

# СЕРГЕЙ ДЗИКЕВИЧ<sup>1</sup>

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЭСТЕТИКО-КУЛЬТУРНОЙ АНАЛИТИКИ РАЗВИТИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ МЕЖДУ  
ОНТОЛОГИЧЕСКИМИ И ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫМИ ПА-  
РАДИГМАМИ ИССЛЕДОВАНИЙ

Институциональная теория искусства была создана Дж. Дики, А. Данто и некоторыми другими ключевыми авторами в начале 1970-х годов (первое полное изложение этой теории было сделано Джорджем Дики в его книге *«Искусство и эстетика. Институциональный анализ»*, 1974). Онтологическая теория искусства намного старше, она была вдохновлена греческой философией бытия и, точнее говоря, она начинается *«Физикой»* Аристотеля. В дальнейшем развитии аристотелевская традиция с великими приключениями сохранилась в европейском теоретическом мышлении, касающемся искусства. Он был почти забыт после христианской *«революции»* в европейском сознании, затем его вспомнили *Бозций*, *Альберт Великий* и особенно *Фома Аквинский*, и при большом участии *Данте* его подход был положен в основу современного образа европейского мышления об искусстве. Онтоло-

<sup>1</sup> Сергей Дзикевич — доцент кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М.В.Ломоносова, заместитель заведующего кафедрой по научной работе, главный редактор АУ.

гическое мышление об искусстве основано на идее, что творческое искусство — это результат *персональной каузальности*, начинающейся с уникальной фигуры художника и заканчивающейся уникальным артефактом, и этот подход оставался базовым в Европе до *состояния постмодерна*. Ни психологические теории, ни теория выражения Кроче не смогли изменить эту позицию. Онтологическая теория искусства почти исчезла благодаря *М. Хайдеггеру* в *ранний пост-современный период*, потому что он пытался заменить этим подходом к искусству все теории существования. *Этьен Жильсон* стал тем теоретиком, который заметил подмену: в своем труде «*Живопись и реальность*» обнаружил этот прием и сосредоточился на том факте, что только во времена Аристотеля онтологическое мышление об искусстве можно представить как единственно возможное и равное общей теории бытия. Эта ситуация была очень характерной: начиная с последней четверти XIX века создание искусства все больше и больше отождествлялось не с самим *артефактом*, а со *значениями*, осуществляемыми при его посредничестве. Современные подходы, такие как те, которые разработаны в психологии, а также в теории выражения Кроче, вряд ли могут заменить онтологию искусства как доминирующую парадигму философского объяснения социальной ценности и социального влияния искусства. Особенно серьезная проблема была обнаружена для теоретиков искусства в формах *раннего пост-современного искусства (нефигуративные практики и практики класса ready made)*. Этот вызов вдохновлял на переосмысление философских исследований искусства, начатых *Л. Витгенштейном* и завершенных институциональными теоретиками искусства, о которых мы упоминали в начале. Институциональная теория искусства является действительно пост-современной, и может случиться так, что это — *единственная пост-модернистская теория искусства*, но правда в том, что в *условиях постмодерна* не может быть такой вещи, как единственная теория в любой области.

Таким образом, все теории искусства должны быть представлены как *взаимодополнительные*, и настоящая презентация призвана показать, как онтологическая и институциональная парадигмы могут дополнять друг друга.