

## СЦЕНАРИИ ЗА КРАЯ НА ИСТОРИЯТА НА ИЗКУСТВОТО: ХАНС БЕЛТИНГ И АРТУР ДАНТО

НОРА ГОЛЕШЕВСКА

От Хегел, през модернизмите и Бенямин, та чак до Гадамер и Ватимо, Апелс и Бласкандъл, до Белтинг, Данто и Диди-Юберман и т.н. могат да се реконструират различни ситуации, в които темата за **края на изкуството** застава на дневен ред и като всекидневен жизнен опит и като теоретичен проблем. Тя се спряга по отношение на други краища като този на Историята, на философията, на идеологията, на човека. В рамките на дебата за края на изкуството, самата тя се явява като историческа и като имаща своя история.<sup>1</sup> За това двата предложени модела – и този на Данто и този на Белтинг, биха могли да се мислят като реторики – разгърнати аргументативни стратегии, сочещи конкретни контексти, целящи убеждаване на реални диалогични партньори в конкретни исторически ситуации. Дефинирането на тези две линии за мислене на ‘края на изкуството’ като *реторики* (а не просто *истории*, *философии* или *теории*) има предвид тяхната имплицитна историческа конкретност, диалогичност и идейна ситуираност, по отношение както на актуалните контексти и ситуации, така и на собствените им мисловни традиции.

Настояването за такава реторичност издава нагласа, съгласно която двете стратегии се мислят като възможни и вероятни (а не канонични и необходими). Без да има действителен конфликт между тезите и проектите им, прочитът на Данто и Белтинг, който предлагам ги възприема като диалогични партньори. Наред с това настоявам за значимостта на един втори режим на диалогичност, наличен и при двамата, провеждан с конкретните традиции на мислене (на изкуството, историята, на философията и т.н), със собствените си традиции на мислене<sup>2</sup>. Именно в този контекст въвличам в задочен дебат рефлексите на двама мислители, предлагащи различни теоретични модели за изход от кризата на мисленето за творбите, изкуството, ценностно-отграничената сфера на вкуса и предизвикателствата, които днес поставя светът на визуалното.

Чрез идеята за край на (историята на) изкуството и Белтинг и Данто разгръщат тезата за изтощаване и дисфункционализиране на понятия като

изкуство, творба, история, естетика, естетическо възприятие, автор, публика и т.н. Техният прочит на темата се среща с конкретни визуални феномени от съвременния свят – фотографията, медийните изкуства, дигиталните образи или американския концептуализъм, конкретни изложби или биеналета двамата автори държат пред очи. Именно в анализите на тези феномени, „естествените“ понятия на мисленето за света на изкуството се разкриват като проблематични и дори невъзможни за употреба.

За да излезе от подобна ситуация, Данто предприема анализ на езика, конструиращ разказите на историята на изкуството и естетиката. Този език американският философ изпробва на терена на актуалния, фактически и институционален свят на изкуството. Интерпретацията на Белтинг представлява историко-херменевтчен анализ на понятието за изкуство и близки до него явления и моделите на тяхното икономическо, политическо, социално функциониране с оглед на на отношението *човек – образ – свят*. Разгледани в такава перспектива, анализите и проектите на Данто и Белтинг представят отговори на ‘обичайни’ дисциплини, интерпретиращи изкуството като застинал, фиксиран, отвъдвремеви изследователски предмет. В този смисъл двете «реториките» за края на изкуството идат, за да обявят в несъстоятелност не толкова артефактите в света на изкуството, а конструиращите ги начини на мислене, изследване и организиране на знанието. Текстовете на Белтинг и Данто показват, че неминуемо това са и начини на мислене на конкретни традиции, контексти и институции, а в този смисъл един от общите моменти е, че реториките на двамата идат за да регулират дискурсивната употреба на езика и мисленето за изкуството. Защо?

Предложенията на Белтинг и Данто развиват близки, но не и идентични дискурсивни стратегии за това какво всъщност представлява самият *край на изкуството*. И двамата въвеждат темата за ‘края на изкуството’ като троп, който трансформира значението на вече съществуващата и развиваща се от Хегел нататък теза за края на изкуството. Изхождайки от този троп Данто предприема задълбочен анализ на хегеловата концепция за ‘края на изкуството’, както и от претълкуването ѝ в различните движения на Модернизма, а Белтинг изхожда от позиции близки на беняминовото мислене на техническата и

възпроизводимост и иманентна историчност на творбата. На практика и двамата поставят проблематиката за изкуството в тясна връзка с проблемите на идеологията. **Изкуството**, такова, каквото то е съществувало от Ренесанса до Поп-арта на XX век е подчинено на идеологически ‘мислеци’ (в смисъла на Мери Дъглас) образователни, изследователски, репрезентационистки и т.н. институции. **Творбата** (произведението на изкуството) следователно е идеологически конструкт на западното мислене за историята и света (Белтинг). **Понятието за историческо значение** (на изкуството, творбата, стила) е идеологическа патерица, чрез която се **конструират наративи и се упражнява лингвистично насилие върху фактическия прагматически свят на изкуството**, чрез вменияване на пред-зададени същности (Данто). В логиката на подобно мислене, ялната предметна област на изкуството, подопечна да дисциплинарно конституираните история или естетика се измества от нееднозначната ‘предметна’ област на ‘края на изкуството’.

Общ и за двете аргументативни линии момент е, че **краят на изкуството** (за разлика от феномена на изкуството) се мисли множествено (както във визуалните му, така и в когнитивните му изменения). **Темата** за края на изкуството обозначава **веднъж** променената ситуация на изкуството и човека в условията на конкретна, културно-историческа епоха и **втори път** – историческата криза на съществуващите интерпретации, изправени пред нов вид изкуство и визуалност – фактичности с различна функционалност, мисия, среда или начини на съществуване. Така «край на изкуството» означава и промяна на **средата на мислене и правене на изкуството; край на определени естетики, истории и теории на изкуството; изчерпване на техните основания** (проблематизиране на философските предпоставки на дисциплини от този вид); но и възможност за конструиране на изследователски програми и академични курикулуми от нов тип.<sup>3</sup> Това множествено значение на идеята за ‘край’ може да се обобщи с прагматисткото разбиране на Данто; ‘това, какво означава край на изкуството, зависи само от нас’<sup>4</sup>.

Макар генералната теза на Белтинг и Дано да е обща: **в една историческа и исторически конструирана епоха от съществуването на изкуството е настъпил край** – и въпреки сходството в употребените аргументи, заключенията в резултат

на тази обща предпоставка се различават значително. За Данто, настъпването на новата пост-исторична епоха на плурализъм в мисленето и правенето на изкуство е равнозначно на сбогуване с идеологически обременени начини на мислене/интерпретиране/организиране на света на изкуството. В прогнозата на Данто, из-от света на новото плуралистичното изкуство ще израсне нов вид плуралистична рефлексивна практика, която да бъде адекватна нему. Подобна художествена критика ще приема всяка творба за **мнение, изложено в ст ремеж за търсене на исторически и прагматически консенсус**.<sup>5</sup> В тази прагматичната 'позитивна' визия за ситуацията употребата на метонимията '**край на изкуството**' има предвид **край на установеният западноевропейски разказ на изкуството и зададената от него (идеологическа, а-исторична/метафизическа) ситуация**, в която изкуството се е намирало. В перспективата на негативната диалектика на Белтинг: **краят на епохата на изкуството наистина настъпва исторически (без да е настъпил все още<sup>6</sup>)**, като с това поставя пред заплахата от изчезване и самото изкуство. За Белтинг подобна загуба не е трагичен феномен, понеже той разглежда '**самото**' **изкуство** като **исторически възникнал и идеологически конструиран инструмент**, зад който стоят базисни предпоставки на **инструменталното западно мислене**. Така **краят на изкуството за Белтинг** поставя въпроса за идващото на мястото на изкуството. Специални усилия немският историк отделя за да изясни предпоставките на медийните образи и отношението между човека и стимулиращите консумация образи, в контекста на криза на Европейската култура. Наред с други краища в европейската култура, идеята за **криза/край на изкуството** поставя въпроса за изнамирането на неинструментален и неконсумативен тип отношение между човек и свят. Така изразът '**край на изкуството**' е синекдоха, обозначаваща както промяната в «ситуацията» на изкуството и науките за изкуството, така и промяна на **човешката** ситуация в Късната модерност.

На базата на двете нееднозначни тълкувания на въпроса 'що е то **край на изкуството**' Белтинг и Данто разгръщат рефлексии, с които предлагат наративи – алтернатива на (след)историята на изкуството и културата в условията на Късната модерност. При разгръщането на своите ревизии те се позовават на

различни аргументи/събития, като често интерпретират по различен начин едни и същи поредици от събития.<sup>7</sup>

И двамата мислители откриват криза на академични дисциплини в актуалните си академични контексти – с история, легитимация и реторики, подходящи адекватно към: модерното или ‘ново’, ‘плюралистично изкуство’ появило се след 60-те (Данто); към проблемите, които поставят артистични явления на фотографията, киното (в началото на ХХ век), видео или дигитално изкуство (във втората му половина) (Белтинг). Така въпросът за края на изкуството отвежда към по-широката проблематика за реформата в системата на знанието, отношението между знание и свят и мястото на знанието за изкуството и сродните му феномени в университетската институция. В такава перспектива и Белтинг и Данто задават идентифицируеми адресати. Техните разкази за края на изкуството, апострофират философията и историята на изкуството като дисциплини в своя «залез», в американските и европейските университети.

Във втората половина на ХХ век около темата за ‘криза на университета’ се водят световни дебати, а в обсъждането на „легитимационната криза“ и автономността на университета и знанието се включват Лиотар и Дерида, Рорти и Хабермас.<sup>8</sup> Съгласно модерната си легитимационна стратегия, университетът е автономна институцията, чиято основната цел е да гарантира универсума на науките, като търси истината – дискусивно и свободно от “външни” (държавни, обществени и пазарни) влияния. След втората половина на ХХв. и в американски и в европейски контекст, университетът нито е, нито може да отговори на въпроса ‘защо’ трябва да е автономен, как гарантира универсума на знанието и т.н. В резултат на това се разискват широк спектър практически въпроси отнасящи се до автономията на университета; единността на университетския „универсум“ от науки, основаващия принцип на разума; и функцията на научната истина в непрестанно диференциращото се постиндустриално общество.<sup>9</sup>

От позициите, които двамата мислители заемат в дебата за края на историята, теорията, философията на изкуството и техните дисциплинарни изменения, може да се съди за това, че те не остават извън въпроса за по-голямата университетска криза, в рамките на конкретните американски и немски

контексти. Още на пръв поглед е видно, че стратегиите и на двамата целят в крайна сметка да убедят събеседниците си за необходимостта от реформи в конкретни, реално съществуващи университетски дисциплини, в техните категориални апарати, изследователски полета, в моделите им на изследване и преподаване.<sup>10</sup>

В такъв смисъл е допустимо да се мисли, че и разнородните интерпретации на сходни факти и подборът на аргументите, и направените предложения, са свързани с характера на аудиториите на Данто и Белтинг. Според Данто естетиката във философските факултети на *американските* (бел. а.) университети се отнася автономно и 'съзерцателното' както към деконструкцията на красивото, в дефиницията на изкуството, така и към обратите и трансформациите в хуманитарните науки през ХХ в. Естетиката изследва *форми, съдържания, естетически категории* и т.н. За Белтинг трансформацията на изкуството в *неясна предметната област*, води до бързо и дори непремислено преобразуване на старите дисциплини в немските университети.<sup>11</sup> За немския изследовател, те са пазарно приложими и във факултетите лесно си разпределят наследството на историята на изкуството и естетиката, без обаче да разрешат кардиналния според Белтинг проблем – да преодолеят кризата на мисленето/съществуването на европейския човек, непосредствено свързана с полето на визуалното и гравитиращите около него проблеми.

#### Контексти и адресати

В немската академична дискусия за университета, начената през 60-те години на ХХ век, има два лагера – на Карл Ясперс и на Юрген Хабермас. Първият настоява за възраждане и реставрация на модерния немски Хумболтов университет, университетска автономия, академичен „универсум“ на знанията, единство на обучение и изследване, личностно-формираща функция на университета. На своя ред Хабермас, приема Хумболтовия университет за неосъществим. За него модерния немски университет не представлява и не би могъл да осъществи универсум на науките; не е постигнал единството на преподаване и изследване; автономията му е реално поставена под въпрос. Тенденцията на постоянно специализиране на университетските дисциплини,

води до раздалечаване на различните дисциплини и компрометиране на идеята за единен универсум на знанието<sup>12</sup>; Университетът е видян по-скоро като бюрократична институция, губеща своите светогледни и образователни функции; Науката в подобна институция не представлява незаинтересовано търсене на истината, в изследователски дискуссионен комунитас. За Хабермас, късномодерният немски университет неавтономна, под-система на обществото – важна рационално-ефективна, ценностно-неутрална производителна институция. Именно като светогледно формираща институция университетът, чрез техниката и рационалната бюрокрация, се нарежда сред основните фактори за „колонизирането“ на жизнения свят. Структурирането на жизнения свят по законите на научната рационалност, подчинява и отношенията между и държава, и тези между пазар и университетска институция на извежда пазарната логика и ефективност като водещ принцип.<sup>13</sup>

Контекстуализирането тезите на Белтинг, спрямо посочения немски университетски дебат би подпомогнал разбирането на аргументативната стратегия на немския историк на изкуството. Подобен прочит би разкрил реторичния потенциал, в стратегията за ‘края на изкуството’, развита от немския историк. Тенденцията на разоряване на видове, стилове, жанрове, форми, средства и т.н в изкуството, прави невъзможно обединяването им под шапката на дисциплините в «единен универсум на знанието». Белтинг не се съгласява нито с разоряването на академични дисциплини, занимаващи се с изкуството (история на класическото или на модерното изкуство), нито с бързо оформилите се медийни изследвания, чиято ‘приложимост’ се рефлектира върху явления, необясними от наличните дисциплини. В ревизия на наличната история/истории на изкуството, и актуалните теории на ‘съвременния’ дискурс<sup>14</sup>, Белтинг се съгласява, че актуалният му жизнен свят е конструиран и функционира по пазарен и медиен модел, добавяйки към хабермасианската критика своето наблюдение на ‘заловеността’ на човешките същества в капаните от технически съвършени образи. В ерата на медийната, масова, култура, не само университетът, но и изкуството съществува като неавтономна, рационализирана и ефективна под-система на обществото. В условията на пазарната конкуренция изкуството е принудено да се конкурира с различни видове “илюзорни” образи –

от телевизионния екран до новите технологии. В подобни условия, изкуството се наема с конкретни задачи, заема се с носталгично изграждане на идентичности, или с опит, на границата на продуцирането на рекламни и шоу образи.

В проекта си за херменевтична история на “писаната история на изкуството” Белтинг отрича както идеята за автономия на изкуството, така и за автономната «историята на изкуството». Неговият избор е да предприеме социо-културен анализ на начините за съществуване, правене, излагане и мислене на изкуството – анализ, съгласно който автономното изкуство, автономната му история и автономните им институции са модерни и то утопични конструкции.<sup>15</sup> Историко-херменевтичният анализ на Белтинг дискредитира предпоставките на раздробените ‘нови’ научни области, като наред с това предлага визия за една адекватна изследователска програма<sup>16</sup>

Съгласно интерпретацията<sup>17</sup> на немския историк, раждането на изкуството налага процес на еманципиране и секуларизация на образността и води до отстраняването на трансценцентното от архефеномена на образа. Творбата на изкуството е не друго, а продукт на секуларизация на образа, ‘мъртъв образ’, от който отсъства антропологически универсалния феномен на смъртта и така нарушава първичният екзистенциален обмен на отношението между човек и свят. Смисълът за европейското изкуството се появява исторически, когато образът се разделя с каноните на източноправославната религиозна образност, чиято аргументация няма общо с порядъка на естетически красивото. На свой ред еманципираният, рационализиран, автономен свят на изкуството прави възможна радикалната трансформация на образа, в ситуацията на съвременните медии. Загубата на традиционната функция на музея (образоващ и репрезентиращ секуларни образи и въплътените в тях идеи за нация и история), гарантирана от науката история, от пространствата на академията, т.е от знанието), идва със загубата на идеалите на Просвещението. В ситуацията, в която изкуството ‘залязва’, музеите представляват институции, които въплъщават идеите на пазара, на консумацията.

В последното десетилетие Белтинг се включва в проекти, гравитиращи около два дефинитивни типа музейни институции – историческия и



етнографския музей – родени за нуждите на буржоазната култура, опитвайки се да намери възможности за преодоляване на (изкуствено създадените) граници между тях. За тази цел Белтинг предлага към двата вида музеи да се приложи своего рода ‘теория на комуникативното действие’. Названието, което този нов вид музей получава е ‘дискурсивен музей’<sup>18</sup> – публично пространство, в което конкретни представени обекти инициират публични дебати, чрез които в различни области на обществото се тестват ‘новите форми на комуникация’ (курсив мой, б.а) и се разграничават ‘комуникативна функция от музейна репрезентация’. Дискусионният етос на този музей има потенциала да създаде модели на публично гражданско поведение, основани не на пасивно, възприемащо поведение, а на комуникативно действие (курсив мой, бел. а). Мислена по този начин, музейната институция е част от програмата за антропология на образа – изследователски проект, в който Белтинг развива идеята за комуникативната функция институцията-музей, в която се изпробват нови форми на комуникативна рационалност – неинструментална, непазарна, не субект-обектна комуникация.

Белтинг мисли ‘универсалността’ на своята концепция за образа, като антропологически основана,<sup>19</sup> с което проблематиката на видимостта и виждането, минават отвъд ‘чистата’ видимост. Виждането е конструктивен ‘символен’ акт, винаги донякъде въобразен, основан на културните конвенции на времето си, т.к. ‘менталната’ и ‘конкретната’ продукция на образи са взаимосвързани и взаимно зависими. Човешките същества, убеден е Белтинг, създават човешкия свят вън от себе си в диалога между вербалната и изобразителната репрезентация, а процесите на разбиране са по природа диалогични и зависят както от вербалните, така и от визуални актове и факти. Самата идея за антропология в термините на Белтинг (спекулативен анализ на дълбоките психологически и социални функции на конструиране, функциониране и възприемане на феномена на образа) също остава свързана със немския и по натам – континентален контекст.<sup>20</sup>

Такава изследователската програма, има възможност да преодолее мащабно разгърналите се в немскоезичните университети ‘медийни изследвания’, дефиниращи културата в термините на технологиите и

комуникацията и обикновено прибягващи към „стари семиотични теории“.<sup>21</sup> 2005, р. 2] По този начин, дискурсът, който Белтинг ревизира не е просто на старата история на изкуството, но и популярната на радикална критическа теория, чийто фокус пада върху чудовищността на техниката, медията, властта и процесите, които ги опосредстват. С изместването на вниманието от шедевъра към средството или публиката не се решава въпроса за принципно погрешните основания. Подобно на творбата, изследването на медията продължава да се нуждае от предпоставката за автономия, оспорвана от Белтинг. Антропологията на образа има целта да предложи както рефлексивна, така и институционална алтернатива на създалата се ситуация.

Всъщност, комуникативната функция на предложения от немския историк, алтернативен музей се гарантира от феномена на образа, на който стъпва изследователската програма “Антропология на образа”. Съгласно концепцията а Белтинг, образът не е ‘твърд’ феномен, отправящ към ‘силно’ понятие. Точно обратно – образът е винаги кръгово функциониращ екзистенциален обмен между компонентите на тялото, средството и образа. Така, едно от основните понятия на Белтинг се конструира като отворен, интердисциплинарен концепт, на който е отнета предзададена природа, разглеждан винаги във връзка и с ‘човека’ и с ‘изкуството’. Тази специфика прави невъзможно изграждането на дисциплина и предметна област от стария тип. Именно оттук насетне и критиката на Белтинг се разгръща в една екзистенциална и херменевтична насока.<sup>22</sup> Това е и целта, поради която Белтинг реконцептуализира понятието ‘образ’, като включва в неговия обем и понятието ментален (неиконичен и нехудожествен) образ.<sup>23</sup> Неговата антропология изхожда от перспективата на първично отношение между човек, свят и смърт, като по този начин мисли образа като феномен, свързан с най-първите, но и винаги исторически смисли на жизнения свят. В съвременните медийни общества, където ‘технологията на илюзията’ се превръща в ‘медия на живота’, основният проблем се крие в отстранената фундаменталната архи функция на образа, като ‘средство на смъртта’. Белтинг припомня, че в редица западни култури образът все още има статута на феномен, гарантиран от отвъдното, и да съществува като ‘присъстващо отсъствие’. Това е още един от аргументите, в

подкрепа на изследователска програма, чиято задача е да гарантира и легитимира *дискурсивния музей*, създаде възможност за нов вид музейна публичност.

Ако в Германия историята на края на изкуството се развива в изложените термини, парадигми и насоки, притежава своите идейни партньори и опоненти, то в Америка и контекстът и актуалните дебати имат различни нюанси. В Америка контекстът и историята на американското висше образование се различават значително, т.е. американските университети се конструират в разногласието на различни немски, британски и шотландски модели на висшето образование. Самите „спорове за основанията“ на университета започват по-късно от континенталните такива, най-малкото поради факта, че след Втората световна война когато САЩ се превръща в световна сила. Това обръщане в Америка е свързано не с Втората Световна, а с приключването на Студената война, когато изчезва нуждата от големия брой публични щатски университети и извежда на преден план локалните нужди на американските общини, които именно ще мотивират споровете за ролята и мисията на университета.<sup>24</sup>

В такава ситуация университетите – институции изповядващи идеите за мултикултурализъм и политическа коректност, се срещат с прагматизма на семейните ценности, американската мечта, свободните медии, ясните модели на успех – т.е със средната класа<sup>25</sup>. За различните страни в дебата – радикалната академична ‘левица’ и „консервативно мнозинство“ – мисията на американските университети принципно се различава. Академичната свобода на левите е основният конроверзен момент в американските дискусии, а на на територията на самите университети този въпрос прераства в конфликт между ‘хуманитарната левица’ и технократската администрация. Проектите за превръщане на университета в сбор от изследователски институти и професионални училища, подчинени на приложен принцип, при който основни еднакво заинтересувани в пазарната образователна сделка са клиента-студент, университетската институция и местните американски общности. Наред с това, в самата академична общност протичат и паралелни конфликти между привържениците на класическия академичен либерализъм и gender, race and sex politics.<sup>26</sup>

В тази именно ситуация Данто ще констатира, че естетиката и историята на изкуството се отнасят незаинтересовано и към 'хуманитарната левица', и към лингвистичните обрати, протекли в съседната ѝ философия, и към феномена на 'масова култура', и по отношение на въпросите, поставени от явления в света на съвременното изкуство като поп-арта, минимализма, концептуализма или неоекспресионизма. Съгласно философските и естетически концепции на Данто, зад всяко разбиране за 'история' стои конкретна философия на историята, а зад всяка 'история на изкуството' определена философия за това какво е изкуство. Поради тази причина американският философ аргументира значимостта и необходимостта от една ревизирана естетика и история на изкуството, като очертава и вида, в който те трябва да се конструират за да отговорят на нуждите на актуалния им американски контекст. Третирайки историята на изкуството именно като аналитичен философ на историята,<sup>27</sup> Данто осъществява своята философия, прилагайки я към концептуалните проблеми, с които историята (историите) на изкуството се срещат в анализа на отминалата и настоящата история на изкуството.

Два са топосите в предприетото от Данто начинание: езиковата игра, наложена от хегелианската философия на историята (в частност на изкуството) и концептуалните проблеми/ философските въпроси, възникнали с появата на американското изкуство от 60-те и кутиите Брило на Уорхол. В наративната стратегия на Данто ако хегеловите лекции по естетика поставят началото на мисленето за края на изкуството, то Кутиите Brillo на Уорхол осъществяват този край.<sup>28</sup> Анализът на езиковата игра, задена от хегелианската парадигма за изкуството води Данто до тезата, че нито тя, нито производните от нея истории на изкуството имат ресурс да се справят с Кутиите Brillo на Уорхол и фактите от света на изкуството в американските музеи след 60-те. Така конкретиката на американското следвоенно изкуство остава отвъд старите наративи за изкуството. За американският философ са променени както фактическите положения, в които хегелианската езикова игра е била закрепена – налични институции, обичайни смисли, влагани в производението на изкуството, та дори и самото произведение. Акцентирайки върху различието между **хрониката** и **историческото повествование**, още в средата на 60-те Данто

развива аргументация, която сама по себе си може да се определи като нов „голям разказ“ в историята на изкуството.<sup>29</sup> В рамките на своя разказ, Данто е обърнат към фактичността на съвременното изкуство, на която той отрича всякакви телеологични вменявания или допускания за историческо ‘значение’.

Американският философ възнамерява да създаде **нов тип философия на изкуството**, в движена от едно историзиращо мислене.<sup>30</sup> Интересът към възможността да се пише история и към определянето на условията за историчност<sup>31</sup> е водещ за Данто още от книгата му „Аналитична философия на историята“ и е заявен също и в есетата му върху края на изкуството. Философстването на Данто върху изкуството се случва чрез въвеждане на концепциите за **иманентните историчност и реторичност на творбата**. За това, в рамките на своята философия, той въвлеча както конкретни, исторически произведения, както и предложеният от Белтинг модел за история на образа. Приоритетът на Данто е именно исторически. Неговата философска рефлексия стои в отношение към произведението, към формата и практиките на нейното създаване, към конкретиката на институционалната, социална и икономическа и в крайна сметка наративна зависимост на определянето на произведението и изкуството.<sup>32</sup>

Чрез такива ходове, Данто радикално контекстуализира мисленето на естетиката и на историята на изкуството. В рефлексията на американския философ, историята на изкуството се приема като ‘наука’, дефинирана от исторически възникнал тип философия на историята. И едната и другата той ще критикува като исторически и европейски феномени именно заради техните претенции за универсалност. Подобно разбиране превръща историята на изкуството от ‘наука’, в европейска реторика на изкуството, а нейните ‘естетически обекти’ – в реторически феномени на консенсуса, дефинирани от условията на контекста. За Данто изходът е оставане при реториката. Ако самото произведение на изкуството преди да е естетически е реторически феномен, то то цели да убеди, излагайки/въплъщавайки мнение (съдържание) по повод нещо от света на хората, т.е на културата, то принципът на действие на критиката би трябвало да се заимства от този на творбата. Такъв маниер е по-скоро близък до този на писането на хроники, отколкото до класическото историческо

повествуване'. Заедно с това Данто държи на това, че самата интерпретация на всяко конкретно произведение на изкуството е вече предложение за теория относно това какво е това 'произведение на изкуството'.<sup>33</sup> Критиката, изхождаща от тази логика представлява прагматистка естетика, обогатена с една аналитична философия на историята на изкуството. В обсега на тази прагматистка естетика стоят не гарантираните произведения на изкуството, а въплътени в определени исторически, контекстуални и т.н моменти смисли, насочени към конкретни адресати, целящи въвличането на реални човешки същества в определени модуси на съществуване и техните езикови игри.

Аналитико-философските концепции на Данто се отричат от логиката на необходимостта, стояща в основата на старите типове философия на историята, като залагат на преход към логика на вероятността.<sup>34</sup> Всъщност, споменатите тези на Данто се развиват именно в една традиция на вътрешна критика и рушене на аналитичната традиция, към която самият той принадлежи. Т.к. езикът е този, който упътва човешките същества, създавайки разбирането, че като че ли реалността има същия порядък като този на самия език се приема че възможните словоупотреби са множество. Невъзможно е да се отиде отвъд насилието на езика, защото той се оказва и условие на съществуването на човешките същества и общности. Аналитичните схващания на Данто се развиват по линията на интерпретиране на разказността и въвеждане на историзъм от интерпретативен вид, който изхожда от позицията, че езикът е инструмент за овладяване на винаги конкретна реалност, който оформя реалността в структура, придавайки ѝ своя порядък. "Аналитическа философия на историята" – капиталният труд на Данто от 1965 г., е пионер именно в установяването на изследователската концепция на историческата епистемология<sup>35</sup>, където повествованието се разглежда като конститутивен елемент на историческото знание. Освен това, повествованието е и способ за концептуализиране на времевия (исторически и социален) опит. За да съхрани повествованието едновременно със значението си в литературния текст и в практическото действие, Данто предлага друг начин на анализ. Един от ключовите му концепти е наративът, разглеждан като принципно незавършен и открит за критики проект, в който отделните събития от миналото се свързват в единен смисъл. Незавършеността на наратива се

състои в това, че в себе си той съдържа ред детайли, които не намират обяснение от гледна точка на сюжетната логика. Мислена в тази парадигма *Ист орият а на изкуст вот о* е просто голям и привилегирован Наратив, но все пак разказ, който е въвел реалностите на изкуството като протагонист в своята структура, придавайки ѝ по такъв начин своята логика и порядък. Именно наративът ‘история на изкуството’ създава разбирането, че като че ли реалността има същия порядък като този на самия език и така прикрива именно себе си – разказът. Като историзира Големия разказ и разомагьосва условията за възникването му, Данто го релативизира и деуниверсализира, въвеждайки на практика нов “голям разказ”.

В него силата на вероятността и случайността, разказът става видим именно като разказ и проблематичен през 1964-та година, със събитие, което атакува обичайните схващания за творба и вещь и за логиката на тяхното назоваване. Изложбата на Анди Уорхол през 1964 г. е краят на изкуството – краят на предходен развой, започнал през 15 век в Европа, в Италия. За да осмисли всичко това Данто предлага свой разказ – този за изчерпването и финализирането на изкуството: През 1828-1829 г. Хегел обявява края на изкуството, на самото изкуство, а след около 70 години то попада в проблематична ситуация, породена от появата на кинематографията, която го обезсмисля като подражание на действителността. Така изкуството на ХХ век, в лицето на европейските модернизми постоянно се самодефинира – вече не по отношение на действителността, а в релация с идеологемите на историята на изкуството, философията на историите на изкуството и предпоставяните/задавани от тях същности. През 60-те години на ХХ век, на територията на американската култура и в опит да определят същността на изкуството. Анди Уорхол и попартът формулират правилния въпрос. Той има формата не на въпроса „какво е изкуство?“, а „какво създава разликата между произведение на изкуството и вещь?“. Така става възможен отговорът, търсен от аналитичния философ на историята, а именно: разказът/разказите за изкуството прави произведението на изкуството. Разказът на Вазари прави класическото произведение на изкуството, разказът на Грийнберг прави модерното произведение на изкуството, разказите на Хегел и този на Данто (за края на

изкуството) правят възможен поп-арта като изкуство. Наративът, наложен от Хегел, е началото на разказването на края на изкуството. Разказът на Данто е краят на това разказване и следователно – краят на самото изкуство ‘като такова’, именно защото прави видими и разказа за изкуството и този за края на изкуството като нарации, от които зависи подреждането и мисленето на света на изкуството.

С такава формулировка на въпроса се осъществяват, деконструират и изчерпват метафизически наративи, родени от модерното европейско мислене и култура. Така изкуството приключва като “репрезентационистко изкуство” и се превръща във философия, понеже оттам насетне в търсене на одобрение или опровержение, всяка творба задава онтологическия въпрос ‘защо съм изкуство?’. От този момент нататък произведения на изкуството ще се създават не с оглед на ‘същността’ на изкуството, на предварително зададен ход и значение на историята на изкуството, а движени от свободните избори на артистите, съществуващи във вече плуралистичния свят на изкуството и либерализма. В такъв плуралистичен свят, лишен от Големи разкази и техните европоцентрични универсалистки, тотализиращи претенции, произведението на изкуството има преди всичко прагматически качества. То е мнение, изразено в конкретни условия по повод нещо и насочено към някого. Естетически красивото битие на творбата е вторично и незадължително за нея, т.к първата нейна характеристика е реторическа. Творбата е **въплътен смисъл**, отнасящ се до актуални въпроси на културата и човека; те я **продукт на/за общностен консенсус** и като такава е **феномен на езика**. Рефлексивната програма, адекватна на тези произведенията на съвременното изкуство е прагматичната естетика. В нейната логика централна социо-културна роля заема критикът (интелектуалец) прагматик, който без да прави генерални отсъждания за изкуството, се произнася винаги по повод конкретни творби. В своята рефлексия той изхожда от изначално прагматичната функция на творбите, съзнателно въздържайки се от конструираните на големи наративи за историята на изкуството. Задачата на критика се състои в превода на смисли, от произведението на изкуството, към понякога нищо неразбиращия зрител. На практика, неговата работа е близка до



тази на хрониста, а не е случайно съвпадение, че обявявайки края на изкуството, Данто става критик на „The Nation”.

Топоси на срещане:

В последвалите, вече повече от две десетилетия, теоретичните и практически решения, предложени от американския аналитичен философ и от немския историк на изкуството, задават едни от основните насоки на мислене и изследване в сферата на визуалното изкуство. Още с началото на дискусиата при Белтинг и Данто се залавят анализа и деконструкцията на редица ‘естествени’ схващанията, основни категории, структурирали изучаването на визуалното. След техните анализи мисленето и интерпретирането на историята изкуството, красивото или творбата, за автора и зрителя променят базовите си предпоставки, т.е. проблематизирането на тези категории в рамките на стратегиите и на двамата води до разколебаване и делигитимиране на наличните категории.<sup>36</sup> Начините, по които тези две ревизии се случват, въвеждат в обръщение нови категории, които са в двупосочно отношение – и с традиционните естетика, история и теория на изкуството, или пък проправят пътища за различни истории/теории на визуалния образ, и прагматистка естетика.

И при концепцията за антропология на образа и при тази за прагматистка реторически функционираща естетика, предложените теоретични концепции, историческата възможност и конкретика, историчността са вкарани в единен режим на тълкуване по отношение различни видове образи – визуални и словесни, ментални, виртуални и т.н.<sup>37</sup> Общо и за двете програми е желанието да изхождат от историчността и конкретиката на артефактите и контекстите, които мислят. Така може да се забележи една от сходните категории, с универсалистки претенции, които Данто и Белтинг се опитват да предефинират. Говорейки за дебатът за ‘края на изкуството’, така както той се разгръща между идеите на американския философ и немския историк на изкуството, настоящите редове могат да забележат един от концептите, около които би могла да се случи реална и продуктивна дискусия.

Видимата разлика в двете реторики се разгръща на нивото на словоупотребата на понятието за творба, както и по отношението творба –

съвременна култура. Данто ясно определя един от ключовите си интереси като – онтология на модерната творба, а Белтинг – като историята на творбата и понятието за творба. Общото и в двата случая е извършената ревизия на мисленето и възприемането на творбата (като обект на изследване на философията и историята), която и двамата въвеждат като времеви феномен, зависещ от ред когнитивни и ситуативни условия. Така след проведенният анализ, за Данто творбата се разкрива като прагматичен (не задължително естетически и визуален) феномен, конструиран първо *по модела на рет орикат а*, на чиято основа може да се изгради *прагмат ист ка философска крит ика*, както и *множест венат а ист ория на изкуст вот о*. Произведението на визуалното изкуство не е визуален, а езиков феномен – това е предизвикателната теза на аналитичния философ. За Белтинг творбата е културно-исторически конструиран феномен, който функционира като модерен, секуларен инструмент за осъществяване на рационализацията на света. Като такава тя остава същностно свързана с модерния проект за еманципация от природата и колонизация на жизнения свят. В ситуацията на криза на западната европейска култура, на нейните идеи и институции, решение би могло да се търси единствено на нивото на друг тип рационалност, който да даде реална алтернатива за изчерпаните просвещенски основания на културата. Произведението на изкуството е един от инструментите на модерната европейска култура, продукт на сложните емнципативни процеси, протекли на Стария континент.

За Данто, за освобождаването от обичайното философско, метафизично мислене за творбата и изкуството става чрез исторически случилото се делигитимиране на обичайните естетически качества за сметка на прагматистките такива, конструирани по реторически модел. Основна роля в този процес има критикът-прагматик, който не оперира с пред-зададени същности на конкретните творби, а винаги следва разгърнатите от самите творби конкретни реторики, търсеци консенсус по въпроса: “защо съм изкуство” в тази точно ситуация. Така смисълът на всяка езикова игра се гарантира от наличието на въпросите и мненията зададени от творбата. В този план авторът се явява член или кандидат член за света на изкуството, а стилът като категория се предефинира като стил на свободно използване на стилове. Естествено,

подобна прагматистка програма има претенциите да бъде оперативна в конкретиката на американската действителност, съобразно която и за която е създадена.

За Белтинг сам по себе си моделът, по който са конструирани 'творбата' и 'изкуството' е едно от разковничетата за проблемите на късномодерната европейска култура. Изходът от кризата на европейската културата е изход на мисленето, възможен единствено, чрез радикален пробив в исторически конструирани езици на историята на изкуството и философията и европейските науки като цяло, т.е – пробив в начините за интерпретация и функциониране зададени от тях. Осъществяването на такъв пробив в рамките на предложението на Ханс Белтинг се случва чрез херменевтичен, културноантропологичен прочит и деуниверсализиране на общоприети инструментални понятия. Дискурсивната етика, която подобна програма имплицира се търси във формирането на изследователски групи и нова музейна публичност, където основната цел е постигането на консенсус по все повече интеркултурните въпроси на образа, около които в Европа 'обикновено избухват религиозни войни'.

Данто открива аналогия между историята на Модерното изкуство и историята на модерната философия на базата, на която приема, че с настъпването на Съвременността, приключва Модерното изкуство. Ако модерната философия приключва с обръщането на философията към езика, то модерното изкуство приключва тогава, когато се концентрира върху собствените си модели на репрезентация... т.е. върху езика си. Така основното противопоставяне, което той дефинира е напрежението между Съвременност и Модерност, които в неговата реторика имат двоен – исторически и концептуален статут.<sup>38</sup> Историческото приключването на модерното изкуство в концептуален смисъл има предвид появата на една нова плуралистична парадигма, в която плуралистичният свят на изкуството е гаранция за оптимизъм по отношение на бъдещи институционални реформи.<sup>39</sup> Белтинг, от своя страна работи с понятието 'късна модерност', което бележи особеното историческо състояние на епиготично припомняне, преформулиране и преповтаряне на понятия, ценности и ориентири, базови за модерната европейска култура. В такъв смисъл,

Късната Модерност не сочи появата на някаква нова парадигма, а по-скоро представлява безизходността за европейските мислене, институции и т. н. от старата такава. Множественият подход на 'антропологията на образа' е шанс за дисциплинарен и институционален изход в рамките на мисленето, но заедно с това и шанс за създаване на условия за изход от самата криза на културата.

В стратегиите на двамата хуманитаристи съвременното разбиране за 'изкуството' отчита иманентната историчност и реторичност на визуалното и проблемите, които то поставя. В рамките на техния задочен дебат, концепцията за "край на изкуството" играе ключова роля. На практика тя е един от основните аргументи за финализирането на изследователски модели на мислене и поведение, засегнати от ревизиите на Данто и Белтинг. Интересно и значимо в случая е как още с появата си тя се заявява по-скоро като проблем на интерпретацията, отколкото като ясно, отчетливо понятие, по-скоро като въпрос, отколкото като готов отговор. Чрез такова въвеждане на разбирането за 'край на изкуството' се атакуват универсалистки, есенциалистки, идеологически институционални положения, в които изкуството, изследването, преподаването, колекционирането и излагането му са въввлечени.

Дебатът за края на историята на изкуството е един от значимите дебати в хуманитаристиката от края на миналия век, в който се включват изследователи от Франция, Германия, Италия, Америка. Дебатът далеч надскача конкретните национални контексти засягайки сложен комплекс от трансформации в културните институции, в техните ценности и начин на съществуване, в условията на неолиберализма и Късната модерност. В рамките на този дебат Данто полага основите на институционалното определение на изкуството, което рефлектира над въпросите, повдигнати от формите изкуството на ХХ век. В сюжетът на Белтинг, разбирането за край (на историята) на изкуството означава приключване на една епоха в Европейската култура и мислене; Ново просвещение, което да еманципира индивидите от света от обкръжаващи медийни образи, в които тези индивиди се формират. Подобно поставяне на проблематиката около визуалното отправя предизвикателство и създава възможност за появата на нови наративни стратегии, генерирани в различни исторически, идеологически, езикови, идейни, социални контексти, които да

предложат пост-идеологически и пост-исторически обяснителни модели. Именно в тази връзка, дебатът за край на (историята на) изкуството е предпоставка за появата на визуалните изследвания.

#### БЕЛЕЖКИ

1. И при Белтинг и при Данто краят на изкуството е поставен в тясна връзка с конкретни исторически, култури – западноевропейската и американската ‘модерни’ култури. Заедно с това темата е въведена в плана на своята история, която при Данто започва от Хегел, а при Белтинг има вида на перманентен край, настъпващ с промени в ситуациите на правене, възприемане, мислене и т.н. на образа.
2. Така например може да се твърди, че в традицията на вътрешна критика на аналитичната философия, Данто преминава отвъд аналитичната философия и неовитгенщайнската съпротива срещу даването на дефиниция на изкуството, движейки се по линията на прагматизма. По повода вж.: Alcaraz Leon, M. [http://www.tesisenred.net/TESIS\\_UM/AVAILABLE/TDR-1102106-101124//AlcarazLeon11de11.pdf](http://www.tesisenred.net/TESIS_UM/AVAILABLE/TDR-1102106-101124//AlcarazLeon11de11.pdf) . По същия начин би могло да се разглежда и мисленето на Белтинг като преминаване отвъд радикалната критическата теория. Bradamante, L. – “Oltre la storia dell’arte verso Bildwissenschaft”; *Leitmotiv*, 4/2004 <http://www.ledonline.it/leitmotiv/allegati/leitmotiv040403.pdf>
3. Множественост на значението на идеята за “край на изкуството” е присъща от самото възникване. Преди оформянето на дебата през втората половина на ХХ век, концепциите на Хегел, различните модернизми и Бенямин се различават значително. Според Белтинг, подобна множественост, нееднозначност или контекстуалност е присъща и на самата идея за изкуство.
4. конкретните исторически общности, живеещи в своите традиции (бел. а.)
5. По темата: Danto, A. *The End of Art: A Philosophical Defense*, *History and Theory* Vol. 37, No. 4, Theme Issue 37: Danto and His Critics: Art History, Historiography and After the End of Art (Dec., 1998), pp. 127-143 и Arthur Coleman Danto (1992). *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*.
6. Разбирането на Белтинг за край на (историята) на изкуството е схващана като «криза» в отношението между конструираните в европейското мислене «изкуство» и «история на изкуството». По темата виж: Bradamante, L. – “Oltre la

storia dell'arte verso Bildwissenschaft"; In: Leitmotiv, 4/2004 <http://www.ledonline.it/leitmotiv/allegati/leitmotiv040403.pdf>

7. Точното определение би било: за Данто краят на изкуството е равнозначен на край на западноевропейският разказ за изкуството, започнал с Ренесанса. За Белтинг, както самият той отбелязва – “краят на изкуството е само част от една по-голяма тема за край на европейската култура”. Така и решението предложено от Данто ще бъде конструирането на прагматична философска и историческа програма, която а е адекватна към конкретните условия на американския контекст, докато алтернативата, предложена от Белтинг ще се движи от желанието да зададе програма, обвързана с тенденциите, мислещи възможните изходи от т.н “криза” на европейската култура, изразена във рационализирането и технологизирането на жизнения свят на човешкото същество.

8. пак там

9. Кьосев, А. – „Университетът между фактите и нормите“ <http://lib.nbu.bg/html/spisania/novabg/page6.htm> сп. ‘Критика и хуманизъм’, бр.1, стр. 4

10. различieto на контекстите обаче разкрива ненапълно идентични модели на изследване, дисциплини и т.н. Например за Данто назован реален опонент са възникналите black, ethnic, gender, queer ect. studies и техните деконструктивистки стратегии. Danto, A. (2005) “The future of Aesthetics”; Revised for presentation as For Art Lecture, University of Oslo, October 27; Белтинг пък ще настоява отново и отново за преодоляването на медийните изследвания в Германия.

11. В американския предговор на “История на изкуството след Модернизма”, авторът на уводната статия обръща внимание на представянето на ‘медийните изследвания’ в рамките на немския академичен контекст.

12. Тенденция, появила се в немската традиция още в “Кризата на новоевропейските науки” на Хусерл, през 1927 година.

13. По повод хабермасианската критика на немския университет, в рамките на немската дискусия вж.: Кьосев, А. – „Университетът между фактите и нормите“, <http://lib.nbu.bg/html/spisania/novabg/page6.htm> сп. ‘Критика и хуманизъм’, бр.1, стр. 4

14. [Wood](#) S. С.– “Hans Belting: Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft”. Белтинг ще критикува немският дебат за историята на изкуството, където литературната критика, модифицирана в една семиотична

перспектива вече се е насочила към киното, фотографията, интернет използвайки анализи, концентрирани върху технологията на комуникацията. Белтинг ще отрече и превръщането на историята на изкуството (ала Панофски) в просто и само иконографско изследване и ще се потърси изход в Историческата антропология, развита в Берлинския университет. Ben De Bruyn – “The Anthropological Criticism of Wolfgang Iser and Hans Belting”; In: Online Magazine of the Visual Narrative – ISSN 1780-678X; November 2006.

15. Всъщност не би било безоснователно да се твърди, че в предложеното от Белтинг разделение на историята на изкуство «преди», «по време на» и «след “ерата на изкуството”» е разпознаваемо предложеното от Бенямин деление: Така “култовото” изкуство (това на аурата) се различава от “технически възпроизводимото” изкуство, по наличието и отсъствието на аура – специфичното време и място на автентично възприемане творбата. Техниката масовизира произведенията, изкоренява ги от автентичната им среда и задава нови социални модели на възприемането им, но наред с това, създава свои форми на изкуство. Белтинг ще продължи логиката на Бенямин, разделяйки съществуването на образите на култово съществуване, музейно, експонатно съществуване в статус на творба и медийно съществуване в статус на консумативно-манипулативни обекти.

16. Всъщност не би било безоснователно да се твърди, че в предложеното от Белтинг разделение на историята на изкуство «преди», «по време на» и «след “ерата на изкуството”» е разпознаваемо предложеното от Бенямин деление: Така “култовото” изкуство (това на аурата) се различава от “технически възпроизводимото” изкуство, по наличието и отсъствието на аура – специфичното време и място на автентично възприемане творбата. Техниката масовизира произведенията, изкоренява ги от автентичната им среда и задава нови социални модели на възприемането им, но наред с това, създава свои форми на изкуство. Белтинг ще продължи логиката на Бенямин, разделяйки съществуването на образите на култово съществуване, музейно, експонатно съществуване в статус на творба и медийно съществуване в статус на консумативно-манипулативни обекти.

17. В основата на предложението на Белтинг стои както философската антропология на Плеснер, така и берлинската школата на историческата антропология. В този смисъл и философската и историческата перспектива на антропология на образа, в крайна сметка водят херменевтично обръщане.

18. Повече по темата за виж: Demma, A. “Il museo contemporaneo. La funzione educativa come spazio critico”; <http://elea.unisa.it:8080/bitstream/10556/184/1/tesi%20A.%20Demma.pdf>
19. отново в смисъла на Плеснер и Изер
20. Имат се предвид феномени като немската литературна антропология, която възприема по сходен начин разказването, слушането, писането и четенето се появява в немски контекст с книгата на Волфганг Изер – “Charting Literary Anthropology” в началото на деветдесетте. [Christopher S. Wood](#) – “Hans Belting: Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft”. Разгърнат сравнителен анализ на близостта на проектите на Изер и Белтинг може да се проследи и в: Ben De Bruyn – “The Anthropological Criticism of Wolfgang Iser and Hans Belting”; In: Online Magazine of the Visual Narrative – ISSN 1780-678X; November 2006. Всъщност, самият Белтинг ще изясни традицията, в която интерпретира антропологическото: берлинската група на историческата антропология, разгърнатата около Кристофър Волф, френската ‘социална антропология’ както и ‘антропологическата история на образа’ на Ж.П. Вернан и т.н., обобщавайки ги в дефиницията: „европейска дефиниция в антропологията“ Самият Белтинг ще поясни: „аз се опитвам да генерализирам антропологическата история на образа на Древна Гърция на Вернан...“. Belting, H. – “Toward an Anthropology of the Image”, p. 3-7 ; Belting, H. – Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology; In: Critical Inquiry; Winter 2005; 31, 2; pg. 302-319 <http://layofftheland.net/archive/art3959c/readings/out.pdf>
21. Belting, H. “Toward an Anthropology of the Image”, In: WESTERMANN, M. (Ed.): Anthropologies of Art. New Haven [Yale University Press
22. Ben De Bruyn – “The Anthropological Criticism of Wolfgang Iser and Hans Belting”; In: Online Magazine of the Visual Narrative – ISSN 1780-678X; November 2006.
23. Belting, H. ‘Trough the anthropology of the image’, p. 7
24. Кьосев, Ал. – “Университетът – между фактите и нормите
25. Кьосев, Ал. – “Университетът – между фактите и нормите”
26. Пак там.
27. Аналитичната философия на историята, както счита Данто, “не просто е свързана с философията. Тя е философия, приложима към концептуални проблеми, които възникват както от практиката на историческата наука, така и в практиката на философия на историята” Последната, по мнение на Данто, има



работа само с анализа на миналата и настояща, но не и на бъдещата история. Възможността за познание на бъдещето е ограничена и именно идентификацията на това ограничение е задача на аналитичната философия на историята. Вж. Данто, А. “Аналитическая философия истории”, Москва, 2002

28. Контекстуалността и истоичността за която иде ерч е особено видна при следните аргументи на Данто: писанията на Хегел, както и работите на Душан са сред факторите, направили възможни приключването на историята на изкуството, Модернизмът – също, но академичният и социален климат на 60-те, лекциите по Дзен Будизъм на др. Сузуки са допълнителните, но необходими условия, които приключватна европейски възникналата «ера на изкуството». Danto, A. – “Art criticism after the end of art” – 2004, <http://www.amp.uni-koeln.de/archiv/danto/downloads/art-criticism.pdf>

29. Манчев, Б., В: “Следистории на изкуството”, Сфрагида, 2001

30. Danto, A., C. – “Art criticism after the end of art”, 2004

31. Ангелов А. – “Следистории на изкуството: един коментар”, Сфрагида, 2001

32. В този пункт Данто е инспириран от институционалната теория на изкуството на Дж Дики, която обаче е подложена на ревизия. Да, произведението на изкуството е “кандидат за одобрение от света на изкуството“, но това не е достатъчна дефиниция. С такова обяснение може да се обясни как едно произведение на изкуството се превръща в произведение на изкуството, но не и кои са специфичните качества, които произведенията на изкуството би трябвало да притежават. ‘Robert J. Yanal – “The Danto-Wollheim Meaning Theory of Art»Ratio, IX (1996): p. 56 Така произведението на изкуството е художествен обект, само доколкото е обект на интерпретация, където интерпретацията трансформира обекта в произведение на изкуството.

33. По този повод виж: Robert Stecker – Danto on Interpretation and Ontology of Art

34. Рикьор П. – История и Реторика “Страница”, 2000, бр. 4

35. приблизително по същото време, през 60-те години се разгръща и изучаването на повествованието в рамките на структуралистската наратология

36. Ангелов, А – „Следистории на изкуството – един коментар”

37. Ангелов, А. – “Бележки вместо послеслов”

38. Arthur Danto (1997) “Introduction: Modern, Postmodern, and Contemporary.” After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History. Princeton University Press

39. Joanne Waugh (2005) "Arthur Danto's "End of Art": A Critical Reading of "Modern, Postmodern, Contemporary"

#### ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов, А. (2005) Коментар върху „краят на историята на изкуството“: мнения и полемики“ от Чавдар Попов. // Критика и хуманизъм, 2005, кн. 20, бр. 1, с. 315-330.
- Белтинг, Х. (2011) [Съвременното изкуство и музеят в Глобалната епоха](http://piron.phls.uni-sofia.bg/broj-4-2010/item/159-syvwremennoto-izkustvo-i-muzeiat-w-globalnata-epoha) ; В: Сп. Пирон, Брой 4. Музеят: разширяване на полето; <http://piron.phls.uni-sofia.bg/broj-4-2010/item/159-syvwremennoto-izkustvo-i-muzeiat-w-globalnata-epoha>
- Белтинг, Х. (2003) Невидимият шедевър: Пролог В лабиринта на модернизма. – В: Генова, И. и Ангелов. А. Разказвайки образа. С. 2003, 90-120.
- Белтинг, Х. (2001) Епилози на изкуството или на историята на изкуството. Превод Гергана Фъркова; В: Следистории на изкуството. Съст. Ирина Генова, Ангел Ангелов. София: Фондация „Сфрагида“, 2001, с. 49-64.
- Генова, И. Изследванията на модерното изкуство като университетска дисциплина; Електронно списание LiterNet, 14.09.2012, № 9 (154) [http://litenet.bg/publish14/i\\_genova/izsledvania-izkustvo.htm](http://litenet.bg/publish14/i_genova/izsledvania-izkustvo.htm)
- Данто, А. (2001) Приближавайки края на изкуството. Превод Милена Попова. // Следистории на изкуството. Съст. Ирина Генова, Ангел Ангелов. София: Фондация „Сфрагида“, 2001, с. 11-26
- Данто, А. (2001) Три десетилетия след края на изкуството. Превод Биляна Курташева. // Следистории на изкуството. Съст. Ирина Генова, Ангел Ангелов. София: Фондация „Сфрагида“, 2001, с. 29-47.
- Belting, H. (2005) Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology, In: Critical Inquiry, No 31; Winter 2005; The University of Chicago , 2; pg. 302-319 <http://layoftheland.net/archive/art3959c/readings/out.pdf>
- Belting, H. "Toward an Anthropology of the Image", In: WESTERMANN, M. (Ed.): Anthropologies of Art. New Haven [Yale University Press] 2005

- Belting, H. (1990) *La Fine della storia dell'arte o La libertà dell'arte*, tr. it. di F. Pomarici, Einaudi
- Bradamante, L. (2004) *Oltre la storia dell'arte verso la Bildwissenschaft*, *Leitmotiv* No 4 / 2004, pp. 29-50
- Danto, A. C. (1993) *A Future for Aesthetics*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (2):271-277.
- Danto, A. C. (1992). *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*.
- Danto, A. C. (1992) „The Art World Revisited,“ in *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1992), p. 41.
- Danto, Arthur C., *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1981)
- Danto, A. C. (1997) “Introduction: Modern, Postmodern, and Contemporary.” *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton University Press,
- De Bruyn, B. (2006) *The Anthropological Criticism of Wolfgang Iser and Hans Belting*, In: *Image & Narrative*, Issue 15// *Battles around Images: Iconoclasm and Beyond*
- Demma, A. “Il museo contemporaneo. La funzione educativa come spazio critico”; <http://elea.unisa.it:8080/bitstream/10556/184/1/tesi%20A.%20Demma.pdf>
- Ferrari, F. (2004) *Lo spazio critico. Note per una decostruzione dell'istituzione museale*, Roma, Luca Sossella Editore
- Vargiu L. (2007) *Prima dell'età dell'arte. Hans Belting e l'immagine medievale*, <http://www.unipa.it/~estetica/download/Vargiu.pdf> ; Centro Internazionale Studi di Estetica, *Aesthetica Preprint*, Palermo
- Guasch, Anna Maria – *Arthur Danto and Donald Kuspit: Interviews on contemporary art and art criticism*, *Ars. Journal of the Institute of Art History of Slovak Academy of Sciences* n° 41, 2008, 1, pp. 137-146.