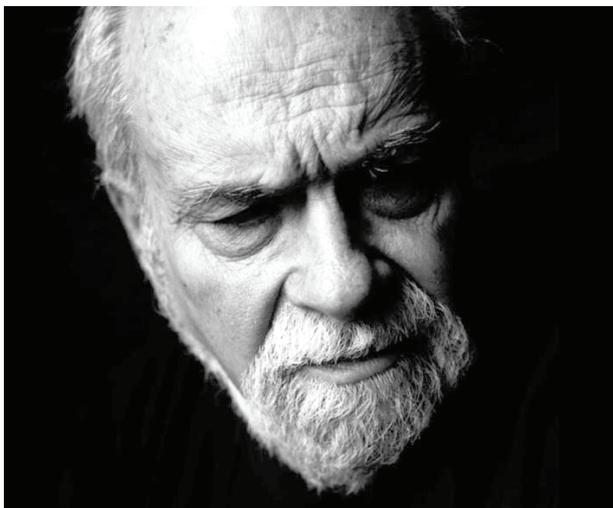


АРТУР ДАНТО И МИР ИСКУССТВА

Американский философ Артур Данто оставил яркий след в истории современного искусства как его аналитик, критик и даже практик. В середине 1960-х Артур Данто впервые привносит в область философии искусства аналитический метод, чтобы оценить эвристические возможности и способы применения к искусству аналитического инструментария. Глубокое проникновение в самую суть трансформаций, потрясших искусство 1960-х, живой интерес к работам художников — представителей концептуального поп-арта — подтолкнули Артура Данто к изучению проблем границ языка в искусстве. Представление об искусстве как об отдельном Мире со своими законами и трансформациями позволило Артуру Данто не только устранить проблему дефиниции искусства, но и представить целостную картину развития искусства конца XX века.

Ключевые слова: Артур Данто, Мир Искусства, современное искусство, аналитический метод, философия искусства, опыт языка, художественная идентификация.



Аналитический философ, заслуженный профессор философии Колумбийского университета Артур Коулман Данто (1 января 1924 г. — 25 октября 2013 г.) известен не только своими новаторскими исследованиями в области философии действия [1–4] и философии истории [5–8], а прежде всего своим участием в жизни современного искусства в качестве яркого его представителя — художника в самом широком смысле этого слова, критика и аналитика искусства, творчество которого, вне всякого сомнения, может рассматриваться нами как пример глубочайшей трансформации самого искусства.

В начале своей профессиональной карьеры Данто и не думает становится философом; он мечтает стать художником и поэтому поступает в городской колледж Детройта¹ [City College of Detroit]. Там

он изучает изобразительное искусство, но живой интерес к различным интеллектуальным областям приводит его к профессору Уильяму Боссенбруку², лекции которого инспирируют его увлечение историей [ср. с этим: 7, с. 8]. Здесь же он знакомится с Сиднеем Хуком³, работы которого о Марксе и Гегеле настолько поражают Данто своей четкостью и ясностью изложения, что в итоге окончательный выбор области для дальнейших исследований падает на философию, которую Данто и изучает, став студентом Колумбийского университета⁴.

Некоторый период времени (до 1960-х годов) увлечение философией и живописью как-то сосуществуют — в этот период философ даже выставляет некоторые свои живописные работы⁵, однако затем занятия живописью прекращаются. По словам самого Данто, это происходит под воздействием идей художников концептуального поп-арта, особенно легендарных «коробок Брилло» Энди Уорхола, в результате чего чисто художественный интерес к живописи перерастает в философский [11, с. 109]. До этого момента Данто еще не написал ни одной работы по эстетике или философии искусства. Первая такая работа — *The Artworld* — появляется только в 1964 году и делается в форме доклада, с которым он выступает 15 октября на ежегодном заседании Американской философской ассоциации, а затем публикуется в виде отдельной статьи на страницах влиятельного *The Journal of Philosophy*⁶ [20].

Для аналитической традиции заниматься художественной критикой — это беспрецедентный случай⁷. Однако не стоит забывать, что родоначальники аналитической философии хотя и имели своей целью достижение максимальной строгости в области языкового анализа, — некоторые из них все

же были столь романтично настроены, что даже помышляли об изобретении собственного идеального языка⁸. Как и всякий американский философ середины 1960-х годов, Данто предпочитает аналитический метод любому другому и поэтому смело применяет его к искусству. Главным достижением Данто становится открытие *Мира Искусства*. Этим, по сути, полагается конец линейного исторического пути развития искусства и начало иного способа его осмысления — как отдельного *целостного феномена*. Именно этой, казалось бы, незначительной по философским меркам статье, выпала честь совершить переворот в искусстве, *условием существования которого отныне становится Теория*.

Действуя в характерной для аналитиков манере и не выпуская из поля зрения то, что, казалось бы, актуально здесь и сейчас не произносится, Данто, кажется, испытывает на прочность границы самого языка, вызывая ощущение присутствия того, о чем *не* говорится, но с чем язык вынужден иметь дело уже потому, что оно оказывает на него существенное влияние. Вот пример: свой доклад Данто начинает с двух способов *видения* (хотя он прямо и не говорит об этом), вернее, он сосредотачивается на двух *противостоящих* друг другу теориях — подражания (ТП) и реальности (ТР). В самих размышлениях об этом Данто показывает, как в совершенно простых вещах — на уровне языковой функции различения — язык осуществляет собственную трансформацию. Рост концентрации языковой чувственности, кажется, постепенно вносит некоторую ясность: теперь всё выглядит так, будто мы окунулись в поток света. Вместе с наступившей ясностью, однако, мы начинаем отчетливо ощущать зыбкость этого смыслового потока; видно, как заимствованные из него частицы, складываясь в определенные картинки, быстро меняют свои очертания, теряя определенность за счет малейшего отклонения. Именно в этом обстоятельстве, по мнению Данто, и заключены такие, казалось бы, *несущественные* [20, р. 584], но чрезвычайно важные вещи, без учета которых невозможно и само искусство. В частности, он указывает на важность различения минимальных внутренних компонентов, которые вне теории остаются для нас недоступными, в том числе и в опыте визуального восприятия. Художник *видит* нечто, и видит не просто как находящееся во вне, а как существующее для него самого. Допустим, два человека находятся в одном месте и в одно время и, казалось бы, должны видеть одно и то же, а именно — «то, что есть»; необычно же то, что это не дает нам никакого права дать простое объяснение происходящего — по какой причине перцептуальное совпадение сопровождается рецептивным несходством [например, подробнее см.: 27, с. 34–36]. Если мы пойдем еще дальше, то это приведет нас к пониманию, что искусство не есть ни чистая абстракция, которой мы владеем заранее как неким знанием, ни также то, что является миром повседневности, в котором мы видим «то, что есть». Говоря об установлении матричных стилистических рядов, Данто в своем докладе вскользь отмечает: «... это дело почти исключительно социологическое» [20, р. 584]. Вся суть здесь как раз и заключается в выявлении *несущественного*, а сам процесс осторожно именуется *художественной идентификацией* [artistic identification], или способностью распознавать некое физическое свойство или физическую часть объекта, а также «способность некой части или свойства объекта быть переданной

субъекту предложения для специального использования» [20, р. 577]. Художественная идентификация здесь раскрывается не только как своеобразный оптический инструмент для различения и схватывания малейших физических изменений, но и как способ взаимодействия и взаимообращения *физических изменений и теоретического конструирования*. Таким образом, выявляя такие, казалось бы, несущественные компоненты, художник действует как теоретик, который не просто что-то описывает, но именно *творит искусство в суждении о нем*⁹ [ср. с этим: 29, с. 45–49].

Присваивая искусству статус Мира Искусства, Данто, как и подобает, наделяет его не только разумом, но и особого рода чувствительностью к *проявлению* малейших сдвигов. В 60-е годы это становится отправной точкой в преодолении границ между наукой и искусством, поскольку в искусстве возникает среда, очень напоминающая то, что обычно происходит в науке, где никогда не прекращающаяся борьба теорий за первенство требует постоянного *уточнения* результатов, которыми последующие исследователи, в свою очередь, никогда не бывают удовлетворены. Данный сорт особой интеллектуальной чувствительности Данто именуется *художественной идентификацией*, благодаря которой язык раскрывается с необычной стороны, поскольку замена языковой интерпретации на идентификацию, непосредственно связанную с операцией тождества, позволяет нам подобраться к самой языковой границе и даже бросить взгляд за ее пределы. Однако речь здесь идет о тождестве, достижение которого осуществляется лишь в опыте, но ни в коем случае не в языке. Есть надежда, что в будущем мы получим еще много интересных наблюдений со стороны тех исследователей, кто любит работать на границе дисциплин, тем более что работа эта обещает быть все более захватывающей по мере исчезновения самой этой границы.

Наконец, возвращаясь к тому, что в статье Данто так и осталось за кадром — к *видению*, мы должны прежде всего повести себя как настоящие аналитики и обратиться к самой этимологии этого слова. В английском языке «видеть» означает не только действие органа зрения, но и умозрение, то есть когда глагол *to see* означает не только видеть, но и наблюдать, понимать. Это заставляет нас учитывать факт, который обычно с нами происходит: прежде чем мы что-то видим, мы уже испытываем его влияние, поэтому по времени мы всегда уже после принятого ранее, ставшего *традиционным*. В результате все, что мы можем с этим сделать, — это только пересобрать заново, согласуясь со своими собственными предпочтениями постольку, поскольку традиция вполне позволяет нам это сделать, ибо всегда стремится быть истолкованной, переведенной, пусть искаженной, но все же переданной [ср. с этим: 29, с. 66]. Собирая традицию заново, пропитывая ее своими чувствами, каждый из нас создает новую реальность, так же как и искусство создает свой Мир: «Искусство не воспроизводит видимое, а делает видимым»¹⁰, как говорил Пауль Клее¹¹.

Таким образом, художественный жест Данто, прежде всего, заключается в вычерчивании границы между Миром Искусства и реальным миром. Теория подражания неспособна была сделать именно это — стать линией демаркации двух различных миров, поскольку, кажется, имела своей целью совершенно обратное, а именно удвоение реального мира

и не важно, зачем: для достижения идеала, эстетизации или для какой-то иной цели. *Разграничение двух миров позволяет нам ограничить действия самого языка, выделяя зону опыта языка, которая теперь и принадлежит Искусству. Особая роль здесь закрепляется за подвижно-пластической составляющей знаний (чувственно-эмоциональной), призванной помочь нам понять следующее. Во-первых, наши знания диспозиционны и ожидательны; их предрасположенность зависит от вечно изменяющихся условий среды, вследствие чего она постоянно модифицируется, однако в большей части своей все же является врожденной. Во-вторых, и это напрямую связано с первым и могло бы быть выражено словом *theory-impregnated*, означающим генетическую встроенность определенных предвосхищающих теорий в наши органы чувств. Например, глаза кошки реагируют совершенно определенным образом на типичные ситуации, поскольку в них заранее встроены готовые структуры, соотносящиеся с теми биологически важными ситуациями, которые приходится различать кошке. Как следствие, сама по себе предвосхищенность к различению таких ситуаций встроена в органы чувств, а вместе с ней и теория о существовании релевантных ситуаций, для различения которых следует использовать глаза [ср. с этим: 31, с. 76–77].*

Гений Данто не в оригинальности его философии и не в самобытности его аналитических находок, а скорее в том, что ему удалось стать новым типом исследователя, который действовал не как сторонний наблюдатель-аналитик, а как настоящий художник — в новом формате отношений между реальностью и искусством.

Данто смело заявлял, что уже нет никакого резона различать искусство и философию, поскольку «искусство фактически превращается в философию» [ср. с этим: 18, р. 17]. Полное их слияние открывает для исследователей новые горизонты, где они становятся полноправными участниками новой интеллектуальной реальности, прообраз которой и есть Мир Искусства — как его видел и как в нем жил сам Данто.

Примечания

¹ Сейчас этот колледж является государственным университетом Уэйна в Детройте штат Мичиган [Wayne State University].

² Уильям Боссенбрук — известный американский историк, в 1940-е годы преподававший в городском колледже Детройта и воспитавший не одно поколение историков, некоторые из которых стали настоящими революционерами в своей дисциплине. Например, Хейден Уайт — автор знаменитого исследования «Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века» [9] — также был студентом Боссенбрука.

³ Сидни Хук — американский философ-прагматик, занимался политической философией, в 1930-е–1960-е годы был одним из крупнейших специалистов по марксистской философии.

⁴ В 1949 году, в период обучения в Колумбийском университете, Данто получает стипендию по программе Фулбрайта и уезжает в Сорбонну, где работает под руководством знаменитого французского феноменолога Мориса Мерло-Понти [подробнее см.: 10].

⁵ Карьера Данто как молодого художника складывалась довольно успешно. В частности, в 1950-е годы его работы неоднократно выставлялись в Чикагском институте искусств и Национальной галерее искусств в Вашингтоне [подробнее см.: 10].

⁶ Позднее Данто посвятит философии искусства еще немало своих работ, которые также привлекут внимание и вызовут оживленные дискуссии [12–19].

⁷ В одном из своих интервью Данто откровенно признался: «Я не знаю больше философов, которые бы пытались заниматься художественной критикой. Возможно, Бенедетто Кроче» [11, с. 116]. Действительно, с 1984 года Данто выполнял обязанности штатного арткритика журнала *The Nation* [примеры его рецензий см.: 21], поэтому в дополнение ко множеству своих работ по философии искусства он также опубликовал и немало сборников своих художественных рецензий [22–26].

⁸ Речь здесь, конечно же, идет о Людвиге Витгенштейне, который в своих текстах любил использовать много самых разных практических примеров и часто брал их именно из мира искусства.

⁹ На эту же языковую способность — творить мир собственных предпочтений, исключений и суждений, каждое мгновение претерпевающих изменения и трансформации, как это и происходит в реальности, по ту сторону от нее, где все присутствует именно так, как мы это чувствуем, — указывает и Витгенштейн в одном из писем своему другу Людвигу фон Фикеру: «Цель моей книги (Логико-философского трактата. — Прим. И. Н.) — этическая <...> Я хотел написать следующее. Моя работа состоит из двух частей: первая часть представлена здесь, и вторая — все то, чего я не написал. Самое важное — именно эта вторая часть. Моя книга как бы ограничивает сферу этического изнутри. Я убежден, что это единственный строгий способ ограничения. Короче говоря, я считаю, что многие люди сегодня лишь строят предположения. Мне же в книге почти все удалось поставить на свои места, просто храня молчание об этом» [Цит. по: 28, с. 131].

¹⁰ С этой фразы — «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar» [30, s. 28] — начинается знаменитая статья Клее, опубликованная в сборнике «Schöpferische Konfession» («Творческое кредо»). Здесь мы видим, как Клее прямо указывает на творение искусством самого главного своего произведения — Мира Искусства.

¹¹ Пауль Клее — немецкий и швейцарский художник, график, яркий представитель европейского авангарда.

Библиографический список

1. Danto A. What We Can Do // *The Journal of Philosophy*. 1963. Vol. 60, no. 15. P. 435–445. DOI: 10.2307/2023429.
2. Danto A. Basic Actions // *American Philosophical Quarterly*. 1965. Vol. 2, no. 2. P. 141–148.
3. Danto A. *Analytical Philosophy of Action*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973. 226 p.
4. Danto A. Basic Actions and Basic Concepts // *The Review of Metaphysics*. 1979. Vol. 32, no. 3. P. 471–485.
5. Danto A. On Explanations in History // *Philosophy of Science*. 1956. Vol. 23, no. 1. P. 15–30. DOI: 10.1086/287457.
6. Danto A. Narrative Sentences // *History and Theory*. 1962. Vol. 2, no. 2. P. 146–179. DOI: 10.2307/2504460.
7. Данто А. Аналитическая философия истории. М.: Идея-Пресс, 2002. 292 с.
8. Danto A. Narration and Knowledge // *Philosophy and Literature*. 1982. Vol. 6, no. 1-2. P. 17–32. DOI: 10.1353/phl.1982.0023.
9. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 528 с.
10. O'Grady J. Arthur Danto Obituary // *The Guardian*. 2013. November 4th. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/nov/04/arthur-danto> (дата обращения: 17.10.2019).
11. Боррадори Д. Американский философ: Беседы с Куайном, Дэвидсоном, Патнэмом, Нозиком, Данто, Рорти, Кейвлом, МакИнтайром, Куном. М.: ДИК, Гнозис, 1999. 208 с. ISBN 5-7333-0002-7.

12. Danto A. *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981. 212 p.
13. Danto A. *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. NY: Columbia University Press, 1986. 216 p. ISBN 0231063652, 9780231063654.
14. Danto A. From Aesthetics to Art Criticism and Back // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1996. Vol. 54, no. 2. P. 105–115. DOI: 10.2307/431083.
15. Danto A. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press, 1997. 262 p.
16. Danto A. *The End of Art: A Philosophical Defense // History and Theory*. 1998. Vol. 37, no. 4. P. 127–143. DOI: 10.1111/0018-2656.721998072.
17. Danto A. *Philosophizing Art: Selected Essays*. Berkeley: University of California Press, 2001. 288 p.
18. Danto A. *Artworks and Real Things // Theoria*. 2008. Vol. 39, no. 1-3. P. 1–17. DOI: 10.1111/j.1755-2567.1973.tb00627.x.
19. Danto A. *What Art Is*. New Haven: Yale University Press, 2013. 174 p.
20. Danto A. *The Artworld // The Journal of Philosophy*. 1964. Vol. 61, no. 19. P. 571–584. DOI: 10.2307/2022937.
21. Danto A. *Art Reviews List*. URL: <https://www.thenation.com/authors/arthur-c-danto/> (дата обращения: 17.10.2019).
22. Danto A. *Encounters and Reflection: Art in the Historical Present*. NY: Farrar, Straus & Giroux, 1990. 320 p.
23. Danto A. *Beyond the Brillo Box: The Visual Art in Post-Historical Perspective*. NY: Farrar, Straus & Giroux, 1992. 263 p.
24. Danto A. *Playing with the Edge: The Photographic Achievement of Robert Mapplethorpe*. Berkeley, Los Angeles: University of California, 1995. 208 p.
25. Danto A. *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Artworld*. NY: Farrar, Straus & Giroux, 2000. 450 p.
26. Danto A. *Unnatural Wonders: Essays From the Gap Between Art and Life*. NY: Farrar, Straus & Giroux, 2005. 400 p.
27. Куайн У. В. О. От стимула к науке. М.: Канон+РООИ Реабилитация, 2016. 192 с. ISBN 978-5-88373-468-6.
28. Никоненко С. В. *Аналитическая философия: основные концепции*. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. 546 с.
29. Дюв Т. де. *Именем искусства. К археологии современности*. М.: ВШЭ, 2014. 192 с. ISBN 978-5-7598-1176-3.
30. *Schöpferische Konfession / Red. K. Edschmid*. Berlin: Erich Reiß Verlag, 1920. S. 28–40. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Schoepferische_Konfession_-_Paul_Klee.pdf (дата обращения: 17.10.2019).
31. Поппер К. *Объективное знание. Эволюционный подход*. М.: Эдиториал УРСС, 2002. 384 с. ISBN 5-8360-0327-0.

НЕХАЕВА Ираида Николаевна, доктор философских наук, доцент (Россия), профессор кафедры философии Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета; профессор кафедры фортепианного искусства Тюменского государственного института культуры. SPIN-код: 4725-8042 AuthorID (РИНЦ): 499225 Адрес для переписки: Ira-Nekhaeva@rambler.ru

Для цитирования

Нехаева И. Н. Артур Данто и Мир Искусства // Омский научный вестник. Сер. Общество. История. Современность. 2019. Т. 4, № 4. С. 117–121. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-4-117-121.

Статья поступила в редакцию 20.10.2019 г.
© И. Н. Нехаева

UDC 7.01

DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-4-117-121

I. N. NEKHAEVA

Tyumen State University,
Tyumen, Russia

ARTHUR DANTO AND ART WORLD

The American philosopher Arthur Danto left a bright mark in the history of contemporary art as his analyst, critic and even artist. In the mid-1960s, Arthur Danto first introduced the analytical method to the field of philosophy of art in order to evaluate the heuristic capacities and ways of applying analytical tools to the art. Deep vision into the very essence of the transformations that shook the art of the 1960s, and keen interest in the work of artists of conceptual pop art, it's all pushed Arthur Danto to study the problems of language boundaries in the art. The concept of Art as the independent World with its laws and transformations allowed Arthur Danto not only to eliminate the problem of definition of art, but also to present a holistic picture of the development of art of the late 20th century.

Keywords: Arthur Danto, Art world, contemporary art, analytic method, philosophy of art, language experience, artistic identification.

References

- Danto A. *What We Can Do // The Journal of Philosophy*. 1963. Vol. 60, no. 15. P. 435–445. DOI: 10.2307/2023429. (In Engl.).
- Danto A. *Basic Actions // American Philosophical Quarterly*. 1965. Vol. 2, no. 2. P. 141–148. (In Engl.).
- Danto A. *Analytical Philosophy of Action*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973. 226 p. (In Engl.).
- Danto A. *Basic Actions and Basic Concepts // The Review of Metaphysics*. 1979. Vol. 32, no. 3. P. 471–485. (In Engl.).
- Danto A. *On Explanations in History // Philosophy of Science*. 1956. Vol. 23, no. 1. P. 15–30. DOI: 10.1086/287457. (In Engl.).
- Danto A. *Narrative Sentences // History and Theory*. 1962. Vol. 2, no. 2. P. 146–179. DOI: 10.2307/2504460. (In Engl.).
- Danto A. *Analiticheskaya filosofiya istorii [Analytical Philosophy of History]*. Moscow: Ideya-Press Publ., 2002. 292 p. (In Russ.).

8. Danto A. *Narration and Knowledge // Philosophy and Literature*. 1982. Vol. 6, no. 1-2. P. 17–32. DOI: 10.1353/phl.1982.0023. (In Engl.).
9. White H. *Metaistoriya: Istoricheskoye vobrazheniye v Evrope XIX veka [Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe]*. Yekaterinburg: Ural University Publ., 2002. 528 p. (In Russ.).
10. O'Grady J. *Arthur Danto Obituary // The Gardian*. 2013. November 4th. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/nov/04/arthur-danto> (accessed: 17.10.2019). (In Engl.).
11. Borradori G. *Amerikanskiy filosof: Besedy s Kuaynom, Devidsonom, Patnemom, Nozikom, Danto, Rorti, Keyvлом, MakIntayrom, Kunom [The American Philosopher. Conversations with Quine, Davidson, Putnam, Nozick, Danto, Rorty, Cavell, MacIntyre, Kuhn]*. Moscow: DIK, Gnozis Publ., 1999. 208 p. ISBN 5-7333-0002-7 (In Russ.).
12. Danto A. *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981. 212 p. (In Engl.).
13. Danto A. *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. NY: Columbia University Press, 1986. 216 p. ISBN 0231063652, 9780231063654. (In Engl.).
14. Danto A. *From Aesthetics to Art Criticism and Back // The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1996. Vol. 54, no. 2. P. 105–115. DOI: 10.2307/431083. (In Engl.).
15. Danto A. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press, 1997. 262 p. (In Engl.).
16. Danto A. *The End of Art: A Philosophical Defense // History and Theory*. 1998. Vol. 37, no. 4. P. 127–143. DOI: 10.1111/0018-2656.721998072. (In Engl.).
17. Danto A. *Philosophizing Art: Selected Essays*. Berkeley: University of California Press, 2001. 288 p. (In Engl.).
18. Danto A. *Artworks and Real Things // Theoria*. 2008. Vol. 39, no. 1-3. P. 1–17. DOI: 10.1111/j.1755-2567.1973.tb00627.x. (In Engl.).
19. Danto A. *What Art Is*. New Haven: Yale University Press, 2013. 174 p. (In Engl.).
20. Danto A. *The Artworld // The Journal of Philosophy*. 1964. Vol. 61, no. 19. P. 571–584. DOI: 10.2307/2022937. (In Engl.).
21. Danto A. *Art Reviews List*. URL: <https://www.thenation.com/authors/arthur-c-danto/> (accessed: 17.10.2019). (In Engl.).
22. Danto A. *Encounters and Reflection: Art in the Historical Present*. NY: Farrar, Straus & Giroux, 1990. 320 p. (In Engl.).
23. Danto A. *Beyond the Brillo Box: The Visual Art in Post-Historical Perspective*. NY: Farrar, Straus & Giroux, 1992. 263 p. (In Engl.).
24. Danto A. *Playing with the Edge: The Photographic Achievement of Robert Mapplethorpe*. Berkeley, Los Angeles: University of California, 1995. 208 p. (In Engl.).
25. Danto A. *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Artworld*. NY: Farrar, Straus & Giroux, 2000. 450 p. (In Engl.).
26. Danto A. *Unnatural Wonders: Essays From the Gap Between Art and Life*. NY: Farrar, Straus & Giroux, 2005. 400 p. (In Engl.).
27. Quine W. V. O. *Ot stimula k nauke [From Stimulus to Science]*. Moscow: Kanon+ROOI Reabilitatsiya Publ., 2016. 192 p. ISBN 978-5-88373-468-6 (In Russ.).
28. Nikonenko S. V. *Analiticheskaya filosofiya: osnovnyye kontseptsii [Analytical Philosophy: Basic Concepts]*. St. Petersburg: St. Petersburg University Publ., 2007. 546 p. (In Russ.).
29. Duve T. de. *Imenem iskusstva. K arkeologii sovremennosti [In the Name of Art. Toward the Archeology of Modernity]*. Moscow: VHSE Publ., 2014. 192 p. ISBN 978-5-7598-1176-3. (In Russ.).
30. *Schöpferische Konfession / Red. K. Edschmid*. Berlin: Erich Reiß Verlag, 1920. S. 28–40. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Schoepferische_Konfession_-_Paul_Klee.pdf (accessed: 17.10.2019). (In Germ.).
31. Popper K. *Ob"yektivnoye znaniye. Evolyutsionnyy podkhod [Objective Knowledge: An Evolutionary Approach]*. Moscow: Editorial URSS Publ., 2002. 384 p. ISBN 5-8360-0327-0. (In Russ.).

NEKHAEVA Irida Nikolayevna, Doctor of Philosophy Sciences, Professor of Philosophy Department of Institute of Social Sciences and Humanities, University of Tyumen; Professor of the Piano Art Department, Tyumen State Institute of Culture.
 SPIN-code: 4725-8042
 AuthorID (RSCI): 499225
 Address for correspondence: Ira-Nekhaeva@rambler.ru

For citation

Nekhaeva I. N. Arthur Danto and Art world // Omsk Scientific Bulletin. Series Society. History. Modernity. 2019. Vol. 4, no. 4. P. 117–121. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-4-117-121.

Received 20 October 2019.

© I. N. Nekhaeva