

Радеев Артем Евгеньевич

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОПЫТ КАК ПРОБЛЕМА

В статье анализируются два типа редукции в аналитике эстетического опыта: к эстетической оценке и к эстетическому объекту. Автор отмечает историко-эстетический контекст этих редукций и выдвигает контраргументы против них. Также описываются современные концепции, ориентированные на преодоление указанных редукций, и отмечается, в каком направлении следует двигаться, чтобы аналитика эстетического опыта была полной.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/38.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 1. С. 129-132. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hists@gramota.net

УДК 18+7.011

Философские науки

В статье анализируются два типа редукции в аналитике эстетического опыта: к эстетической оценке и к эстетическому объекту. Автор отмечает историко-эстетический контекст этих редукций и выдвигает контраргументы против них. Также описываются современные концепции, ориентированные на преодоление указанных редукций, и отмечается, в каком направлении следует двигаться, чтобы аналитика эстетического опыта была полной.

Ключевые слова и фразы: эстетический опыт; эстетическая оценка; эстетический объект; И. Кант; Г. В. Ф. Гегель.

Радеев Артем Евгеньевич, к. филос. н.

Санкт-Петербургский государственный университет

artem_radeew@mail.ru

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОПЫТ КАК ПРОБЛЕМА

Эстетика, как и любая другая философская дисциплина, развивается неравномерно: одни проблемы, лишь только возникнув, уже имеют целый спектр их решений, другие, сколь бы настойчиво они ни обозначались, далеки даже от корректной постановки.

Именно ко второму типу проблем в эстетике относится все, что так или иначе связано с эстетическим опытом.

Казалось бы, ввиду особого распространения категории опыта в современной философии, понятие и круг проблем эстетического опыта давно должны были быть стать предметом детального изучения. Отчасти так оно и есть, и после работы Дж. Дьюи «Искусство как опыт» само представление об эстетическом опыте закрепились терминологически, на протяжении же XX в. можно наблюдать самые разные попытки определить этот опыт, сопоставить его с другими типами опытов, найти его «болевые точки»; библиография работ по эстетическому опыту насчитывает несколько десятков книг, не говоря уже о сотнях статей. К ключевым исследованиям того, что такое эстетический опыт, следует отнести работы М. Дюфренна [14], Р. Шустермана [10], М. Митиаса [16]. Эстетический опыт рассматривается в этих и других работах с самых разных сторон – и с позиций соотношения эстетического опыта и эстетического объекта, и с позиций места категории эстетического опыта среди других предметов исследования эстетики, и с позиций исторических трансформаций эстетического опыта в европейской культуре.

Однако картина далеко не столь уж безоблачна. Несмотря на многообразие идей, подходов и форм анализа, значительная часть исследований эстетического опыта опирается, как правило, на два положения, каждое из которых является упрощением самой проблемы эстетического опыта. Чтобы раскрыть это, я хотел бы, во-первых, описать эти формы упрощений и найти их историко-эстетические основания; во-вторых, показать, в каком направлении следует двигаться, чтобы аналитика эстетического опыта все же была достаточной и не допускала ошибки сведения опыта к более простым его формам.

При этом ключевое понятие этого анализа – эстетический опыт – приходится оставить без разбора и рабочего определения, опасаясь, что ответ на вопрос о том, что такое этот опыт, потребовал бы значительно большего объема, чем можно позволить в пределах данной работы, но в то же время полагая, что на каком-то общем уровне мы все понимаем, о чем идет речь.

Эстетика – не только ветвь аксиологии

Во-первых, удивляет настойчивость, с которой эстетический опыт сводят к эстетической оценке. Это сведение выражается как в том, что эстетику рассматривают исключительно как аксиологическую дисциплину, так и в том, что в качестве безусловного принимается, что эстетика в первую очередь связана с рядом эстетических категорий, имеющих оценочную природу. Следствием этой аксиологической редукции является понимание эстетического опыта как опыта прекрасного или возвышенного, сам же эстетический опыт рассматривается исключительно как опыт субъективного отношения к объекту.

В основе представления о том, что эстетический опыт – это эстетическая оценка, лежит кантовская аналитика эстетических суждений. Как известно, Кант полагал, что эстетическое суждение отличается от познавательного тем, что оно основано не на познании предмета, а на испытываемом от него чувстве удовольствия или неудовольствия: в эстетическом суждении «представление полностью соотносится с субъектом, а именно с его жизненным чувством, которое называется чувством удовольствия или неудовольствия; оно служит основой совершенно особой способности различения и суждения, ничего не прибавляющей к познанию, и лишь сопоставляет данное представление в субъекте со способностью представлений в целом, которую душа осознает, чувствуя свое состояние» [6, с. 41]. Именно это разведение познавательного и эстетического суждения на том основании, что второе субъективно, т.е. основано на чувстве удовольствия или неудовольствия, легло в основу философской теории ценностей (в том виде, как она сформировалась в конце XIX в. в неокантианской традиции) и закрепило за эстетическими суждениями статус оценочных.

В задачи этой работы не входит прослеживание становления эстетической аксиологии (обзор развития эстетики как аксиологии дан подробно в работах А. В. Гулыги [3, с. 35-82] и М. С. Кагана [5, с. 7-29]), но несомненным итогом сведения эстетических суждений к оценочным стало создание различных типологий эстетических категорий. Как известно, уже Кант в качестве чистых эстетических суждений выделял суждение о прекрасном и возвышенном (но также он выделял и суждения о приятном и совершенном как

не относящиеся к разряду чистых суждений). Со временем круг категорий расширялся, составлялись различные их систематизации, но неизменным оставался их оценочный характер (см., например: [8]).

Однако такое сведение эстетического опыта к его оценке, а эстетики – к анализу суждений, некорректно по целому ряду причин, из которых я рассмотрю лишь одну.

Прежде всего, стоит обратить внимание на то, что существует отличие между самим опытом и формами его выражения. Сам эстетический опыт состоит в процессе складывания определенных состояний и потому опыт крайне неуловим в своих формах выражения: как правило, именно на само испытывание этого опыта, а не на его выражение ориентирован тот, у кого случается событие этого опыта. Напротив, реакция на эстетический опыт может выражаться в разных формах: кто-то, быть может, выразит случившийся опыт в форме танца или крика, кто-то – в форме сжатых кулаков, кто-то – в форме эстетического суждения в виде оценки. И, безусловно, это может стать предметом отдельного исследования – в каких формах и почему может выражать себя эстетический опыт, но то, что суждение как оценка – лишь одна из этих форм, представляется несомненным.

Более того, если принять, что эстетический опыт и реакция на него не связаны непосредственно, что реакция существует в том или ином выражении, то можно заметить, что, как правило, реакция на эстетический опыт выражается телесно (например, сжатые кулаки) или словесно («как это прекрасно!»), и именно со вторым связывается со времен Канта представление об эстетике как анализе суждений. Очевидно, что одна форма выражения ничуть не уступает другой – тем не менее, классические трактовки эстетического опыта ориентированы именно на анализ суждений как выразителей опыта, отбрасывая телесные формы выражения как несуществующие.

Наконец, среди форм словесного выражения за основу анализа берется именно высказывание суждений, связанных с категориями. Очевидно, что междометье «ах!» ничуть не в меньшей форме выражает реакцию на эстетический опыт, чем суждение «как это прекрасно!», но, тем не менее, категории «ах» для эстетической теории не существует, а категория прекрасного составляет одну из ее основ.

Сказанное позволяет заключить, что представление об эстетике как аксиологической дисциплине подразумевает тройную редукцию: во-первых, сведение опыта к его реакции, во-вторых, сведение реакции к словесному ее выражению, в-третьих, сведение словесного выражения к категориальному. Поэтому редукция эстетического опыта к эстетической оценке, хотя и составляла существенную ее часть, очевидно, упускала многое из понимания эстетического опыта; эстетический опыт значительно богаче, чем те категории, в которых выражает себя реакция на опыт. При этом из того, что эстетический опыт не следует смешивать с эстетической оценкой, вовсе не следует, что эстетический опыт не может стать чем-либо ценным. Напротив, сам эстетический опыт может стать предметом оценки, но при этом не может рассматриваться как необходимая черта эстетического опыта. В конце концов, можно заключить в свете сказанного, что ценить следует сам опыт, а не его оценку.

В современной эстетике все чаще можно встретить утверждения о том, что эстетический опыт следует рассматривать по ту сторону эстетической оценки. Это и работы А. Бадью, в которых эстетический опыт напрямую связывается с производством истины ([1]), и работы Г.-У. Гумбрехта, в которых оценочному отношению противопоставляется отношение присутствия, выражающее суть эстетического опыта [4], и работы В. Вельша, в которых предлагается трактовать эстетику как «айстетику», чтобы точнее подчеркнуть несводимость эстетического опыта к его оценке [18]. Также необходимо выделить работы Н. Кэрролла, во многом ориентированные на преодоление «ценностно-ориентированного» подхода к эстетическому опыту в пользу «содержательно-ориентированного» подхода [13]. Несмотря на несводимость друг к другу этих и иных концепций эстетического, объединяет их своеобразная усталость от того, что эстетика все еще рассматривается как ветвь аксиологии, в то время как она вполне может использовать свои ресурсы и обратиться к проблемам присутствия, события, истины, несводимым к оценочному отношению.

Эстетика – не только философия искусства

Другим фактором, вынуждающим признать, что классическая эстетика в отношении эстетического опыта не смогла продвинуться вперед, является путаница, которая до сих пор происходит в отношениях между художественным и эстетическим опытами. Многие эстетические теории в качестве само собой разумеющегося подразумевают, что именно в отношении искусства и существует в первую очередь эстетический опыт, что под этим опытом имеется в виду опыт искусства и что все иные компоненты эстетического опыта находятся в прямой зависимости от опыта художественного.

Эти положения можно встретить в работах самых разных авторов – и у Л. Лангребе, анализирующего эстетический опыт именно как опыт искусства [7], и у Ж. Рансьера, трактующего отношения эстетического и политического именно с точки зрения искусства [9, с. 14-21], и у целого ряда представителей англо-американской эстетики, по умолчанию рассматривающих эстетику как философию искусства. За этими и подобными положениями стоит поворот, произошедший в эстетике в первой половине XIX в., согласно которому эстетика – это не анализ эстетических суждений (безотносительно к тому, о чем судится в суждениях), а философия искусства. Если первое (эстетика как анализ суждений) восходит к Канту, то второе (эстетика как философия искусства) – к Шеллингу и Гегелю. Наиболее отчетливо аргументацию относительно эстетики как философии искусства представил в самом начале своих лекций по эстетике Гегель: «Единственное выражение, отвечающее содержанию нашей науки (*эстетики* – А. Р.), это – “философия искусства” или, еще более определенно, – “философия художественного творчества”» [2, с. 79], поскольку красота в искусстве выше красоты в природе, «красота искусства является красотой, рожденной и возрожденной на почве духа, и насколько дух и произведения его выше природы и ее явлений, настолько же прекрасное в искусстве выше естественной красоты» [Там же, с. 80].

Несмотря на аргументацию и многообразие авторов, сводящих эстетику к философии искусства (а вместе с этим – эстетический опыт к художественному), можно выдвинуть ряд контраргументов, ориентированных

на невозможность этого сведения. В самом деле, эстетический опыт в отношении одного объекта (например, вида из окна) ничуть не хуже (или слабее, или менее интенсивен), чем эстетический опыт в отношении другого объекта (например, изящной постройки). Насколько абсурдными показались бы рассуждения, что для того, чтобы понять, как устроено зрение, нужно рассматривать зрение в отношении определенных объектов, и потому утверждать, что зрение имеет дело, в первую очередь, с определенным классом объектов (например, белых или круглых). Или сколь странными были бы заверения, что разобраться с тем, что такое слух, можно лишь при условии, если мы допустим, что слух – это слух определенного звука (например, ноты до или звука, доносящегося из скрипки). Тех, кто высказывал бы подобные заверения, мы обвинили бы в том, что не зрение или слух их интересуют, а то, с чем они сопоставляют зрение или слух в своих теориях; что в утверждениях, что зрение связано в первую очередь со зрением определенных объектов, содержится как само собой разумеющееся, что существует сам по себе этот класс определенных объектов, и чтобы разобраться с ним, необходимо изучить, что же такое зрение. Иначе говоря, в утверждениях, что опыт связан с определенным объектом, содержится предпосылка первичности объекта, а не опыта – положение, которое само нуждается как минимум в обосновании и уточнении.

Безусловно, эстетический опыт трудно сопоставлять с опытом зрения или слуха, но из их сопоставления как минимум следует то, что полагая, будто эстетический опыт – это опыт искусства, мы тем самым утверждаем, что не сам эстетический опыт и его анализ нас интересует, а искусство, эстетический же опыт – лишь более-менее удачная модель для понимания искусства.

В эстетике второй половины XX в. все чаще встречаются утверждения о том, что эстетический опыт следует рассматривать по ту сторону эстетического объекта вообще и, в частности, такого объекта, как искусство. Наиболее ярко заявили себя концепция соотношения эстетического опыта и эстетического объекта Р. Ингардена [15], идея «социальной эстетики» А. Берлеанта [12], идея «эстетики по ту сторону искусства» Р. Мура [17]. Многообразие этих вариантов эстетики вне философии искусства представлено и в отечественных исследованиях [11]. Очевидно, что это движение эстетики по ту сторону искусства связано как с определенной исчерпанностью осмысления самого искусства (что стало наиболее очевидно после институционального подхода против понятия искусства), так и с внутренним движением самой эстетической теории в сторону расширения собственного проблемного поля.

Выводы

Из сказанного можно сделать выводы, имеющие отношение как к истории эстетики, так и к ее теории.

Что касается истории эстетики, то нетрудно заметить, насколько две линии ее развития, которые условно можно обозначить как кантовскую и гегелевскую, определяли развитие эстетики до XX в. включительно. Кантовская линия во многом обусловила представление об эстетике как аксиологии, гегелевская линия сказала на представлении об эстетике как философии искусства. Не боясь слишком сильного обобщения, можно сказать, что история эстетики XIX–XX в. – это, прежде всего, борьба данных двух линий или причудливые их сочетания, и преодоление одного неизменно приводило к возвеличиванию другого.

Между тем, эти линии и борьба между ними сказались и на аналитике эстетического опыта. И хотя Кант и Гегель еще не употребляли сам термин «эстетический опыт», строй их размышлений сформировал две линии в понимании эстетического опыта, в основе которых лежат редукции (к суждению и к объекту соответственно). И именно поэтому интересно изучать с точки зрения истории эстетики, как (в особенности во второй половине XX в.) обе эти линии преодолеваются в пользу альтернатив, построенных на основаниях, в той или иной форме стремящихся избежать редукции эстетического опыта.

Что касается теоретико-эстетических выводов, то изложенное выше оставляет ряд вопросов, один из которых – что же остается для анализа, если избегать редукций в отношении эстетического опыта? Иначе говоря, если признать, что в эстетической теории необходимо встать по ту сторону редукции эстетического опыта к его объекту и по ту сторону редукции эстетического опыта к его оценке, то что открывается по сю сторону?

Ответ на этот вопрос потребовал бы отдельного развернутого анализа, но, тем не менее, исходя из сказанного выше, можно наметить контур этого движения «по сю сторону».

Для этого необходимо обратить внимание на то, что сам опыт в случае с «эстетическим опытом» следует понимать как испытывание, т.е. как процесс. Именно это позволяет ориентироваться при анализе эстетического опыта не на формы эстетической реакции, а на моменты строения и этапы складывания эстетического опыта. Аналитика эстетического опыта, в первую очередь, ориентируется не на то, что мы имеем в виду, когда называем вид из окна прекрасным, а на то, что из каких моментов складывается опыт и что испытывается в опыте вида из окна, реакцией на что является суждение о прекрасном.

Точно так же понимание эстетического опыта как определенного процесса позволяет при его анализе в первую очередь обращать внимание на сами процессы, а не на то, с какими объектами он связан. Аналитика эстетического опыта от вида из окна – это не анализ того, что есть особенного в этом виде, что позволяет выносить о нем суждения, а анализ того, какие процессы складываются при опыте вида из окна, в результате чего возникает эстетический объект. И как Кант отмечал, что прекрасными те или иные объекты предстают не потому, что можно выделить особые черты объекта, а потому, что испытывается определенное состояние по поводу объектов, точно так же и анализ эстетического опыта во многом ориентируется не столько на то, с какими объектами он связан, сколько на то, что же такого испытывается в эстетическом опыте, что возникает эстетическая реакция и представление об эстетическом объекте.

Безусловно, более подробный анализ того, из чего же складывается эстетический опыт, какие именно срезы его понимания необходимо предлагать, чтобы аналитика выглядела полной – предмет отдельного исследования. Тем не менее, хотелось бы надеяться, что вопрос о редукциях эстетического опыта к оценке и объекту можно считать закрытым – ровно для того, чтобы открылись новые горизонты проблемы эстетического опыта.

Список литературы

1. Бадью А. Малое руководство по инэстетике. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. 156 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 2-х т. СПб.: Наука, 2001. Т. 1. 622 с.
3. Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке. СПб.: Алетейя, 2000. 447 с.
4. Гумбрехт Г.-У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.
5. Каган М. С. Философская теория ценности. СПб.: Петрополис, 1997. 205 с.
6. Кант И. Сочинения: в 8-ми т. М.: Чоро, 1994. Т. 5. 414 с.
7. Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт? // Современная западноевропейская и американская эстетика: сб. переводов / под общ. ред. Е. Г. Яковлева. М.: Университет, 2002. С. 206-223.
8. Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. 374 с.
9. Рансьер Ж. Разделяя чувственное. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. 264 с.
10. Шустерман Р. Прагматическая эстетика. Живая красота, переосмысление искусства. М.: Канон+, 2012. 408 с.
11. Эстетика без искусства? Перспективы развития: сборник статей / отв. ред. Н. В. Голик. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2010. 200 с.
12. Berleant A. Sensibility and Sense: The Aesthetic Transformation of the Human World. Exeter: Imprint Academic, 2010. 232 p.
13. Carroll N. Aesthetic Experience Revisited // British Journal of Aesthetics. 2002. № 42 (2). P. 145-168.
14. Dufrenne M. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Evanston: Northwestern University Press, 1973. 578 p.
15. Ingarden R. Aesthetic Experience and Aesthetic Object // Philosophy and Phenomenological Research. 1961. Vol. XXI. № 3. P. 289-313.
16. Mitias M. H. What Makes an Experience Aesthetic? Amsterdam: Rodopi, 1988. 154 p.
17. Moore R. Natural Beauty: A Theory of Aesthetics beyond the Arts. Ontario: Broadview Press, 2008. 272 p.
18. Welsch W. Aesthetics beyond Aesthetics // Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics. Helsinki: Helsinki University, 1997. Vol. III. Practical Aesthetics in Practice and Theory / ed. M. Honkanen. P. 18-37.

AESTHETIC EXPERIENCE AS A PROBLEM

Radeev Artem Evgen'evich, Ph. D. in Philosophy
Saint Petersburg University
artem_radeew@mail.ru

The article analyzes two types of reduction in the analytics of aesthetic experience: to aesthetic evaluation and aesthetic object. The author marks the historical and aesthetic context of these reductions and proposes counter pleas against them. The paper also describes modern conceptions oriented at the overcoming of these reductions and indicates a direction, in which one should move in order to make the analytics of aesthetic experience complete.

Key words and phrases: aesthetic experience; aesthetic evaluation; aesthetic object; I. Kant; G. W. F. Hegel.

УДК 167.7

Философские науки

Статья посвящена исследованию функций образа в научном познании. Под образом понимается совокупность чувственных сигналов, изоморфных содержанию объекта-оригинала и субъективно переживаемых в качестве самого объекта. Утверждается, что образы выполняют в научном познании следующие функции: а) выступают промежуточным звеном при движении идеи в сторону ее практического воплощения; б) понимания, трансляции и генерализации знания; в) носителя порождающих новое знание структур.

Ключевые слова и фразы: образ; теория; модель; структурная аналогия; генерализация; фрактал.

Рахматуллин Рафаэль Юсупович, д. филос. н., профессор
Семенова Эльвира Разифовна, к. филос. н.
Башкирский государственный аграрный университет
rafat54@mail.ru; elvira_zin@mail.ru

МЕСТО ОБРАЗА В НАУЧНОМ ПОЗНАНИИ

Прошло более пятидесяти лет с провозглашения психологом Р. Хольтом лозунга о возвращении образов «из изгнания», и интерес к образным представлениям только возрастает. Хольт объяснял усиление внимания к этой проблеме потребностями инженерной психологии, столкнувшейся с необходимостью конструирования образных представлений, находящихся в промежутке между абстрактными теоретическими разработками и их материальным воплощением [14, р. 263-264]. Эта проблема особенно остро стала ощущаться в XX веке в связи с математизацией естественных наук, когда ученым пришлось объяснять на более доступном языке созданные ими теории своим коллегам и показывать их практическую применимость. Ибо для того, чтобы реализовать теоретическое решение на практике, нужно сначала его онтологизировать, представить, как оно будет выглядеть в реальной жизни. Оказалось, что движение идеи до ее материального воплощения проходит ряд этапов: идея → графическое выражение идеи (чертеж, график, таблица, диаграмма и т.п.) → модель → образное представление конечного результата (онтологизация идеи) → практическое воплощение идеи [5]. К примеру,