

## ТРИ ДИЛЕММЫ ЭСТЕТИКИ

**Темерева Елена Валерьевна**

Аспирант, Омский государственный технический университет»  
temri@mail.ru

### THREE DILEMMAS OF AESTHETICS

**E. Temereva**

*Summary.* The article considers three great dilemmas that constitute the problems of contemporary aesthetics. The dilemma, based on the opposition of objectivity and subjectivity in the notion of taste, originates at the time of Ancient aesthetics in the writings of Plato and the Sophists. The dilemma aroused in the New Age based on the difference between publicity and privacy of aesthetic experience, it was presented in the studies of taste judgments by David Hume and Immanuel Kant. Finally, the last dilemma is based on the opposition of imagination and perception, it is formed in the twentieth century in the aesthetic theories of Jean-Paul Sartre, Monroe Beardsley and John Fischer. These dilemmas are not the same either and demonstrate impossibility to reduce problems of contemporary aesthetics to any part of the presented dilemmas.

*Keywords.* aesthetics dilemmas, objective and subjective, publicity and privacy, perception and imagination.

*Аннотация.* В статье рассматриваются три основные дилеммы, конституирующие проблемное поле современной эстетики. Дилемма, основанная на оппозиции объективности и субъективности понятия вкуса, берет свое начало в Античной эстетике и представлена в трудах Платона и софистов. Дилемма, сложившаяся в Новое время, и опирающаяся на различие публичности и приватности эстетического опыта, была представлена в исследованиях суждений вкуса Д. Юма и И. Канта. Наконец, последняя дилемма основана на противопоставлении имажинации и перцепции, складывается в XX веке в эстетических концепциях Ж.-П. Сартра, М. Бердсли и Д. Фишера. Нетождественность этих дилемм демонстрирует невозможность редукции проблемного поля современной эстетики к любому из представленных дилеммических полюсов.

*Ключевые слова:* дилеммы эстетики, объективное и субъективное, публичность и приватность, перцепция и имажинация.

**А**нализ поля современной эстетики открывает его сложность, многомерность и противоречивость. Область эстетических проблем складывалась поэтапно и в рамках каждого из этих этапов обычно можно обнаружить концептуальное противостояние двух диаметрально противоположных точек зрения на понятие вкуса и эстетического опыта. Чтобы описать и проанализировать основные дилеммы, конституирующие проблемное поле современной эстетики, обратимся к трем ключевым этапам в ее развитии.

Первая из основных дилемм эстетики зарождается еще в Античности. Эта дилемма основана на оппозиции объективности и субъективности в понятиях вкуса и эстетического опыта. Объективный полюс этой дилеммы представлен воззрениями Платона, в рамках которых «идея «Прекрасного», будучи трансцендентной, не зависит ни от мнения людей ..., ни от самих «вещей», подобных произведениям искусства, в которых оно лишь проявляется, но не пребывает» [1, с. 283]. Обратимся к «Федру» и «Пиру», в первом из обозначенных диалогов наилучшим (как «по самому своему происхождению, как для обладающего ею, так и для того, кто ее с ним разделяет» [2, с. 159]) типом «исступленности» (или «неистовства»), делающим человека «влюбленным», называется следующее (используя современную терминологию) «состояние сознания». «Когда кто-нибудь смотрит на здешнюю красоту, припоминая при этом красоту истинную, он окрыляется, а окрылившись, стремится взлететь; но, еще

не набрав сил, он наподобие птенца глядит вверх, пренебрегая тем, что внизу,— это и есть причина его неистового состояния» [2, с. 158]. Схожим образом и в «Пире» Платон утверждает идею «прекрасного самого по себе», существующего вне сознания того или иного человека, и связанного с подлинной любовью. Приведем в подтверждение этого несколько высказываний Аристотеля, своей поэтичностью заставляющих вспомнить, что до встречи с Сократом он был драматургом, «человеком искусства»: «не всякий Эрот прекрасен и достоин похвал, а лишь тот, который побуждает прекрасно любить» [3, с. 90], поэтому следует заставлять «тех, кто еще не отличается умеренностью, стремиться к ней, и что любовь умеренных, которую нужно беречь,— это прекрасная, небесная любовь. Это — Эрот музы Урании» [3, с. 96]. (Напомним, читателю, что это муза астрономии, т.е. речь идет о «небесном Эроте», который суть «великий бог, ... любовь к прекрасному» [3, с. 111]). Таким образом, в своих диалогах Платон формулирует один из полюсов дилеммы объективного и субъективного, основанной на очевидной антиномии в понятиях эстетического опыта и суждений вкуса, определив источником прекрасного независимые от субъекта вещи, и поставив тем самым эстетические суждения на объективные основания.

Противоположный полюс дилеммы был сформулирован противниками Платона — софистами. Согласно польскому эстетике Владиславу Татаркевичу именно у софистов впервые появляется ориентированное на фигуру

субъекта дефиниция прекрасного, определяемое софистами не иначе, как «то, что приятно для взора и слуха» [4, с. 86]. Рассматривая такой взгляд на прекрасное в контексте учения софистов в целом, нельзя не согласиться с польским эстетиком в том, что «если софисты считали носительными и условными право, политический строй, религию, то вполне понятно, что таковыми они должны были считать и искусство» [4, с. 87]. Тем самым, софисты в своих учениях формируют противоположный Платону полюс дилеммы объективного и субъективного в понятиях вкуса и эстетического опыта, настаивая на том, что эстетические суждения имеют своим источником самого субъекта, а не сами вещи, которые мы привыкли называть прекрасными.

Вторая дилемма эстетики, опирается на противостоянии публичного и частного в природе эстетического опыта. Эта дилемма появляется в Новое время. Представителем полюса публичности этой дилеммы является Иммануил Кант. Согласно И. Канту, суждение вкуса субъективно — оно «основывается вовсе не на понятиях и вообще не есть познание, а есть лишь эстетическое суждение» [5, с. 294], поэтому «никакой объективный принцип вкуса невозможен» [5, с. 297]. Иначе говоря, суждению вкуса, независимому от какого-либо интереса «должно быть присуще притязание на значимость для каждого» [5, с. 213], без всеобщности и при этом оно должно претендовать на субъективную всеобщность. Субъективная всеобщность, о которой говорит И. Кант, и есть то, что мы могли бы назвать публичностью суждений вкуса. Иными словами, для И. Канта, любая норма вкуса суть не единственно возможная, но такая, что суждения вкуса того или иного субъекта могут разделяться многими (возможно даже, и всеми) субъектами, высказывающими свои суждения об общем эстетическом опыте, доступном каждому в некотором публичном пространстве [Подробнее см.: 6].

Противоположный полюс дилеммы публичности и частности в суждениях вкуса представлен в трудах шотландского философа Дэвида Юма. Согласно Д. Юму, наши поиски идеалов прекрасного и безобразного бесплодны в той же мере, «как и претензии на то, чтобы установить, что доподлинно сладко, а что горько» [7, с. 625]. Следовательно, норма вкуса есть не только нечто субъективное, но и что-то абсолютно частное. Иными словами, эстетический опыт, как таковой, дан каждому индивидуально, а значит, и норма вкуса всех суждений об этом опыте свойственна только ему одному и никому другому. Такая норма вкуса основана на частном опыте эстетического восприятия. Опираясь на это, Д. Юм делает вывод о том, что нельзя найти такую норму вкуса, которая бы смогла «примирить противоречивые чувствования» [7, с. 638]. Согласно воззрениям Д. Юма, одной-единственной нормы вкуса в принципе не может существовать, а если у нас нередко и возникает иллюзия таковой «единственности»

в пределах определенной группы людей, то это объяснимо тем, что последние связаны общей культурой, и в первую очередь — языком. Таким образом, фактически великий шотландский философ утверждает, что большая часть кажущегося согласия в эстетических суждениях основана лишь на «лингвистической иллюзии». Иначе говоря, даже тогда, когда происходит совпадение во вкусах, все равно эстетический опыт, как таковой, не является публичным, а остается частным, основанным на личных ощущениях субъекта, которые недоступны никому другому.

В XX веке в явном виде формируется третья дилемма эстетики, основанная на противостоянии имажинации и перцепции. Согласно перцептуализму — эстетической теории, развиваемой в частности американскими философами искусства Монро Бердсли и Джоном Фишером, — эстетический опыт всегда есть нечто данное в чувственном восприятии. Центральная идея перцептуализма, по словам польского эстетика Б. Дземидока, заключается в следующем: «нельзя определить природу искусства, не пользуясь категорией эстетического опыта» [8, с. 128]. Иначе говоря, последний и есть критерий, а также мера ценности произведения, эстетические свойства могут быть открыты только путем непосредственного восприятия. Конкретизируя этот подход, укажем, что М. Бердсли определяет «эстетическую точку зрения» через «эстетическую ценность» [9, с. 162], обнаруживая на этом пути ряд трудностей: «проблему фальсификации», «проблему иллюзии» и «проблему обесценивания» [9, с. 166]. Первая из них заключается в том, что некоторые объекты могут обладать эстетической ценностью, которые как никогда не были, так и не будут открыты. Вторая, соответственно, в том, что эстетическая ценность включает способность, и ее присутствие может быть подтверждено с помощью единичного суждения. М. Бердсли приводит пример объекта — «груда уличного мусора», — которому, как таковому, не достает эстетической ценности. Но если взять кого-то, чье сознание находится под действием наркотика и ему случается посмотреть на эту груду мусора, то она вполне способна дать ему эстетическое удовольствие. Следовательно, эта груда мусора обладает некоторой эстетической ценностью, равно как и любой другой визуальный объект. Опираясь на это, М. Бердсли так уточняет определение эстетической ценности: «ценность, которой X обладает на основании способности доставлять эстетическое удовольствие в опыте правильного и полного чувственного восприятия» [9, с. 170]. А это значит, что эстетическое как таковое наличествует всегда только в чувственном восприятии.

В свою очередь, Д. Фишер пытается доказать, казалось бы, парадоксальный тезис о том, что эстетическое оценивание не имеет в своей основе эстетического наслаждения. Этот американский философ искусства приводит примеры случаев такового «оценивания без

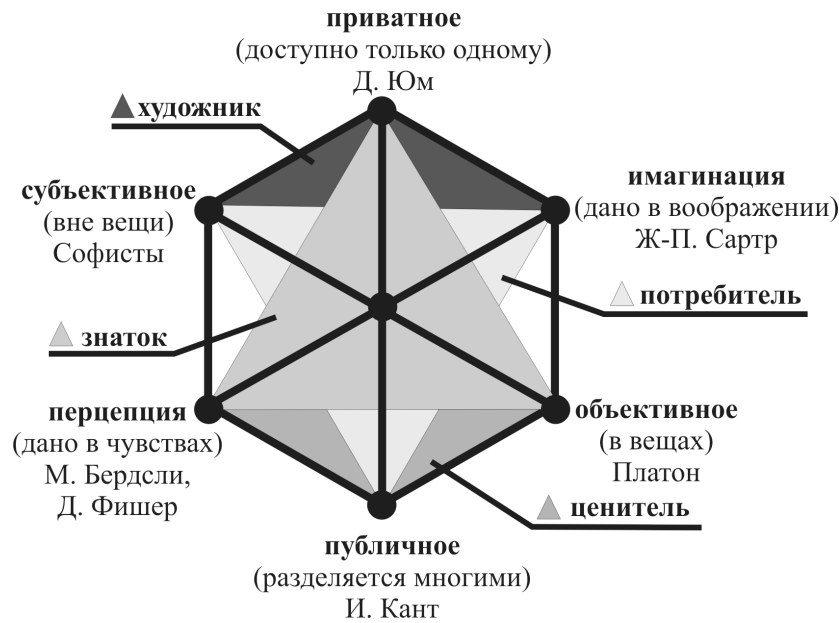


Рис. 1. Дилеммическое поле современной эстетики.

наслаждения», в частности, восприятие цвета разными людьми. В первом случае, человек воспринимает цвета нормально, во втором не видит красного цвета, «дихроматическое зрение», и в третьем случае — он слепой от рождения. Пытаясь понять, что для каждого из трёх перечисленных гипотетических персонажей означает утверждение «Спелые томаты красные» [10, с. 188], Д. Фишер приходит к следующим выводам. В первом случае подразумевается собственный чувственный опыт человека (напомним: человека, чьё восприятие цвета «нормально»), который в ходе сложного процесса понимает, что томат это объект, который характерно отличается от других объектов. Во втором случае человек не может осуществлять цветовые различия, ему не хватает собственного чувственного опыта, но он правильно употребляет слова для обозначения цветов, хотя и не видит «красное». Его восприятие является немного искаженным, отходящим от нормы, поэтому часть суждений выносится вне его опыта другими людьми. Не видя красного «как такового», этот человек может оказаться «настолько умелым в использовании всякого рода световых намеков, что он правильно употребляет слова для обозначения цветов и даже различает цвета светофора без ошибки» [10, с. 188]. И, наконец, в последнем случае, касающемся «слепого от рождения», Д. Фишер делает вывод о том, что этот слепой не знает, что значит быть красным, и не может судить об этом. Иными словами, люди, у которых отсутствует непосредственный чувственный опыт, не способны выносить самостоятельные эстетические суждения, основанные на норме вкуса. Вынося свои суждения, они открывают эстетическую ценность произведения не с помощью непосредственного опыта, не благодаря эстетическому наслаждению от объекта, не от на-

личия эстетического отношения, а лишь «благодаря подключению к тому, что не познается и не ощущается сразу, то есть благодаря усилию, совершенно не похожему на попытку слепого, использующего нехроматические ключи, чтобы отличить спелые томаты от неспелых, одно от другого» [10, с. 189]. Таким образом, согласно принципам перцептуализма эстетическое как таковое существует только в чувственном восприятии.

Противоположный полюс перцепции и имагинации представлен в трудах французского экзистенциалиста Жана-Поля Сартра. Главный принцип эстетики Ж.-П. Сартра состоит в том, что «реальное никогда не бывает прекрасно» [11, с. 316], и, соответственно, любое произведение искусства есть «нечто ирреальное». Реальное, как таковое, не является объектом эстетических оценок, в частности, Ж.-П. Сартр уточняет: «То, что действительно реально ... так это оставленные кистью следы, пастозность полотна, его шероховатость, нанесенный поверх красок лак и т.д. Но все это как раз не является объектом эстетических оценок» [11, с. 310]. Иначе говоря, картина представляет собой материальную вещь, в которой проявляется ирреальное, т.е. изображенный на ней (картине) объект: ««прекрасное» нельзя осветить, к примеру, направляя на холст луч света: при этом освещается холст, а не само прекрасное» [11, с. 310]. Таким образом, художник, согласно французскому мыслителю, не реализует (на холсте ли, в звукосочетаниях ли) свой «ментальный образ», а создает «материальный аналог» при рассмотрении которого каждый может схватить этот образ. Таким образом, концепция нормы вкуса Ж.-П. Сартра строится на понятии имагинации, обозначающем способность воображения, для которого «реальное никогда не бывает

прекрасно» [11, с. 316], а стало быть, и сами объекты эстетического опыта никогда не могут быть даны чувственно.

Рассмотренные нами дилеммы не являются тождественными. Это — не концептуальные противостояния, просто выраженные в разных эстетических словарях. Вполне очевидно, что субъективное не обязательно должно быть приватным, а объективное — публичным, равно как и перцептуальное — не значит объективное, а имагинативное — субъективное. Невозможность редуцировать эти три дилеммы к какой-либо одной из них делает поле современной эстетики многомерным и крайне противоречивым, позволяя говорить о том, что в рассуждениях о норме вкуса и спорах вокруг этого понятия на самом деле присутствует неустранимая двусмысленность, поскольку каждый из полюсов дилеммы предлагает собственную крайне узкую перспективу в отношении природы эстетического опыта. Современное проблемное поле эстетики, таким образом, структурируется тремя дилеммами (эстетическими антиномиями), каждая из которых представляет собственное измерение в вопросах анализа понятия вкуса (Рис. 1.). Проецируя все эти измерения — объективное/субъективное, приватное/публичное, перцепция/имагинация — в рамках общей конструкции, мы получаем возможность зафиксировать различные комбинации из составляющих эти дилеммы полюсов, используя их затем при описании некоторой конкретной нормы вкуса, которой обладает тот или иной субъект.

В зависимости от того какие полюса дилеммы выбирает для себя субъект и формируется его фактическая

норма вкуса. Например, субъект может рассматриваться нами как «художник», если в основе его вкуса находится приватное, субъективное и имагинация; или мы можем говорить о нем как о «ценителе», если в основе его нормы вкуса лежит публичное, объективное и перцепция; либо как о «знатоке», если его вкус основан на приватности, объективности и перцепции; и даже — как «потребителе», если его вкус опирается на публичное, субъективное и имагинацию. Более того, возможность существования таких фигур, как «художник», «знаток», «ценитель», «потребитель», отнюдь не ограничивает весь спектр возможных норм вкуса. Поле современной эстетики позволяет выявить и другие конфигурации дилеммических полюсов. Это лишний раз показывает, что поле современной эстетики многомерно и противоречно, его невозможно редуцировать к одной из составляющих его плоскостей, или же строить на одном основании.

Карл Маркс отмечал, что любая классификация есть ограничение и выхолащивание богатства реального мира. В этом смысле может казаться, что предложенная нами модель поля современной эстетики охватывает не все возможные аспекты художественного процесса и эстетического опыта. Однако, с другой стороны, все тот же К. Маркс справедливо говорил о том, что классификация есть путеводная «нить Ариадны», без которой невозможно разобраться в запутанных лабиринтах реальности, тем более — реальности Мира Искусства, сочетающего в себе как процессы художественного творчества, так и эстетические ситуации восприятия публикой произведений искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

6. 1. Темерева Е. В. Идея «Прекрасного» и проблема нормы вкуса в философии Античности // Известия Саратовского университета. Новая серия. Философия. Психология. Педагогика. 2017. Т. 17, Выпуск. 3. С. 283–287.
7. 2. Платон. Федр // Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: «Мысль», 1993. С. 135–191.
8. 3. Платон. Пир // Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: «Мысль», 1993. С. 81–134. С. 90.
9. 4. Татаркевич В. Античная эстетика. М.: Искусство, 1977. 327с.
10. 5. Кант И. Критика суждения вкуса // Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 5. М.: Мысль, 1966. С. 161–527.
11. 6. Темерева Е. В. Роль И. Канта в становлении эстетики как философской науки // Россия и мировые тенденции развития. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Омск, 15–16 мая 2015 г.). / Ответственный редактор: П. Г. Макухин. Омск: Омский государственный технический университет, 2015. С. 160–167.
12. 7. Юм Д. О норме вкуса // Юм Д. Сочинения: В 2 т. Т. 2. 2-е изд., дополн. и испр. М.: Мысль, 1996. С. 622–642.
13. 8. Дземидок Б. Эстетический перцептуализм — эмпирическое направление в американской аналитической философии искусства // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 127–131.
14. 9. Бердсли М. Эстетическая точка зрения // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 155–180.
15. 10. Фишер Дж. Оценивание без наслаждения // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 181–190.
16. 11. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия. СПб.: Наука, 2001. 319 с.