

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307202](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307202)

УДК 7.01

Валентин Штирбул

ORCID ID: 0000-0003-0915-2097

АНТ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ РОЛІ МИСТЕЦТВА

Пояснити природу такого складного явища, як мистецтво, намагалися мислителі та вчені протягом більш ніж двох з половиною тисячоліть. Вони розглядали цей феномен з різних точок зору: естетичної, філософської, психологічної та інших. Соціологічний інтерес до вивчення структури мистецтва та його функцій у суспільстві виник приблизно в другій половині ХІХ століття. Але ці дослідження в основному обмежувалися виявленням відносин між мистецтвом та суспільством у певний історичний період. Акторно-мережева теорія, яка стала самостійним методом дослідження трохи більше тридцяти років тому, пропонує принципово нову концепцію світу, як мережі взаємовідносин між однаково важливими учасниками побудови дійсності. Застосування основних положень АНТ до мистецтва дозволить побачити в ньому дієвого актора соціальної мережі, який може визначати, змінювати та спрямовувати напрямки розвитку суспільства, а також чинити опір його провладним силам.

Ключові слова: мистецтво, художня творча діяльність, акторно-мережева теорія, соціальний контекст, культурно-історичний процес.

Сучасний стан сфери дослідження художньої творчої діяльності свідчить про те, що саме мистецтво та погляди на нього докорінно змінилися за останні три десятиліття. Тому розглядати мистецтво в традиційних поняттях «високої культури» з метою інтерпретації або розшифровки його символічних форм не завжди видається можливим. Сьогодні, коли, здавалося б, все може бути мистецтвом, жодна з загальновизнаних класифікацій не дає можливості для точного опису сучасної художньої творчості, оскільки мистецька форма демонструє як наслідування традицій, так і активну самостійність розвитку мистецтва. На відміну від попередніх періодів та напрямків, які могли бути як стилістично, так і історично окресленими, наприклад, бароко або імпресіонізм, мистецтво нашого часу скоріш ідентифікується через певні характеристики, які містять його концептуальність та естетичний вимір, що не дає підстав здійснити упорядкування за ознаками конкретної епохи або «-ізму». Іншими словами, опис умов існування мистецтва з точки зору категорій стилю, епохи, об'єкта та навколишнього середовища стає все більш неоднозначним у сучасній культурологічній практиці.

Мистецтво, як його розуміють сьогодні філософські течії постмодерністської орієнтації, підлягає не пізнанню, а інтерпретаціям, кількість яких визнається необмеженою. Визнання плюралізму інтерпретацій означає, що не може бути істинної чи хибної інтерпретації мистецтва. Це у свою чергу знову ставить під сумнів не лише необхідність, а й можливість застосування поняття істини. Замість традиційних напрямів

досліджень один із провідних британських філософів і теоретиків мистецтва Пітер Осборн, автор роботи «Або всюди, або ніяк. Філософія сучасного мистецтва», пропонує розглядати сучасне мистецтво як «радикально розподілену, тобто незводимо відносну, єдність окремого твору мистецтва в усій сукупності його множинних матеріальних втілень у будь-який конкретний момент часу» за дотримання історичної податливості «кордонів цієї єдності» [Osborne 2013: 48]. Говорячи про відокремлення сучасної художньої практики від певного стилю, характерного для конкретної епохи чи періоду, П. Осборн стверджує, що саме подібна ситуація порушує «історико-онтологічну умову для виробництва сучасного мистецтва в цілому» [Osborne 2013: 51].

Навність такого роду еkleктики у визначенні мистецтва, його ролі та місця в житті суспільства, в поєднанні з відходом не лише від стилю, напрямку або конкретного жанру мистецтва, а й практично з повною індивідуалізацією майже кожного продукту художньої творчої діяльності, дає підстави для обговорення можливості тлумачення всієї сукупності процесів, що відбуваються в сучасному мистецтві, в контексті ідей акторно-мережевої теорії, яка стала самостійним методом дослідження трохи більше ніж тридцять років тому. Ця теорія пропонує принципово нову концепцію світу, як мережі взаємовідносин між однаково важливими учасниками побудови реальності. У центрі акторно-мережевої теорії знаходиться вивчення взаємозв'язків та взаємних впливів між природними явищами, соціальними відносинами та зростаючою роллю технологій у сучасному світі.

Використання основних позицій ANT (actor-network theory) до мистецтва дозволить побачити в ньому актора соціальної мережі, який визначає, змінює, спрямовує та чинить опір в соціумі. Автори ANT, Бруно Латур, Мішель Каллон та Джон Ло, пропонують низку принципів, використання яких дозволяє розглянути весь комплекс соціальних явищ у єдності мережевих ефектів, зберігаючи при цьому неповторність та унікальність кожного з акторів (учасників процесу).

В основі акторно-мережевої теорії лежить особливий підхід, який був розроблений у міждисциплінарній галузі знань (STS – science and technology studies) на стику соціології, антропології, філософії, історії, природознавчих наук та технологічних розробок починаючи з 80-х років минулого століття. Головна ідея теорії ґрунтується на тому, що суспільство, яке складається з багатьох акторів: людей, продуктів їхньої життєдіяльності, живої та неживої природи, є різноманітною мережею асоціацій між різними елементами. Унікальність такого підходу полягає у наданні всім учасникам побудови реальності, людям та не-людям, рівних прав та можливостей для дій. Таким чином, згідно ANT, людина втрачає свою домінуючу роль і вважається звичайним актором суспільства.

На думку Б. Латура, лише така точка зору на побудову реальності допоможе подолати непослідовність двох популярних шляхів, що розглядають рішення проблеми єдності спільного світу. Перший з них,

мононатуралізм, стверджує, що природа єдина, а культур багато. Цей погляд передбачає абсолютну та точну відмінність між галузями наук, тобто «за єдність відповідають точні науки, за множинність – гуманітарні» [Latour 2004: 59]. В протилежність цій точці зору, мультикультуралізм «пропонує інше рішення...: культури не лише різноманітні, а й кожна з них претендує на те, щоб по-своєму описувати реальність; вони більше не виділяються на загальній основі єдиної природи; вони несумісні один з одним; немає більше ніякого спільного світу» [Latour 2004: 59]. Протиставляючи мононатуралізму (єдиній істинній реальності) та мультикультуралізму (різноманітним інтерпретаціям реальності) ключові позиції ANT, Латур стверджує, що науковий консенсус – це безперервний процес зворотного зв'язку між теоріями та спостереженнями, коли нові підходи до вивчення реальності постійно змінюють те, що ми бачимо, і як ми це бачимо. Тому ANT є набагато більшим, ніж звичайна соціологічна теорія. Вона пропонує багатий вибір концепцій та ідей для глибокого переосмислення того, що відбувається в сучасному світі. Надаючи всім учасникам побудови реальності, людям та не-людям, рівні права та можливості для дії, акторно-мережева теорія позбавляє людину провідної ролі та виводить з тіні нелюдських акторів, які «можуть не тільки “детермінувати” або служити “тлом людської дії”, а й ще допускати, дозволяти, надавати, сприяти, вирішувати, пропонувати, впливати, заважати, робити можливим, запобігати тощо» [Latour 2005: 102].

Кожен актор, який знаходиться у зв'язку з рештою учасників мережі, також містить в собі внутрішню мережу, що утворюється між його складовими елементами. Це основне положення ANT, яке стверджує, що «мережа акторів є одночасно актором, чия діяльність полягає у створенні мереж різнорідних елементів, та мережею, яка здатна перевизначити та трансформувати те, з чого вона зроблена», отримало назву «актор-мережа» [Callon 1987: 93]. Цей термін вперше був введений М. Каллоном.

Акторно-мережева теорія цікава тим, що вона всебічна, оскільки дозволяє включати у дослідження широкі соціальні, наукові, технологічні та культурні зв'язки за рахунок зосередження уваги на відносинах між вченими, інженерами, винахідниками, художниками, аналітиками, політиками з одного боку та методами виробництва, маркетинговими стратегіями, історичними, науковими та мистецькими артефактами – з іншого. Такий підхід, що фокусується на еволюції міжмережових та внутрішньомережових взаємодій у соціумі, корисний при вивченні сучасних ситуативних змін, які знаходять відображення у поточних світових подіях, тому що, згідно з методом дослідження ANT, усі явища, як віддалені у часі, так і ті, що відбуваються зараз, розвиваються за одними й тими ж принципами.

Аналізуючи відомі соціологічні теорії: «суспільство sui generis» Е. Дюркгейма, «аутопоетичні системи» Н. Лумана, «символічну економіку полів» П. Бурдьє та «рефлексивну сучасність» У. Бека, Латур відзначає, що всі ці ідеї можуть мати успіх у разі практичного застосування, а не у випадку,

коли залишаться теоретичними дослідженнями, оскільки вони є «відмінними нарративами, якщо готують нас по закінченні перегляду до того, щоб взятися за політичні завдання побудови; вони неправильні, якщо приймаються для опису вже існуючого спільного світу» [Latour 2005: 199]. Говорячи про слабкі сторони сучасних соціологічних теорій, автор ANT аргументує свої думки наступним чином: «Неправдоподібно, що мільйони учасників наших дій включені до соціальних відносин у трьох – і лише у трьох – модусах існування: “матеріальної інфраструктури”, яка детермінує соціальні відносини, – як у марксистських типах матеріалізму; “дзеркала”, яке просто відбиває соціальні відмінності, – як у критичній соціології П’єра Бурдьє; або задника сцени, на якій людські соціальні актори грають головні ролі, – як у інтеракціонізмі Ірвіна Гофмана. Жоден з цих видів включення об’єктів у колективність, звичайно, не можна назвати неправомірним, але все це лише примітивні способи упаковки вузла зв’язків, що утворюють колектив. Жодного з цих методів недостатньо, щоб описати можливе переплетення людських і не-людських акторів» [Latour 2005: 84].

Протягом кількох останніх десятиліть у західному світі принципи ANT використовувались в якості інструмента для дослідження зв’язків у таких сферах, як географія, економіка, політика, медицина, журналістика, бізнес, маркетинг, менеджмент та багато інших. Незважаючи на те, що окремих наукових розробок, в яких розглядалося б мистецтво в контексті ANT не було, Латур вважає, що положення акторно-мережевої теорії також є вірними й «стосовно діяльності в сфері мистецтва» [Latour 2005: 89].

Більш докладно автор акторно-мережевої теорії зупиняється на цьому питанні у своїй статті «Візуалізація та пізнання: зображуючи речі разом». Зокрема, зв’язок між мистецтвом і природою він описує наступним чином: «У вимислі, навіть найнеприборканішому або найсвященнішому, і у речей природи, навіть найнепоказніших, є місце зустрічі, спільне місце, тому що усі вони спираються на “оптичну послідовність”» [Latour 1986: 8]. В основі ж зв’язку між мистецтвом та іншими соціальними акторами лежить спільний спосіб конструювання цих учасників побудови дійсності. Так, на думку Латура, «релігія, економіка, політика, спорт, мораль, мистецтво та все інше побудовані з того ж матеріалу; новим є лише слово “поле”» [Latour 2005: 249]. У цьому ряду мистецтво – це вид творчої діяльності, чий продукт здатен змусити людину «відчувати речі» [Latour 2005: 236].

І тут ми стикаємося з ще однією особливістю мистецтва, а саме з тим, що воно може викликати чуттєвий відгук як у свого творця, художника, так і у сприймаючої аудиторії, глядачів або слухачів. Американський антрополог і соціолог К. Гірц, відзначаючи цю силу впливу мистецтва на чуттєвість людини, стверджує, що «вивчати ту чи іншу форму мистецтва, означає досліджувати чутливість» [Geertz 1976]. Але для того, щоб викликати подібне почуття, такому специфічному продукту творчої діяльності, як мистецтво, необхідні увага та втручання людини, яка надала б йому можливість «говорити». Ця ідея співзвучна з визначенням художнього об’єкту, яке належить британському антропологу мистецтв Альфреду Геллу.

На його думку, «об'єкт, визнаний об'єктом мистецтва, стає таким і може обговорюватися з точки зору параметрів теорії мистецтва, яка передбачає для нього наявність права голосу», оскільки твори мистецтва еквівалентні особистостям, а саме мистецтво – це система дій [Gell 1998: 12]. Обстоюючи тезу «мистецтво створює суспільство», дослідник стверджує, що твір мистецтва чи будь-який об'єкт насправді базується на «нескінченній кількості крихітних соціальних ініціатив..., заснованих на соціальних відносинах (наприклад, ієрархія, трансформація, споріднення) до одного з формальних відношень об'єкт / матеріал, і навпаки» (Gell 1998: 219–220).

Подібні думки можна знайти й у Латура: «Задумайся про речі – і прийдеш до людей. Подумай про людей – і цим самим фактом вже опинишся зацікавленим речами» [Latour 1991: 20]. У зв'язку з цим доцільне використання латурівського терміну «колектив» для позначення дії, «в якій з'єднуються та зв'язуються воедино різні типи сил» [Latour 2005: 74–75]. При цьому Латур вважає необхідним «визнати повноцінними акторами сутності, які явно були виключені з колективного існування» [Latour 2005: 69]. Далі автор ANT висловлює думку про те, що його ідея може спрацювати лише в тому випадку, якщо колектив буде змушений робити вибір щодо складу своїх учасників та можливості включення у нього когось чи чогось у певний момент часу. Це необхідно для того, щоб колектив міг формулювати та представляти спільне. В іншому випадку, важливі для формування соціуму духовні орієнтири, будуть ігноруватися, а багато культурних цінностей будуть відкидатися.

Використання ідей ANT при вивченні мистецтва в соціальному контексті може «врятувати» об'єкти художньої творчості від підпорядкованої та пасивної ролі, яка традиційно надається їм у суспільстві. Таким чином можна розробити евристичну модель для відображення динаміки, що лежить в основі взаємозалежності між мистецтвом, його творцями (митцями), виконавцями (інтерпретаторами) та тими, хто сприймає продукт мистецтва (реципієнтами), а також для визначення ролі кожного з учасників соціально-культурних мереж.

При цьому мистецтво повинно відображати сутність мереж, в які воно вбудоване, і від яких невіддільне. Найкращим чином цей зв'язок можна виявити під час аналізу активної ролі мистецтва на кожному з етапів культурно-історичного розвитку суспільства. Ймовірно, що саме такий принцип хронології мав на увазі французький соціолог Антуан Еніон, коли пропонував розглядати мистецтво, «поступово відстежуючи кадр за кадром... в системі мереж» [Hennion 2005: 3].

Розглядаючи мистецтво як вид суспільної діяльності, що бере участь у створенні дійсності, а не лише як виробництво якісного нового художнього продукту, можна побачити в ньому об'єкт, який буде соціальні відносини. Наприклад, у більшості культур деякі об'єкти, що спочатку створювалися для ужиткового використання, згодом набули естетичної та культурної цінності завдяки тому емоційному відгуку, який ці речі викликали у людей. Значення таких об'єктів у житті суспільства залежить як від культурного й

історичного контексту, так і від їх внутрішніх властивостей. Речі, що розуміються як «мистецтво», повинні містити не лише зображення та об'єкти, створені для прикладного використання, а й мати особливий контекст, який виходить далеко за рамки тієї ролі, яку вони зазвичай відіграють у даному конкретному суспільстві. Прикладами можуть бути доісторичні наскальні малюнки, що служили моделями життя первісного суспільства. Також особливу ритуальну обстановку створювали скульптури класичної античності, які стали предметами шанування, та численні середньовічні картини, що служили прикрасою вітарів. Усі ці твори мистецтва породжували моделі своїх епох.

Традиційно інтерпретуючи твори мистецтва як вираження значень та цінностей певного історичного періоду, необхідно розшифрувати деякі моменти, приховані в їхніх символічних формах. Двозначність, дозволена в мистецтві, породжує нові рівні його трактування, що сприяє множинному розумінню. Неоднозначні багатозарові образи, які були поширені, наприклад, у середньовічній Європі, часто містили прихований підтекст у вигляді «візуальних каламбурів». Так, художник міг зобразити себе або своїх сучасників у міфологічних чи біблійних сценах таким чином, щоб незнайома з персонажами і їхніми прототипами аудиторія не могла їх знайти і впізнати. Такий зашифрований живопис надавав суспільну значущість роботі та особисту значущість художнику. У зв'язку з цим слід звернути увагу на ще одну особливість мистецтва, а саме на те, що воно може об'єднувати, розділяти або позиціонувати людей, залежно від ступеня їхньої здатності декодувати або цінувати мистецтво. Це дає змогу поділити суспільство на різні групи, класи, визначаючи місце кожного в ієрархічній системі.

З цієї особливості природним чином випливає наступна функція мистецтва як мови для життя. Будь-яка художня творчість дає нам мову, що визначає спосіб спілкування в кожній конкретній галузі мистецтва: музиці, хореографії, образотворчих мистецтвах тощо. Ці мови дуже точні, оскільки з їх допомогою можна передати з покоління в покоління весь чуттєвий досвід, накопичений людством. Саме завдяки цим мовам здійснюється нерозривний взаємозв'язок життя та мистецтва.

Створюючи та демонструючи свій продукт у вигляді моделі дійсності, мистецтво допомагає людям обмінюватися глибоким розумінням світу, встановлюючи, підтримуючи або перетворюючи соціальні відносини. Необхідність дослідження мистецтва як художньої творчої діяльності, що відіграє значну дієву роль у суспільстві завдяки участі в усіх його багаточисельних мережах, диктується тим, що саме така позиція дозволить охопити всі його реалії, які виражаються в активній взаємодії з рештою учасників соціуму. Визнання мистецтва повноправним учасником соціальних мереж виведе його з рамок діяльності, спрямованої на відображення реальності, і розширить роль художньої творчості встановленням зв'язків, які виходять за межі країн, народів, мов, вірувань та

культур. Тому вивчення мистецтва з позиції основних положень ANT має потенційно важливі наслідки для духовного відродження людства.

Список використаної літератури

- Callon, M. (1987) *Society in the Making: The Study of Technology as a Tool for Sociological Analysis*, in: *The Social Construction of Technological Systems*, Cambridge, MIT Press, pp. 83–103.
- Geertz, C. (1976) *Art as a Cultural System*. URL: http://hypergeertz.jku.at/GeertzTexts/Art_Cultural.htm
- Gell, A. (1998) *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford and New York, Clarendon Press, 271 p.
- Hennion, A. (2005) *Pragmatics of Taste*, in: *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, Malden, Mass., Blackwell, pp. 131–144.
- Latour, B. (2004) *Politics of nature. How to Bring the Sciences into Democracy*. Harvard University Press, 307 p.
- Latour, B. (2005) *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford, UK, Oxford University Press, 301 p.
- Latour, B. (1991) *The Berlin Key or How to Do Words with Things*, in: *Matter, Materiality and Modern Culture*, L., Routledge, pp. 10–21.
- Latour, B. (1986) *Visualization and cognition: drawing things together*, in: *Knowledge and Society Studies in the Sociology of Culture Past and Present*. Greenwich, CT, Jai Press, vol. 6, pp. 1–140.
- Osborne, P. (2013) *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, London and New York, Verso, 282 p.

Valentyn Shtyrbul

ANT AS A METHOD OF STUDYING THE SOCIAL ROLE OF ART

Thinkers and scientists have tried to explain the nature of such a complex phenomenon as art for more than two and a half millennia. They considered this phenomenon from various points of view: aesthetic, philosophical, psychological and many others. Sociological interest in the study of the structure of art and its functions in society arose around the second half of the nineteenth century. But these studies were mainly limited to identifying the relationship between art and society in a particular historical period. Actor-network theory, which became an independent research method a little over thirty years ago, offers a fundamentally new concept of the world as a network of relationships between equally important participants in the construction of reality. Applying the fundamentals of ANT to art will allow us to see it as a defining, changing, directing the development of society and resisting its power forces actor of the social network.

As a result of the study, the author comes to the conclusion that the main function of art in society, that is, the formation of collective and individual worldviews, an objective scale assessment of the events of the past and present, designing the future for a person's rational and argued orientation in the surrounding reality and the definition of its place in society, may be completed in full in view of this type of artistic creative activity through the prism of the ANT.

Keywords: *art, artistic creative activity, actor-network theory, social context, mononaturalism, multiculturalism, cultural and historical process.*

References

- Callon, M. (1987) *Society in the Making: The Study of Technology as a Tool for Sociological Analysis*, in: *The Social Construction of Technological Systems*, Cambridge, MIT Press, pp. 83–103.
- Geertz, C. (1976) *Art as a Cultural System*. URL: http://hypergeertz.jku.at/GeertzTexts/Art_Cultural.htm
- Gell, A. (1998) *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford and New York, Clarendon Press, 271 p.
- Hennion, A. (2005) *Pragmatics of Taste*, in: *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, Malden, Mass., Blackwell, pp. 131–144.
- Latour, B. (2004) *Politics of nature. How to Bring the Sciences into Democracy*. Harvard University Press, 307 p.
- Latour, B. (2005) *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford, UK, Oxford University Press, 301 p.
- Latour, B. (1991) *The Berlin Key or How to Do Words with Things*, in: *Matter, Materiality and Modern Culture*, L., Routledge, pp. 10–21.
- Latour, B. (1986) *Visualization and cognition: drawing things together*, in: *Knowledge and Society Studies in the Sociology of Culture Past and Present*. Greenwich, CT, Jai Press, vol. 6, pp. 1–140.
- Osborne, P. (2013) *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, London and New York, Verso, 282 p.

Стаття надійшла до редакції 27.06.2023

Стаття прийнята 27.08.2023