

Переопределяя искусство: антиэссенциализм

Нугаева Рамина Римовна

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра онтологии и теории познания, Москва, Россия

E-mail: animar@list.ru

Теории в эстетике, стремясь определить, ухватить природу искусства, сформулированную в виде дефиниции, конкурируют между собой, сопоставляя необходимые достаточные свойства искусства. Кроме того, сама необходимость теории обосновывается крайне важными вопросами понимания искусства, оценки качества произведений искусства, оснований критики. Иначе говоря, теория в эстетике традиционно первична. С этим подходом не согласны философы лингво-аналитического направления, которые в начале 1950-х годов создадут ряд теорий определений искусства, основанных, в большей степени, на позднем наследии Витгенштейна, хотя не только на нем.

Поль Зифф в своей статье 1953 года “Задача определения произведения искусства”, делает акцент на сложности в употреблении словосочетания “произведения искусства”, в том числе апеллируя к идее “чистого случая”, как отправной точки размышлений. Он выделяет несколько черт и аспектов, которые характеризуют картину как Пуссена “Похищение сабинянок” как “чистый случай”, раскрывая, в том числе и то, что может раскрываться нам, когда картина сосредоточено изучается. Однако, как Зифф отмечает далее, разные зрители смотрят и обращают внимание на разных аспектах этой картины - одним важно одно, другим - другое. Т.е. воспринимая конкретное произведение искусства, мы собираем в этот “чистый случай” (характерный случай) разное содержание. Иначе говоря, употребление в случае словосочетания “произведение искусство” не позволяет нам выявить его значение, так как оно (употребление) очень многообразно и подчас противоречиво, т.е. выделение “чистого случая” для произведения искусства невозможно.

Зифф выделяет и историчность искусства, так как оно изменчиво и пока происходят перевороты и революции в нем, выражения типа “произведения искусства” будут использоваться по-разному. Новое употребление этого словосочетания в войнах между традиционными и современными критиками, вводят как раз последние. Консервативно настроенные критики искусства заявляют о ошеломляющем разрыве с традицией, а современные критики это отрицают, находя (раскапывая) параллели в истории искусства. Отсюда следует, что традиция расширяется, действительно позволяя современным критикам использовать словосочетание “произведение искусство” в некоторой степени по-новому. При этом Зифф подчеркивает, что спор между критиками не “болтовня”. Использование словосочетания “произведение искусства” может быть обоснованным или необоснованным, мудрым или глупым. Необходимо, соответственно понять, что значит “обоснованное использование” слова или фразы. Обоснование использования” зависит от контекста, привлеченных аргументов и т.д.

Для произведений искусства контекстом обоснования использования будут споры критиков, из которых следуют много значимых следствий, порожденных фактом, что что-то считается произведением искусства. Спор критиков - это социальный контекст, в котором решаются вопросы о том, например, какие произведения будут закуплены и попадут в музей, о чем будут написаны книги и что будет изучаться в школе. При этом социальные следствия исторически изменчивы, так как изменения характера общества меняет и особую роль искусства в нем.

Общей точкой понимания традиционных и современных критиков является их признание характерных социальных следствий и выводов из признания чего-либо произведением искусства. Именно поэтому споры между критиками содержательны и необходимы. Таким образом, "...для того, чтобы определить, какое использование словосочетания "произведение искусства" обоснованно, а какое - нет, необходимо рассмотреть не только характерные социальные следствия и выводы из рассмотрения чего-то как произведения искусства, но также цели, выполняемые посредством этих следствий - т.е. различные функции произведений искусства в обществе" [2. с. 79].

Соответственно, единственное определение произведения искусства не отражает всей сложности употребления этого термина, его динамики и социальной значимости. Разнообразное и изменяющееся использование рассматриваемого понятие является его важной имманентной чертой, которую любые попытки окончательных (закрытых) определений не учитывают. "Искусство не повторяет себя, не стоит на месте; это невозможно, если оно желает оставаться искусством" [2. с. 85].

Источники и литература

- 1) Вейц М. Роль теории в эстетике / Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века - антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / Под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. Екатеринбург: "Деловая книга", Бишкек: "Одиссей". - 1997. С. 43-60.
- 2) Зифф П. Задача определения произведения искусства / Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века - антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / Под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. Екатеринбург: "Деловая книга", Бишкек: "Одиссей". - 1997. С. 61-86.
- 3) Кенник В. Основывается ли традиционная эстетика на ошибке? / Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века - антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / Под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. Екатеринбург: "Деловая книга", Бишкек: "Одиссей". - 1997. С. 87-112.
- 4) Мандельбаум М. Семейные сходства и обобщение, касающиеся искусства / Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века - антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / Под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. Екатеринбург: "Деловая книга", Бишкек: "Одиссей". - 1997. С. 113-126.
- 5) Ziff P. Art and the "Object of Art" / Aesthetics and language. by Elton, William R., editor. Oxford : Blackwell, 1967. URL: <https://archive.org/details/aestheticslanguag0000unse/page/n5/mode/2up?view=theater>