



© М. В. Логинова

DOI: [10.15293/2226-3365.1801.08](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1801.08)

УДК 001.8+111.1+7.01

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА ДЛЯ ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА

М. В. Логинова (Саранск, Россия)

**Проблема и цель.** Статья посвящена определению значения онтологического подхода в философии искусства как новой отрасли знания, становление которой связано с изменениями в стиле философствования XX в. Цель статьи – выделить и охарактеризовать онтологический подход к изучению философии искусства, определить его методологическое значение для искусства.

**Методология.** В ходе написания статьи автор использовал системно-синергетический подход, преимущества которого состоят в возможностях сочетания исследовательской работы над материалом, накопленным искусствоведением, с аналитикой современных практик искусства, широко представленной в философии и эстетике. Этот подход переосмысливает теорию художественного творчества и восприятия с позиций феноменологического анализа произведений искусства, как следствие, выводя их новые концепты.

**Результаты.** Выделены следующие актуальные проблемы онтологического подхода в философии искусства: соотношение классического и неклассического в философии и искусстве; становление философии искусства как науки; сущностное определение подхода. Автор выявил, что современная философия искусства не только связана с неклассической эстетикой, но имеет свою специфику, состоящую в онтологическом подходе к искусству как форме бытия человека. Акцентировано значение субстратного анализа сущности искусства для философии искусства в контексте современной культуры. С позиций онтологического подхода автор обосновал философию искусства как встречу (диалог) человека и мира, посредством которой выявляется новое отношение к бытию, его выражению и восприятию.

**Заключение.** Автором определено значение онтологического подхода в философии искусства, который не только интегрирует художественный материал «вопрошания» о смысле бытия, но изучает новые формы взаимодействия различных форм бытия (инобытия), проявляющиеся в сфере искусства. Анализируя философию искусства как сферу бытия человека, автор заключает, что методологическое значение онтологического подхода состоит в определении сущностной взаимосвязи искусства с общим философским контекстом эпохи.

**Ключевые слова:** неклассическая эстетика; онтология; онтологический подход; онтология искусства; современное искусство; философия искусства; эстетика; художественное творчество.

---

Логинова Марина Васильевна – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева.

E-mail: [marina919@mail.ru](mailto:marina919@mail.ru)



### Постановка проблемы

Обсуждение вопроса о значении онтологического подхода следует начать с определения предметного поля философии искусства. Формирование и развитие ее как самостоятельной науки связано с Новым временем, хотя философское осмысление искусства свойственно всем этапам его развития. Авторская позиция заключается в том, что философско-мировоззренческие изменения, характерные для эпохи Нового времени, способствуют формированию новой области знания – философии искусства, специфической чертой которой является поиск и выражение глубинных основ бытия в сфере искусства. Считаем, что определение значения онтологического подхода в философии искусства является актуальным для анализа теории и практики современного искусства, позволяет понять и осмыслить меняющуюся художественную реальность XXI в.

Другой аспект проблемы заключается в определении специфики предмета исследования эстетики и философии искусства. Задача этой статьи – обосновать философию искусства как самостоятельную область знания и определить онтологический подход в качестве ее методологического основания.

Для характеристики современной культурно-исторической эпохи Ю. Хабермас предложил использовать термин «незавершенный проект модерна», подчеркивая тем самым становящийся характер современности и ее выражения в различных формах деятельности, включая искусство<sup>1</sup>.

Логика осмысления проблемы философии искусства приводит к необходимости

обоснования специфического стиля мышления, выраженного в искусстве. Современная философия искусства не является законченной системой взглядов, т. к. она, соответствуя определенному стилю мышления, носит становящийся характер и является отражением бытия искусства в общественном сознании, данного в новых исторических условиях.

Вопрос о соотношении эстетики и философии искусства стал активно обсуждаться в XX в. Приведем мнение Х. Ортеги-и-Гассета о роли эстетики в современной ситуации, которая «соприкоснувшись с произведением искусства, ... неизменно оказывается несостоятельной». Философ объясняет это стремлением науки «уловить сеть определений неистощимую, многоцветную суть художественности»<sup>2</sup>. Известный польский эстетик Б. Дземидок отмечает, что современные теоретики искусства предпочитают называть себя не эстетиками, а философами искусства<sup>3</sup>.

Негативная оценка связана, как нам видится, с отношением классической эстетики к современным художественным практикам. Именно искусство в начале прошлого века, оказавшись в центре парадигмального сдвига, стало не только объяснять, но и создавать собственный мир, аналогов которого нет в объективном мире [1]. Возникает вопрос относительно определения вектора развития современного искусства в самом важном аспекте его рассмотрения, а именно: в том, каким образом будет развиваться теоретическая позиция, способная отражать трансформации искусства в изменяющемся мире? В исследованиях отечественных эстетиков В. В. Бычкова<sup>4</sup>,

<sup>1</sup>Хабермас Ю. Политические работы. – М.: Праксис, 2005. – 679 с.

<sup>2</sup>Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 65.

<sup>3</sup>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, 1997. – С. 14.

лизм, перцептуализм, институционализм. Антология: пер. с англ. / под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. – Екатеринбург: Деловая книга, 1997. – С. 14.

<sup>4</sup>Бычков В. В. Проблемы и «болевы точки» современной эстетики // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – М.: ИФ РАН, 2005. – С. 3–38.



С. А. Дзикевича [2], Л. А. Закса [3], Н. Б. Маньковской<sup>5</sup>, А. С. Мигунова и С. В. Ерохина [4], А. Е. Радеева [5] и зарубежных теоретиков искусства D. Jacqueline [6], L. Luks [7], F. J. Potgieter [8] определяется проблемное поле современной эстетики и намечаются векторы ее обновления. Однако вопрос о соотношении эстетики и философии искусства остается открытым.

Анализ научной литературы, раскрывающей различные аспекты соотношений ключевых элементов в системе «эстетика – философия искусства», позволяет выделить исследовательские направления, которые условно можно обозначить как: *эстетическое* (полное или частичное отождествление с эстетикой, применение эстетических категорий и принципов для философского анализа искусства) [9]<sup>6</sup>; *искусствоведческое* (определение философии искусства как теории искусства) [10]<sup>7</sup>; *собственно философское* (обоснование онтологии искусства) [11; 12]<sup>8</sup>.

Подчеркнем, что, органично сочетая философскую проблематику с новаторскими художественными практиками, философия ис-

кусства представляет собой наиболее адекватный способ философского исследования природы искусства. Интеграция современного искусства с философией, социологией, психологией, позволяющая осуществить междисциплинарный анализ традиционных и новаторских проблем, существенно обогатила проблемное поле философии искусства [13]. Междисциплинарный ракурс рассмотрения содержится в работах современных отечественных<sup>9</sup> и зарубежных исследователей<sup>10</sup>.

Для теоретической мысли последнего характерно осмысление заинтересованного движения навстречу философии и искусства, выявление связи которых способствует пониманию основ бытия. Философия и искусство вносят в понимание бытия свое сознание, попытку упорядочивания взаимовлияний, сохраняя при этом определенное единство и общность фундаментальных мировоззренческих представлений, принципов, черт. При всей вариативности решения проблемы связи философии и искусства главным является поиск человеческих основ бытия. Процесс диалога смыслов философии и искусства максимально расширяет возможности философии как

<sup>5</sup> Маньковская Н. Б. Саморефлексия неклассической эстетики // Эстетика на переломе культурных традиций. – М.: ИФ РАН, 2002. С. 5–24.

<sup>6</sup> Грэм Г. Философия искусства. Введение в эстетику. – М.: Слово, 2004. – 256 с.; Кондаков И. В. Эстетика как философия искусства // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2007. – № 1. – С. 114–119.; Юровская Э. П. Искусство, эстетика и философия // Журнал Петербургского философского общества. – 2000. – Т. 4, № 1. – С. 261–264.

<sup>7</sup> Современная эстетика: от «философии жизни» до постмодернизма / отв. ред. Н. А. Хренов и А. С. Мигунов. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – 520 с.; Современное искусствоведение в системе гуманитарного знания. – СПб.: СПбГУП, 2012. – 356 с.

<sup>8</sup> Онтология искусства: сб. научн. ст. / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького; Гуманитар. ун-т. – Екатеринбург: Гуманитар. ун-т, 2005. – 268 с.

<sup>9</sup> Бранский В. П. Искусство и философия. – Калининград: Янтарный сказ, 2000. – 704 с.; Никитина И. П. Философия искусства. – М.: Омега-Л, 2010. – 559 с.; Очерки эстетики и теории искусства / отв. ред. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. – М.: Канон+, 2013. – 448 с.; Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. – М.: Новый акрополь, 2014. – 216 с.

<sup>10</sup> Лиссман Л. П. Философия современного искусства. Введение / пер. с нем. А. В. Белобратова. – СПб.: Гиперион, 2011. – 248 с.; Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas / Ed. by Charles Harrison & Paul Wood. – 2nd ed. – London: Blackwell Publishing, 2012. – 1258 p.; D'Alleva Anne. Method & Theories of Art History. Second Edition. London: Laurence king Publishing, 2012. – 186 p.



науки, дополняя процесс смыслообразования присущими искусству специфическими содержаниями.

Таким образом, содержание и смысл философии искусства перестает быть сугубо эпистемологическим или семантическим, выходит за рамки философской рефлексии и получает дополнительные основания в сфере искусства, позволяет раскрыть общефилософское измерение поисков искусства, зачастую парадоксальных, но всегда отражающих существенные сдвиги в миропонимании.

В предмете философии искусства выделяются задачи изучения собственно художественного творчества и объясняющих его концепций, выявляется значение культурного контекста для функционирования искусства. Однако основной смысл предмета заключается в том, что философия искусства постулирует искусство как сферу бытия человека.

### Методология

Вопросы методологии являются не только составной частью исследования, но и определяют вектор его развития, объективируя результат самопознания науки. В большинстве справочных изданий отсутствует термин «философия искусства», хотя он достаточно часто используется для обозначения философских проблем в искусстве.

Теоретическое осмысление философии искусства связано с междисциплинарным подходом, разработанным применительно к философии культуры и эстетике М. С. Каганом<sup>11</sup>. Значение методологии системно-синергетического подхода заключается в объединении исследовательского материала, накопленного различными областями науки (философии, культурологии, эстетики и др.), в отражении

парадигмальных изменений, которые произошли в современном гуманитарном знании.

По отношению к анализу философии искусства системно-синергетический подход заключается: в выявлении философско-онтологических закономерностей, проявляющихся в сфере искусства; определении взаимосвязи различных форм выражения в искусстве с общим контекстом развития современной культуры; возможности операционально интерпретировать смыслы философии искусства и в определении трех направлений исследования: предметного, исторического и функционального.

Особенностью предметной (или субстратно-структурной) области исследования является переход от поверхностных моделей исследования искусства к многомерным, что отражает качественные изменения образа мира. Исторический план исследования объединяет принципы синхронии и диахронии, предполагая обобщение опыта искусства. Функциональное направление рассматривает развитие искусства в качестве открытой системы, которая изменяет структурно-статическую модель на процессуальную. На основе общих направлений системно-синергетического подхода определим основные методы: сравнительно-исторический, состоящий в сопоставлении художественных практик с общим контекстом развития современной культуры; интерпретационный, обращающийся к специфике современного выражения в искусстве; интертекстуальный, позволяющий выявить глубинные основы текстов искусства.

### Результаты исследования

Решение вопроса о методологическом значении онтологического подхода к философии

<sup>11</sup>Каган М. С. Эстетика как философская наука. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.



фии искусства будет зависеть от теоретической аргументации нескольких взаимосвязанных, но и самостоятельных проблем. Рассматриваемые проблемы: соотношение классики и неклассики в философии, эстетике и искусстве; становление философии искусства как самостоятельной науки; содержание и значение онтологического подхода в искусстве.

1. Соотношение проблем *классики и неклассики* в культурном контексте XX–XXI вв. позволяет выделить эти феномены не только как оппозицию, но и определить вектор развития современной философии искусства.

Именно в прошлом столетии произошло формирование новой гуманитарной парадигмы культуры, связанной с обращением к онтологической проблематике [14]<sup>12</sup>. Многочисленные работы посвящены диалектике классического и неклассического типов философствования [15–17]. Этот вопрос важен для нашего исследования, т. к. формирование неклассической эстетики (близкой, но не равной по своему содержанию философии искусства), является ответом на парадигмальные изменения в стиле мышления, произошедшие в гуманитарных науках. Оппозиция «*классика – неклассика*» позволяет раскрыть сущностные моменты становления парадигмы современной культуры [18].

Отметим, что различные проявления классического стиля мышления в философии

и искусстве изначально ориентированы на де-субъективацию опыта, который позволяет рассматривать мир в его исходной данности «как он есть». Неклассическая рефлексия ориентирована, во-первых, на субъективность и целостные внутренние переживания и, во-вторых, на то, что без онтологических оснований невозможно представить модель развития искусства, т. к. будет потеряно его место в бытии, что приведет к дезориентации в культуре. Таким образом, без учета современного опыта неклассического искусства, эстетики невозможно сформировать новый этап в гуманитарном знании.

Исследования феномена неклассической эстетики способствовали решению актуальных для современности проблем экоэстетики, симулякра, эстетизации науки и постмодернизма<sup>13</sup>.

Современная философия искусства, безусловно, связана с неклассической эстетикой, дающей, как философская наука, методологию и инструментарий исследования. Однако специфика философии искусства заключается в онтологическом подходе, который рассматривает искусство в качестве особой формы бытия человека в сфере художественного творчества. М. С. Каган в своих исследованиях указывает на соотношение эстетического и художественного<sup>14</sup>. Речь идет о разделении областей исследования – философия искус-

<sup>12</sup> Павлов П. В. Онтологическая идея истины в философии и культуре. – М.: Вузовская книга, 2013. – 152 с.; Степин В. С. Классика, неклассика, постнеклассика: критерии различения // Постнеклассика: философия, наука, культура. – СПб.: Мирь, 2009. – С. 249–295; Степин В. С. Теоретическое знание. – М.: ИФ РАН, 2000. – 743 с.

<sup>13</sup> Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства. – М.: Прогресс-Традиция. 2012. – 840 с.; Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая

культура XX века / под ред. В. В. Быčkoвa. – М.: РОС-СПЭН, 2003. – 607 с.; Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.; Философия современного искусства: материалы VI Овсянниковской междунар. эстетической конф., Москва, 13–15 нояб. 2014 г. / Философский ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова. – М.: Издатель Воробьев А. В., 2014. – 408 с.

<sup>14</sup> Каган М. С. Избранные труды: в 7 т. Т. V. Кн. 2. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. – СПб.: Петрополис, 2008. – 903 с.





ства является субстратным анализом сущности искусства в его бытийном измерении, связанном с современными изменениями культуры.

В XX в. художественная практика, будучи объектом исследования для эстетики и философии искусства, оказалась под влиянием процесса взаимодействия традиционных и новаторских способов осмысления в сфере искусства [19–21].

Неклассический стиль мышления в философии и искусстве означал переход от гносеологического понимания искусства (Г. Гегель, И. Тэн и др.) к онтологическому (М. М. Бахтин, Г.-Г. Гадамер, М. Хайдеггер и др.), позволяющему рассматривать искусство в зависимости от различных контекстов его существования. С этим связан так называемый кризис классической эстетики, абсолютизовавшей познавательную функцию искусства.

В рамках неклассической парадигмы искусства происходит отказ от отражения (мимезиса), т. к. художник претендует на создание ментального пространства, подчиненного идее свободной самореализации личности и художественной реальности, которая не имеет аналогов в объективном мире. Таким образом, неклассический стиль мышления способствовал новому определению эстетических категорий и понятий, формированию философии искусства как отдельной области философского знания, определяющей бытийный статус искусства во всей его полноте.

2. Содержание неклассического стиля мышления в философии и искусстве связано с *проблемой становления*, получившей теоретическое развитие в XX в. Учение А. Бергсона о

длительности было переосмыслено в феноменологии Э. Гуссерля, фундаментальной онтологии М. Хайдеггера, постмодернистской ризоматике Ж. Делеза и др. Эти философы понимают становление как основополагающий принцип потенциального выражения бытия. Процесс становления – это постоянное различие и дифференциация опыта, а в сфере искусства он означает не только отказ от статичности в понимании мира, но и признание возможности самовыражения этого мира.

Говоря о творчестве А. Бергсона, Ж. Делез выделяет различие по природе и степени<sup>15</sup>. Если различие по природе будет относиться к области становления, то различие по степени указывает на утилитарно-ориентированный интеллект, являющийся источником иллюзий. Здесь Ж. Делез вводит концепт виртуальности, значимый для современной философии искусства. Становление в искусстве является процессом и виртуальным и реальным, позволяя дистанцироваться от классического противопоставления категорий «пространство» и «время». Ж. Делезу принадлежит идея объединения двух аспектов становления, объясняющих онтологическое понимание длительности у А. Бергсона.

В концепции М. М. Бахтина становление предполагает со-бытийный характер. Главный вопрос философии М. М. Бахтина заключается в определении амбивалентного характера «заданного» и «данного», «испытании человека в человеке»<sup>16</sup>. Философ обозначает «отрыв, отъединение, замыкание в себе» в качестве основной причины потери самого себя и, говоря о прекращении процесса становления самознания, акцентирует «не то, что происходит

<sup>15</sup>Делез Ж. Бергсонизм // Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза. – М.: ПЕРСЭ, 2000. – С. 93–192.

<sup>16</sup>Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. – Киев: Next, 1994. – С. 313.



внутри, а то, что происходит на *границе* своего и чужого сознания, на *пороге*...»<sup>17</sup>.

Ориентация на трансформацию статичного бытия, его процессуальность является значимой для современной философии искусства, отражающей «онтологические сдвиги» в образе мира, в котором представление статичного бытия замещается на подвижное различие, линейное время классической философии и искусства – на «нелинейное» различие. Экзистенциальный план перехода от ставшего к становящемуся бытию открывает новые возможности для самовыражения и самопонимания человека в искусстве, определяет новые горизонты художественного творчества.

3. Становление философии искусства как самостоятельной науки с необходимостью задает вопрос *о содержании и значении онтологического подхода*.

Среди перспективных подходов к изучению искусства обратимся к онтологическому, переосмыслившему теорию художественного творчества и определившего феноменолого-онтологическую традицию анализа произведений искусства [22]. Проект «новой онтологии» Н. Гартман определяет через «модальный анализ» как основу для анализа онтологии. «Само бытие, – пишет он, – нельзя ни определить, ни объяснить. Но можно отличать виды бытия и анализировать их модусы...»<sup>18</sup>. Философ выделяет душевный мир в качестве основного идеального бытия, включающего такие формы, как язык, мораль, искусство, религию и др. Таким образом, бытие искусства

является модальностью душевного мира, в котором проявляется «несводимое разнообразие бытия». Идеи Н. Гартмана оказались созвучными философии М. Хайдеггера, определившего «онтологический поворот» культуры и искусства XX в. [23].

В своей знаменитой работе о сущности художественного творчества М. Хайдеггер утверждает: «Художественное творение раскрывает присущим ему способом бытие сущего... В художественном творении истина сущего полагает себя в творении»<sup>19</sup>. Учение М. Хайдеггера о художественном творчестве связано с феноменологией Э. Гуссерля, влиятельным философским учением, определяющим поток переживаний интенциональной редукцией сознания. В учении М. Хайдеггера восприятие прекрасного связано с «открытием-обнаружением» бытия. Вопрос о бытийной сущности прекрасного определяется тем, что открыто для созерцания как «мирская открытость бытия»<sup>20</sup>. Феноменолого-онтологический подход к явлениям искусства означает «открытость» этого специфического мира для восприятия. Произведения искусства становятся предметом видения человека.

Г. Т. Маргвелашвили предлагает термин «зримостность» как открытость бытия для обозрения и созерцания. Это понятие имеет общеонтологический характер открытости истины бытия через творчество и восприятие произведений искусства. «Мир есть разверзающаяся разверстость», – отмечает М. Хайдеггер, поэтому художественное произведение –

<sup>17</sup>Бахтин М. М. К переработке книги о Достоевском // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 311.

<sup>18</sup>Гартман Н. Старая и новая онтология // Историко-философский ежегодник, 88. – М.: Наука, 1988. – С. 322.

<sup>19</sup>Хайдеггер М. Исток художественного творения // Западная эстетика и теория культуры XIX–XX вв.

Трактаты, статьи, эссе. – М.: МГУ, 1987. – С. 280–281.

<sup>20</sup>Маргвелашвили Г. Т. Труды. – Тбилиси: Центр культурных взаимосвязей Грузии «Кавказский Дом», 1999. – С. 22.



это место, «ззор», в котором сущее «несокрыто».

Благодаря тезису феноменологической философии о том, что предмет существует в рефлексивном опыте в границах своей данности, а его восприятие – лишь акт признания этой данности, возникла основа для более четкого обозначения основных критериев объекта исследования в философии искусства. Таким образом, онтологический подход, разработанный философией XX в., признает за каждым произведением искусства открытие сущего, которое в нем выражается и становится предметом видения человеком сущего.

Теория «видения», позволяющая раскрыть сущностное в искусстве, становится методологической базой для его философского осмысления. В отличие от классической системы эстетики, в основу которой был положен механизм опознания или узнавания предметов реальности в изображении, видение произведения искусства – результат творческого акта мышления художника. Совершая обратный путь от первичного опознания к постижению художественного опыта, в процессе анализа произведения искусства возможно «прочитать» содержание художественного изображения, глубоко проникая в смысл произведения. Причем такой способ позволяет оперировать смыслом, не всегда соотносимым с обозримой формой, а значит, не всегда явным для наблюдателя. По мнению П. А. Флоренского, зачастую этот способ представления реальности в искусстве «говорит нам и дает больше, чем она есть чувственно и непосредственно», поскольку такая реальность сама

«есть нечто изображающее и вместе с тем дает нечто изображаемое»<sup>21</sup>.

В отечественной науке подобный подход становится основой для исследований в области интерпретации произведений искусства. Достаточно отметить ставшие уже классическими исследования В. Подороги<sup>22</sup>, М. Тупицыной<sup>23</sup>, М. Б. Ямпольского<sup>24</sup> и др. Традиция, сложившаяся вокруг этих исследований, на наш взгляд, может послужить основой для выработки навыков системы чтения и истолкования искусства с позиции философии.

Онтологический подход к искусству представлен в исследованиях отечественных [24; 25] и зарубежных ученых [26; 27]. Во всех работах, так или иначе, звучит мысль о том, что на языке вопросов онтологии (смысл бытия, сокровенность и открытость сущего) выражено «предельное вопрошание» о человеке. Его суть заключается не в ответе на вопрос, а в удержании напряженности вопроса, остающегося открытым для дальнейших интерпретаций.

Для онтологического подхода важна не столько констатация бытия и небытия как основных проблем онтологии, сколько их взаимные превращения, характеризующие современное состояние философии искусства. К числу таких категорий относится инобытие как результат «превращенных форм сознания» (М. К. Мамардашвили). Исследуя диалектический характер бытия, М. С. Каган отмечает, что в культуре инобытие «получает самую широкую реализацию, ибо все ее предметное бытие – от одежды человека и его дома до художественных образов, и машин – есть не что

<sup>21</sup>Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: Мысль, 2000. – С. 361.

<sup>22</sup>Подорога В. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. – М., 1995. – 341 с.

<sup>23</sup>Тупицына М. Критическое оптическое. Статьи о современном русском искусстве. – М.: Admarginem, 1997. – 224 с.

<sup>24</sup>Ямпольский М. Б. Наблюдатель: Очерки истории видения. – М.: Admarginem, 2000. – 287 с.





иное как *инобытие человека*»<sup>25</sup>. Это положение позволяет рассматривать искусство как свойство реального мира, принцип ценностного, эмоционально-чувственного освоения мира. По сути, философия искусства как инобытийная форма культуры сущностно (онтологически) определяет человека и формы его выражения.

Как уже отмечалось, принципиальная новизна философии искусства начала XX столетия заключалась в изучении феноменов искусства в их динамическом развитии и становлении, а не в качестве конечного результата художественной деятельности. Целью анализа художественного произведения стал поиск способов, с помощью которых произведение было организовано в пространстве и во времени [28–30]. При этом на первое место выходит стремление постичь глубину, заключенную в образе, являющемся результатом открытия бытия художником.

Значение онтологического подхода в философии искусства заключается, во-первых, в том, что искусство как модус проявления бытия является носителем определенной художественной ценности; во-вторых, художественное выражение бытия доступно для созерцания и переживания; в-третьих, выявление значения художественных событий связано со сферой бытия человека.

В этой связи онтологический подход в философии искусства рассматривает произведение как встречу (диалог) человека и мира, посредством которой выявляется новое отношение к бытию. Основная задача философии искусства заключается в том, чтобы «вещную среду, воздействующую механически на личность, заставить заговорить, то есть раскрыть в ней потенциальное слово и тон, превратить

ее в смысловой контекст мыслящей, говорящей и поступающей (в том числе и творящей) личности»<sup>26</sup>.

### Заключение

С точки зрения онтологического подхода изучение философии искусства оказывается многоаспектной проблемой. Речь здесь ведется не столько о замене эстетики, сколько об обретении философией искусства самостоятельного статуса, обусловленного необходимостью осмысления «предельных» вопросов, поставленных и выраженных в современном искусстве. Изучение философии искусства как становящейся науки позволяет расширить ее смысловое поле, не замыкаясь на готовых концептуальных моделях.

Методология изучения философии искусства, на наш взгляд, является междисциплинарной и базируется на фундаментальных подходах современной эстетики, философии искусства и искусствознания. Прежде всего, подчеркнем, что проблема философии искусства связана с формированием представлений о новой онтологии как открытости и «зримости» сущностных черт художественного произведения. Онтологический подход формирует понимание восприятия, обладающего активной направленностью на произведение искусства.

В этой связи философия искусства, в отличие от эстетики, сфокусирована на объяснении бытийного статуса искусства, позволяющего вводить новые концепты и определять «новый словарь» науки [31].

Новое видение в философии искусства как «онтология взгляда» воспринимающего предполагает наличие Другого, обладающего

<sup>25</sup>Каган М. С. Метаморфозы бытия и небытия. К постановке вопроса // Вопросы философии. – 2001. – № 6. – С. 57.

<sup>26</sup>Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 366.



своим взглядом. Из их встречи рождается новая трактовка бытия художественного произведения как постоянной напряженности созерцания. Такая постановка вопроса в восприятии произведений искусства предполагает, что Другие обладают собственным, отличным от меня, видением мира. «Онтология взгляда» разворачивается как сосуществование различных взглядов, и поэтому бытие искусства, в котором скрыто сущее, связано со «взглядом» Другого.

Таким образом, онтологический подход не только интегрирует художественный материал «вопрошания» о смысле бытия, но изу-

чает новые аспекты взаимодействия различных форм бытия (инобытия), проявляющиеся в сфере искусства. Следствием такого взаимодействия являются новые феномены искусства, изменяющие смысловую наполненность художественного произведения, изучением которых занимается философия искусства. Методологическое значение онтологического подхода в философии искусства заключается в бытийной интерпретации самой сути художественного творчества и процессов его восприятия, в выявлении и определении взаимосвязей художественных произведений с общим философским контекстом эпохи.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Железняк В. Н., Столбова Н. А., Мусеев Н. А.** Онтология прекрасного: методологический аспект // Культура и искусство. – 2017. – № 3. – С. 31–40. DOI: <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2017.3.23146>
2. **Дзикович С. А.** Мировой эстетический процесс сегодня (XX Международный эстетический конгресс, Сеул, 24-26 июля, 2016) // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. – 2016. – № 6. – С. 114–123.
3. **Закс Л. А.** Эстетизм: базовые вещи // Studia Culturae. – 2014. – № 19. – С. 84–91.
4. **Мигунов А. С., Ерохин С. В.** Два вектора обновления эстетики // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. – 2016. – № 5. – С. 87–107.
5. **Радеев А. Е.** Спор об эстетическом отношении: история и проблема // Вопросы философии. – 2017. – № 5. – С. 35–44.
6. **Jacquette D.** Art, Expression, Perception and Intentionality // Journal of Aesthetics and Phenomenology. – 2014. – Vol. 1, Issue 1. – P. 63–90. DOI: <http://dx.doi.org/10.2752/20539339XX14005942183973>
7. **Luks L.** Art as the Silence of the World. An Attempt at a Phenomenological Interpretation // Journal of the British Society for Phenomenology. – 2017. – Vol. 48, Issue 4. – P. 275–286. DOI: <https://doi.org/10.1080/00071773.2017.1362779>
8. **Potgieter F. J.** On thinking about the nexus between art and everyday aesthetics // Critical Arts. – 2016. – Vol. 30, Issue 5. – P. 655–671. DOI: <https://doi.org/10.1080/02560046.2016.1262444>
9. **Липский В. Н.** Эстетика – это не только философия искусства // Философские науки. – 2006. – № 6. – С. 151–158.
10. **Давыденко М. В.** Концепции художественности в современной отечественной философии искусства и эстетике // Известия Алтайского государственного университета. – 2015. – Т. 1, № 3. – С. 111–115.
11. **Духан И. Н.** Философия классического искусства в проектной культуре модернизма // Вопросы философии. – 2009. – № 6. – С. 47–59.
12. **Логинова М. В.** Бытие выразительности в неклассической культуре: монография. – Саранск, 2010. – 266 с.



13. **Hérubel J. P. V. M.** Observations on revised art history dissertations published by university presses // *Journal of Scholarly Publishing*. – 2016. – Vol. 47, Issue 4. – P. 336–346. DOI: <https://doi.org/10.3138/jsp.47.4.336>
14. **Смирнов С. А.** Форсайт человека. Опыты по неклассической философии: монография. – Новосибирск: Офсет, 2015. – 660 с.
15. **Кузнецов В. Ю.** Преодоление метафизики как проблема современной философии // *Вопросы философии*. – 2012. – № 1. – С. 28–38.
16. **Лекторский В. А., Аршинов В. И., Кузнецов В. Ю., Пружинин Б. И.** Постнеклассическая наука и социокультурный контекст // *Вестник Российской академии наук*. – 2016. – Т. 86, № 8. – С. 745–753.
17. **Логина М. В.** Феномен «неклассичности» современной культуры и искусства // *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*. – 2007. – № 1. – С. 54–61.
18. **Логина М. В.** Методологическое значение неклассической эстетики в гуманитарном знании // *Интеграция образования*. – 2003. – № 1. – С. 123–127.
19. **Инишев И. Н.** Диапазон эстетического: от дискурса до текстуры // *Философский журнал*. – 2014. – № 2 (13). – С. 121–134.
20. **Dukhan I.** Controversies and Transfigurations: Views on Russian Twentieth-Century Arts and Architecture // *Art in Translation*. – 2016. – Vol. 8, Issue 2. – P. 129–136. DOI: <https://doi.org/10.1080/17561310.2016.1216044>
21. **Barker T.** Experiments with time: the technical image in video art, new media and the digital humanities // *Visual Communication*. – 2017. – Vol. 16, Issue 4. – P. 375–394. DOI: <https://doi.org/10.1177/1470357217702360>
22. **Пикеринг Э.** Новые онтологии // *Философско-литературный журнал Логос*. – 2017. – Т. 27, № 3 (118). – С. 153–172.
23. **Zembylas M.** The contribution of the ontological turn in education: Some methodological and political implications // *Educational Philosophy and Theory*. – 2017. – Vol. 49, Issue 14. – P. 1401–1414. DOI: <https://doi.org/10.1080/00131857.2017.1309636>
24. **Логина М. В.** Онтология выразительных форм в культуре // *Вестник Мордовского университета*. – 2014. – № 4. – С. 207–215. DOI: <https://doi.org/10.15507/VMU.024.201403.207>
25. **Рендл М. В.** Супрематическая онтология и ее философские аспекты в творчестве К. Малевича // *Вестник Московского университета. Серия 7: Философия*. – 2015. – № 5. – С. 105–114.
26. **Murchadha F. Ó.** Speaking after the Phenomenon: the Promise of Things and the Future of Phenomenology // *Journal of the British Society for Phenomenology*. – 2017. – Vol. 48, Issue 2. – P. 99–115. DOI: <https://doi.org/10.1080/00071773.2016.1272256>
27. **Hainge G.** Art Matters: Philosophy, Art History and Art's Material Presence // *Culture, Theory and Critique*. – 2016. – Vol. 57, Issue 2. – P. 137–141. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14735784.2016.1161903>
28. **Evnine S. J.** Ready-Mades: Ontology and Aesthetics // *The British Journal of Aesthetics*. – 2013. – Vol. 53, № 4. – P. 407–423. DOI: <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayt033>
29. **Grierson E.** Activating Aesthetics: Working with Heidegger and Bourdieu for engaged pedagogy // *Educational Philosophy and Theory*. – 2015. – Vol. 47, № 6. – P. 546–562. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/00131857.2015.1026303>
30. **Rutten K.** Art, ethnography and practice-led research // *Critical Arts*. – 2016. – Vol. 30, Issue 3. – P. 295–306. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/02560046.2016.1205317>
31. **Орлов Б. В.** Методологические парадигмы и синтагмы современной эстетики: к проекту словаря по философии художественности // *Дискурс-Пи*. – 2015. – Т. 12, № 3–4. – С. 32–41.



DOI: [10.15293/2226-3365.1801.08](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1801.08)

Marina Vasilievna Loginova, Doctor of Philosophical Sciences, Professor of Cultural Studies Department, Library and Information Resources, Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russian Federation.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-1405-0976>

E-mail: [marina919@mail.ru](mailto:marina919@mail.ru)

## Methodological concern of ontological approach towards philosophy of art

### Abstract

**Introduction.** *The article deals with defining the concern of the ontological approach towards philosophy of art as a new branch whose genesis is linked to the way philosophy changed over the 20<sup>th</sup> century. The purpose of the article is to identify and characterize the ontological approach to philosophy of arts, and describe its methodological value for art.*

**Materials and Methods.** *The author applied the system-synergetic approach whose advantages consist in combining researches over information accumulated by art studies with analytics of modern art experiences featured in philosophy and aesthetics. The actual approach reexamines the artwork and perception theory from the perspective of phenomenal analysis of art work, subsequently drawing their new concepts.*

**Results.** *The main results of the research consist in emphasizing the following actual problems concerning the ontological approach towards philosophy of art: relation between classic and non-classic in philosophy and art, genesis of philosophy of art as a science, and ontological definition of the approach. The author found out that the modern philosophy of art is not only linked to non-classical aesthetics, but has its own particularities as well, which consist in ontological approach towards art as a form of human being. The author emphasized the concern of substrate analysis of art entity for philosophy of art within modern culture. According to ontological approach, the author explained the philosophy of art as a dialogue between a human and the world, through which a new attitude towards being, its expression and perception were revealed.*

**Conclusions.** *In conclusion, the author defines the concern of the ontological approach in philosophy of art, which integrates art material of “questioning” about reason for being and studies new forms of interaction of different forms of being (otherness) manifested in art. Analyzing the philosophy of arts as a field of human being, the author deduces that methodological concern of the ontological approach consists in identifying the interconnection between art and general philosophical context of the era.*

### Keywords

*Non-classic aesthetics; Ontology; Ontological approach; Ontology of art; Modern art; Philosophy of art; Aesthetic; Art creation.*

## REFERENCES

1. Zhelezniak V. N., Stolbova N. A., Museev N. A. The ontology of the splendid: methodological aspect. *Culture and Art*, 2017, no. 3, pp. 31–40. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2017.3.23146>



2. Dzikevich C. A. The world aesthetical process today (20th International Congress of Aesthetics. Seoul, July 24-26, 2016). *Moscow University Bulletin. Series 7. Philosophy*, 2016, no. 6, pp. 114–123. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28098868>
3. Zaks L. A. Esthesia: basics. *Studia Culturae*, 2014, no. 19, pp. 84–91. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22952398>
4. Migunov A. S., Erohine S. V. Two ways of the renewal of aesthetics. *Moscow University Bulletin. Series 7. Philosophy*, 2016, no. 5, pp. 87–107. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28084221>
5. Radeev A. E. Debates on Aesthetic Attitude: History and Problem. *Voprosy Filosofii*, 2017, no. 5, pp. 35–44. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29229211>
6. Jacqueline D. Art, Expression, Perception and Intentionality. *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 2014, vol. 1, issue 1, pp. 63–90. DOI: <http://dx.doi.org/10.2752/20539339XX14005942183973>
7. Luks L. Art as the Silence of the World. An Attempt at a Phenomenological Interpretation. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 2017, vol. 48, issue 4, pp. 275–286. DOI: <https://doi.org/10.1080/00071773.2017.1362779>
8. Potgieter F. J. On thinking about the nexus between art and everyday aesthetics. *Critical Arts*, 2016, vol. 30, issue 5, pp. 655–671. DOI: <https://doi.org/10.1080/02560046.2016.1262444>
9. Lipsky V. N. Aesthetics is not only the philosophy of art. *Philosophical Sciences*, 2006, no. 6, pp. 151–158. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9244166>
10. Davydenko, M. V. Concepts of artistry in modern domestic philosophy of art and aesthetics. *News of Altai State University*, 2015, vol. 1, no. 3, pp. 111–115. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23754713>
11. Dukhan I. N. Philosophy of classical art in the project culture of modernism. *Voprosy Filosofii*, 2009, no. 6, pp. 47–59. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12448063>
12. Loginova M. V. *The Genesis of expression in non-classical culture*. Monograph. Saransk, 2010. 266 p (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20057141>
13. Hérubel J. P. V. M. Observations on revised art history dissertations published by university presses. *Journal of Scholarly Publishing*, 2016, vol. 47, issue 4, pp. 336–346. DOI: <https://doi.org/10.3138/jsp.47.4.336>
14. Smirnov S. A. *The foresight of the person. Experiments on non-classical philosophy*. Monograph. Novosibirsk, Offset Publ., 2015, 660 p. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24194753>
15. Kuznetsov V. Y. Overcoming metaphysics as a problem of modern philosophy. *Voprosy Filosofii*, 2012, no. 1, pp. 28–38. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17357050>
16. Lektorsky V. A., Arshinov V. I., Kuznetsov V. Y., Pruzhinin B. I. Postnonclassical science and sociocultural context. *Herald of the Russian Academy of Sciences*, 2016, vol. 86, no. 8, pp. 745–753. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=26502735>
17. Loginova M. V. Phenomenon of “non-classic” status of modern culture and art. *Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts*, 2007, no. 1, pp. 54–61. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=13362736>
18. Loginova M. V. Methodological importance of non-classical aesthetics in humanitarian knowledge. *Integration of Education*, 2003, no. 1, pp. 123–127. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18258946>
19. Inishev I. N. The range of the aesthetical: from discourse to texture. *Philosophy Journal*, 2014, no. 2, pp. 121–134. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22838283>





20. Dukhan I. Controversies and Transfigurations: Views on Russian Twentieth-Century Arts and Architecture. *Art in Translation*, 2016, vol. 8, issue 2, pp. 129–136. DOI: <https://doi.org/10.1080/17561310.2016.1216044>
21. Barker T. Experiments with time: the technical image in video art, new media and the digital humanities. *Visual Communication*, 2017, vol. 16, issue 4, pp. 375–394. DOI: <https://doi.org/10.1177/1470357217702360>
22. Pickering A. New Ontologies. *Logos*, 2017, vol. 27, no. 3, pp. 153–172. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29077886>
23. Zembylas M. The contribution of the ontological turn in education: Some methodological and political implications. *Educational Philosophy and Theory*, 2017, vol. 49, issue 14, pp. 1401–1414. DOI: <https://doi.org/10.1080/00131857.2017.1309636>
24. Loginova M. V. Ontology of expressive forms in culture. *Mordovia University Bulletin*, 2014, no. 4, pp. 207–215. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.15507/VMU.024.201403.207>
25. Rendl M. V. Suprematist ontology and its philosophical aspects in the works of K. Malevich. *Moscow University Bulletin. Series 7. Philosophy*, 2015, no. 5, pp. 105–114. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25580743>
26. Murchadha F. Ó. Speaking after the Phenomenon: the Promise of Things and the Future of Phenomenology. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 2017, vol. 48, issue 2, pp. 99–115. DOI: <https://doi.org/10.1080/00071773.2016.1272256>
27. Hainge G. Art Matters: Philosophy, Art History and Art's Material Presence. *Culture, Theory and Critique*, 2016, vol. 57, issue 2, pp. 137–141. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14735784.2016.1161903>
28. Evnine S. J. Ready-Mades: Ontology and Aesthetics. *British Journal of Aesthetics*, 2013, vol. 53, no. 4, pp. 407–423. DOI: <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayt033>
29. Grierson E. Activating Aesthetics: Working with Heidegger and Bourdieu for engaged pedagogy. *Educational Philosophy and Theory*, 2015, vol. 47, no. 6, pp. 546–562. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/00131857.2015.1026303>
30. Rutten K. Art, ethnography and practice-led research. *Critical Arts*, 2016, vol. 30, issue 3, pp. 295–306. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/02560046.2016.1205317>
31. Orlov B. V. Methodological Paradigms and Syntagma of Modern Aesthetics: To Project of Dictionary of Philosophy of Artistry. *Discourse-Pi*, 2015, vol. 12, no. 3–4, pp. 32–41. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25470098>

Submitted: 09 September 2017 Accepted: 09 January 2018 Published: 28 February 2018



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. (CC BY 4.0).