, 6). *PEN Deutschland*. <https://www.pen-deutschland.de/the-enemy-is-putin-not-pushkin/>.

References

- Ankersmit, F. R. (2002). Representational Democracy: An Aesthetic Approach to Conflict and Compromise. *Common Knowledge*, 8 (1), 24–46. <https://www.muse.jhu.edu/article/7552>.
- Arendt, H. (1999). *Stanovyshche liudyny*. Litopys [in Ukrainian].
- Aristotle. (1991). *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation Vol. 2*. (J. Barnes, Ed.). Princeton University Press.
- Bertinetto, A. (2015). Gombrich, Danto, and the question of artistic progress. In F. Dorsch, & D.-E. Ratiu (Eds.), *Proceedings of the European Society for Aesthetics* (Vol. 7, pp. 79–92). European Society for Aesthetics.
- Bilash, K. (2022, February 28). Khudozhnyky Rosiiskoho pavil'ionu vidmovylysia vid uchasti u Venetsiis'kii bienale [Russian Pavilion Artists Refused to Participate in the Venice Biennale]. *Livyi Bereh*. https://lb.ua/culture/2022/02/28/507356_hudozhniki_rosiyskogo_pavilyonu.html [in Ukrainian].
- Boichenko, M. (2025). Mezhi tolerantnosti: kolizii kultury skasuvannia [The Limits of Tolerance: Collisions of Cancel Culture]. *Filosofska dumka*, 1, 173–191. <https://doi.org/10.15407/fd2025.01.173> [in Ukrainian].
- Carrier, D. (1998). Introduction: Danto and His Critics: After the End of Art and Art History. In *History and Theory* (Vol. 37 (4), pp. 1–16). Wesleyan University Press.
- Carroll, N. (2012). Essence, Expression, and History: Arthur Danto's Philosophy of Art. In M. Rollins (Ed.), *Danto and His Critics*, 2nd ed. (pp. 118–145). Wiley-Blackwell.
- Danto, A. (1981). *The Transfiguration of the Commonplace*. Harvard University Press.
- Danto, A. C. (1997). *After the end of art: Contemporary art and the pale of history*. Princeton University Press.
- Ginzburg, C. (2001). *Wooden eyes: Nine reflections on distance*. Columbia University Press.
- Humeniuk, T. (2024). Ukrainian Cultural Front: The “Cancel Culture” Discourse. *Naukovi zapysky NaUKMA. Istoria i teoria kultury [NaUKMA Research Papers. History and theory of culture]*, 7, 61–68. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2024.7.61-68>.
- Klochko, D. (2022, March 10). Sanktsii proty rosiiskykh myttsiv i zaklyky do “bratskykh obiimiv” [Sanctions against Russian Artists and Calls for “Brotherly Embraces”]. *Livyi Bereh*. https://lb.ua/culture/2022/03/10/508840_sanktsii_proti_rosiyskikh_myttsiv_i.html [in Ukrainian].
- Levchenko, I. (2022, March 17). Dekolonizatsiia i syla vidsutnosti, abo Chomu vsia rosiiska kultura ye totalitarnoiu [Decolonization and the Power of Absence, or Why All Russian Culture is Totalitarian]. *Livyi Bereh*. https://lb.ua/culture/2022/03/17/509914_dekolonizatsiya_i_sila_vidsutnosti.html [in Ukrainian].
- Liutyi, T. V. (2009). *Mystetstvo ta polityka [Art and Politics]*. [Speech]. <https://archive.prostory.net.ua/ua/articles/213-2009-07-03-08-28-38> [in Ukrainian].
- Rollins, M. (Ed.) (2012). *Danto and His Critics*. 2nd ed. Wiley-Blackwell.
- Snyder T. (2022). *The Making of Modern Ukraine. Class 3: Geography and Ancient History*. https://www.youtube.com/watch?v=Om_A5TTQMm0.
- The enemy is Putin, not Pushkin. (2022, March, 6). *PEN Deutschland*. <https://www.pen-deutschland.de/the-enemy-is-putin-not-pushkin/>.
- Zvernennia ukrainskoi kulturnoi spilnoty [Appeal of the Ukrainian Cultural Community]. (2022). <https://docs.google.com/document/d/117AP0Zeuyb1raExJJmuhPxWZWeuZoo5kcAgiCIOMWx8/edit?tab=t.0> [in Ukrainian].

Andrii Onyshchenko

PROHIBITION OF REPRODUCTION: AN ANALYSIS OF THE “CANCELLATION” OF ART AND CULTURE THROUGH THE PHILOSOPHY OF ARTHUR DANTO

The article focuses on the philosophical justification of the practice of “cancelling” art and culture in the Russian Federation, which has been ongoing since 2022. Considering the practice of “cancelling” as an important tool in the information war, the author defines it as a process of the exclusion of particular subjects and objects from the public sphere to prevent the legitimisation of unacceptable viewpoints. This practice is influenced by the relationship between an artwork and its artist, particularly with regard to the artist’s worldview and cultural context. To analyse current events, we require a deeper understanding of the dual relationship between the author and their work, and between art and the social environment in which it operates. Since the mid-twentieth century, representatives of the analytic philosophy of art have sought answers to questions concerning the role of the social organisation of art in shaping the audience’s critical perception of reality, as well as the intelligible connection between an artwork, its materiality, and its author. The author puts forward a thorough reconstruction of these relationships, drawing on the philosophical works of Arthur Danto, a prominent figure in the field of analytic philosophy of art. Drawing on Danto’s texts, the article explores the semantic connection between artwork and author, particularly through the concept of individual creative style. The study develops the thesis on the public dimension of art by examining notions of the social role of art and the responsibility of its agents. Finally, the analysis addresses the mechanisms of “cancellation” in response to social crises and puts forward arguments in favour of this practice.

Keywords: cancellation of art and culture; representation; art; reality; Arthur Danto; art rhetoric; philosophy of art; analytic philosophy; the public dimension; decolonization.

