

Д.И. Салтыков

студент магистратуры факультета философии

НИУ «Высшая школа экономики»

denissaltykov@gmail.com

АНТИЭССЕНЦИАЛИЗМ И ИНСТИТУЦИОНАЛИЗМ В ТЕОРИИ ИСКУССТВА: ПУТЬ К СИНТЕЗУ

В теории искусства второй половины XX века происходит конфликт между двумя направлениями - антиэссенциализмом и институционализмом. Если определять эссенциализм так, как сделал это Карл Поппер, противопоставление этих подходов кажется ошибочным. Сравнивая точки зрения Морриса Витца и Джорджа Дики, мы намечаем возможные пути их синтеза.

Ключевые слова: антиэссенциализм, Джордж Дики, институционализм, искусство, Карл Поппер, Моррис Витц, политика

In theory of art of the second half of XX century we see a conflict between two approaches, anti-essentialism and institutionalism. But if we will redefine essentialism in the way Karl Popper did, the opposition between this approaches will turn out to be false. In this context, comparing the positions of Morris Weitz and George Dickie, we try to provide a kind of working synthesis of the both approaches.

Keywords: anti-essentialism, art, George Dickie, institutionalism, Karl Popper, Morris Weitz, politics

В теории искусства XX века массово происходит отказ от эссенциализма. Этот отказ принято возводить к Моррису Витцу, который в своей статье «Роль теории в эстетике»¹ утвердил невозможность дать определение термину «искусство». С критикой этого положения вскоре выступили представители так называемой институциональной теории искусства. В частности, Джордж Дики в статье с говорящим названием «Определяя искусство»² сформулировал два признака для определения произведения искусства, оба из которых связаны с функционированием внутри сообщества. С тех пор позиции антиэссенциализма и институционализма в теории искусства обычно разводят. Тем не менее, такое противопоставление представляется мне весьма поспешным.

Термин «эссенциализм», а точнее — «методологический эссенциализм» впервые введён Карлом Поппером в первом томе его работы «Открытое общество и его враги»³, опубликованной в 1945 году. Такой эпистемологический подход «состоит в том, чтобы отыскивать и описывать подлинную природу вещей, то есть их подлинную сущность или реальность»⁴. Для Поппера этот подход тесно связан с поиском Платоном таких идеальных образований, которые помогли бы выстроить модель наилучшего политического устройства. Эссенциализм здесь связывается с политическим консерватизмом, так как цель Платона — задержка социальных изменений, ассоциируемых с упадком⁵. Поппер, не скрывая своей антипатии как к аристократическому консерватизму Платона, так и к связанной с ним эпистемологии, в качестве позитивной альтернативы противопоставляет

© Салтыков Д.И., 2014

¹ Вейц М. Роль теории в эстетике // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Пер. с англ. / Под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга, Бишкек: Одиссей, 1997. 320 с. С. 43–60.

² Дики Дж. Определяя искусство. // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Пер. с англ. / Под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга, Бишкек: Одиссей, 1997. 320 с. С. 243–252.

³ Поппер К.Р. Открытое общество и его враги. Т.1: Чары Платона. М.: Феникс, Международный фонд «Культурная инициатива», 1992. 448 с.

⁴ Поппер К.Р. Указ. соч. С. 63.

⁵ Там же.

*D. Saltykov Anti-essentialism and institutionalism
in the theory of art: on the way to synthesis*

эссенциализму методологический номинализм, который «стремится не к постижению того, чем вещь является на самом деле, и не к определению её подлинной природы, а к описанию того, как вещь себя ведет при различных обстоятельствах и, в частности, к выяснению того, имеются ли в этом поведении какие-либо закономерности»⁶. Такой подход более функционален, так как не предполагает поиска вечных имманентных сущностей, лежащих в основе анализируемого феномена, но взамен предлагает исследование условий функционирования этого феномена в реальности с возможностью последующего практического использования полученного знания. Поппер указывает на то, что номиналистическая эпистемологическая установка применяется в естественных науках, и предлагает её как продуктивную для наук общественных.

Спустя одиннадцать лет после выхода книги Поппера Моррис Витц пишет свою программную статью «Роль теории в эстетике». Он ни разу не употребляет в тексте ни слово «эссенциализм», ни противоположное ему — «антиэссенциализм». Тем не менее, посыл Витца действительно антиэссенциалистский. Статья написана с позиций аналитической философии, в методологическом плане она опирается на позднего Витгенштейна. Витц утверждает принципиальную невозможность выработать дефиницию искусства, так как в этом феномене нельзя выделить необходимые и достаточные свойства. Таким образом, «теория — в требуемом классическом смысле — никогда не придёт в эстетику», а философам лучше «вытеснить вопрос “Какова природа искусства?” другими вопросами, ответы на которые обеспечат нам (философам — Д.С.) всё понимание искусства, какое только возможно»⁷. Моррис Витц отказывается от попыток дать искусству дефиницию, но признаёт значимость классической эстетической теории, как подчёркивающей те или иные важные аспекты искусства, которые без неё могли остаться незамеченными.

В ключе размышлений Витгенштейна о том, что есть игра, Витц анализирует фактическое функционирование термина «искусство» в языковой практике. Он описывает «искусство» как понятие с открытой структурой, поясняя: «Понятие является открытым, если условия его применения поправимы, то есть если можно вообразить или гарантировать ситуацию или случай, который потребовал бы некоторого рода решения с нашим участием, чтобы расширить использование этого понятия для включения этого случая или ограничить понятие и изобрести новое, чтобы иметь дело с новым случаем и его новым свойством»⁸. Если добавить к множеству элементов N новый элемент N+1, вердикт относительно того, включать ли N+1 в группу с расширением понятия этой группы, выносится в каждом отдельном случае на основе сходства нового элемента с уже существующими в множестве.

Проблема употребления слова «искусство» осложняется, как отмечает Витц, также и тем, что оно используется в двух значениях: как описание и как похвала. Последнее значение — оценочное, оно всегда выстраивает некоторую ценностную иерархию на основе предполагаемых критериев. Такое суждение тоже скрывает за собой дефиницию, базирующуюся на некоторых свойствах, принимаемых за сущностные. Каждый раз интересен анализ используемых критериев — в этом Витц усматривает важность эстетической теории. Он резюмирует: «Чтобы понять роль эстетической теории, нет необходимости выдумывать дефиницию, логически обречённую на провал, нужно понимать её как сумму сделанных рекомендаций о том, как внимать определённым чертам искусства»⁹.

Джордж Дики в 1969 г. спорит с Витцем на его же поле. Дики анализирует функционирование термина «искусство» и приходит к выводу, что дефиниция оказывается возможной. Во многом опираясь на идеи Артура Данто, Дики формулирует: «Произведение искусства в дескриптивном смысле — это 1) артефакт, 2) которому какое-либо общество или социальная группа присвоили статус кандидата для оценки»¹⁰. Артефакт понимается здесь в самом широком смысле — как нечто,

⁶ Там же, С. 64.

⁷ Вейц М. Указ. соч. С. 44. Курсив автора.

⁸ Там же, С. 51.

⁹ Там же, С. 59.

¹⁰ Дики Дж. Указ. соч. С. 246.

*Д. Салтыков Антиэссенциализм и институционализм
в теории искусства: путь к синтезу*

«артефактуализированное», то есть то, что человек включил в свою актуальную систему социальных отношений. Статья «Определяя искусство» на примерах показывает, что решение о том, что есть искусство, выносится всегда в социальном контексте. Несмотря на кажущуюся очевидность такого тезиса, противники возможности дать термину «искусство» дефиницию не учитывают его. В конечном счёте, Дики формулирует своё определение ещё лапидарнее: «Произведение искусства есть объект, о котором некто сказал: “Я нарекаю этот объект произведением искусства”»¹¹. Таким образом, безоценочная дефиниция оказывается возможной.

Противопоставление точек зрения Витца и Дики как противопоставление антиэссенциализма институционализму — поспешное. Витц сам пишет, что отказ от поиска постоянной сущности искусства не означает отказ от анализа феномена как такового. В противном случае, мы имели бы дело с эпистемологическим тупиком. Антиэссенциалистский аргумент апеллирует к постоянной изменчивости, к открытости множества элементов, составляющих универсум произведений искусства. Но если решение о том, расширять ли множество для включения в него элемента N+1, так или иначе принимается, то закономерно поинтересоваться механизмами вынесения этого вердикта. Именно к ним обращается Дики, когда делает акцент на социальном аспекте искусства. Дефиниция оказывается возможной, благодаря полной зависимости феномена от социального контекста.

Определение Дики нельзя считать проявлением методологического эссенциализма. Оно не апеллирует к вечной и неизменной сущности. Более того, оно ставит задачи в духе методологического номинализма, по Попперу: акцентировать внимание на функционировании искусства в социальном контексте. Дики не задаёт образец искусства, его сущность, на основе которой можно было бы как-либо «заморозить» развитие феномена (цель Платона, как её видит Поппер). отождествлять методологический эссенциализм с возможностью дефиниции — неосторожная поспешность. Сам факт смещения проблемы исследования искусства в область определения скорее напоминает эссенциалистский дискурс. Он отвлекает от возможности рассмотрения той проблематики, которая действительно прорывается у Поппера, у Витца и у Дики.

Витц говорит о вердикте, который выносится относительно элемента N+1, Дики говорит о выставлении объекта на оценку как произведения искусства. В обоих случаях мы, очевидно, имеем дело с некоторой иерархией, существующей в сообществе, в конечном счёте, с дискурсом власти. Искусство оказывается полем, в котором новые объекты ожидают некоторого вердикта, от которого зависит их актуальная ценность в данном социальном контексте. Социум подвижен, так что определение через него — плодотворное антиэссенциалистское определение. Здесь важен политический фактор: антиэссенциализм борется с иерархической стигматизацией, но вскрытию иерархических определений может помочь социальный анализ, к которому помогает перейти определение искусства через социум. Искусство оказывается в прямой зависимости от работы социальных и политических механизмов, оно специфическим образом служит ресурсом в распределении власти внутри иерархий. Такая постановка проблемы не только возвращает нас к изначальной антиконсервативной прагматике работы Карла Поппера, но и показывает возможность плодотворного объединения антиэссенциалистского и институционалистского дискурсов в теории искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайц М. Роль теории в эстетике // Американская философия искусства: основные концепции второй половины двадцатого века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: Антология / сост. Дземидок, Б; Орлов, Б. Екб., Деловая книга, Бишкек, Одиссей, 1997.
2. Дики, Дж. Определяя искусство // Американская философия искусства: основные концепции второй половины двадцатого века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: Антология / сост. Дземидок, Б; Орлов, Б. Екб., Деловая

¹¹ Там же, С. 251.

*D. Saltykov Anti-essentialism and institutionalism
in the theory of art: on the way to synthesis*

книга, Бишкек, Одиссей, 1997.

3. *Поппер К.Р. Открытое общество и его враги. Т.1: Чары Платона. М.: Феникс, Международный фонд «Культурная инициатива», 1992.*

REFERENCES

1. Dickie, G. "Opređeljaja iskusstvo" in Dzemiđok, B; Orlov, B (eds.), *Amerikanskaja filosofija iskusstva: osnovnye koncepcii vtoroj poloviny dvadcatogo veka — antijessencializm, perceptualizm, institucionalizm, Antologija*, Ekaterinburg, Delovaja kniga, Bishkek, Odissej, 1997.
2. Popper K.R. *Otkrytoe obshhestvo i ego vragi. T.1: Chary Platona. Moscow, Feniks, Mezhdunarodnyj fond «Kul'turnaja iniciativa», 1992.*
3. Weitz, M. "Rol' teorii v jestetike" in Dzemiđok, B; Orlov, B (eds.), *Amerikanskaja filosofija iskusstva: osnovnye koncepcii vtoroj poloviny dvadcatogo veka — antijessencializm, perceptualizm, institucionalizm, Antologija*, Ekaterinburg, Delovaja kniga, Bishkek, Odissej, 1997.