

**СЕРИЯ  
ИССЛЕДОВАНИЯ  
КУЛЬТУРЫ**

Harry Lehmann  
Gehaltsästhetik  
*Eine Kunstphilosophie*

Гарри Леман  
Эстетика содержания  
*Философия искусства*

Перевод с немецкого  
Ирины Ивакиной  
под научной редакцией  
Александра Павлова

Издательский дом  
Высшей школы экономики  
Москва, 2025

УДК 7.01  
ББК 87.8г  
Л44



<https://elibrary.ru/gbvcze>

ПРОЕКТ СЕРИЙНЫХ МОНОГРАФИЙ  
ПО СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИМ  
И ГУМАНИТАРНЫМ НАУКАМ

Руководитель проекта АЛЕКСАНДР ПАВЛОВ

### Леман, Гарри

Л44 Эстетика содержания: Философия искусства / пер. с нем. И. Ивакиной; под науч. ред. А. Павлова; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2025. — 328 с. — (Исследования культуры). — 1000 экз. — ISBN 978-5-7598-2928-7 (в пер.). — ISBN 978-5-7598-4440-2 (e-book).

Передовое искусство XX века следовало принципам эстетики материала (кубизм, сериализм в музыке и т.д.), сегодня же мы наблюдаем поворот к эстетике содержания. Современные художники ищут новизну не в эстетическом материале, но в новом эстетическом содержании, артикулированном самим произведением. Этот содержательно-эстетический поворот составляет quintessence философии искусства Гарри Лемана. Основываясь на теории ключевых категорий, к которым относятся красота, возвышенное, событийность и амбивалентность, он предлагает новый взгляд на историю европейского искусства — как на историю эстетического опыта. Такой слом художественной парадигмы проиллюстрирован примерами из изобразительного искусства, поэзии, музыки, сфер рекламы, моды и дизайна.

Книга адресована философам, культурологам, искусствоведам, историкам искусства.

УДК 7.01  
ББК 87.8г

Переведено по: *Harry Lehmann. Gehaltsästhetik. Eine Kunstphilosophie*  
All rights reserved by and controlled through Verlag Wilhelm Fink,  
Paderborn, Brill Deutschland GmbH

Право на использование произведений Карла Шмидта-Ротлуфа (Bild-Kunst), Жоржа Брака (ADAGP), Роберта Раушенберга (ARS), Рене Магритта (ADAGP), Джозефа Кошута (ARS), Сола Левитта (ARS) и Дэмиена Херста (DACS) предоставлено ассоциацией УПРАВИС

Опубликовано Издательским домом Высшей школы экономики  
<http://id.hse.ru>

doi:10.17323/978-5-7598-2928-7  
ISBN 978-5-7598-2928-7 (в пер.)  
ISBN 978-5-7598-4440-2 (e-book)  
ISBN 978-3-7705-5983-1 (нем.)

© Verlag Wilhelm Fink, Paderborn, 2016.  
Wilhelm Fink is an imprint of Brill  
Deutschland GmbH  
© Перевод на русский язык.  
Национальный исследовательский  
университет «Высшая школа  
экономики», 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие . . . . .	6
Опыт . . . . .	10
Практический опыт . . . . .	11
Теоретическая модель практического опыта . . . . .	18
Эстетический опыт . . . . .	21
Теоретическая модель эстетического опыта . . . . .	36
Собственные значения . . . . .	45
Красота . . . . .	48
Возвышенность . . . . .	70
Событийность. . . . .	83
Амбивалентность. . . . .	94
Теоретическая модель эстетического собственного значения . . . . .	106
Перенесенные значения . . . . .	111
Рефлексивные значения . . . . .	128
Символическое искусство . . . . .	135
Изящные искусства . . . . .	140
Функциональная дифференциация . . . . .	141
Последовательная инкорпорация медиа . . . . .	145
Конец изящных искусств . . . . .	177
Концептуальное искусство . . . . .	188
Эстетика материала . . . . .	193
Анэстетика . . . . .	240
Эстетика содержания . . . . .	273
Список иллюстраций . . . . .	324

## Предисловие

«**П**ОСТМОДЕРНИЗМ» был сбивающим с толку термином, который провозгласил конец целой эпохи, однако не дал возможности представить, что последует за ней. Сегодня очевидно, что «история» идет своим чередом, а хваленый «конец больших нарративов» и сам был еще одним большим нарративом. Даже в сфере искусства после так называемого завершения материального прогресса претензия на созидание чего-то нового была не отвергнута, а сформулирована заново. Новое теперь ищут не в эстетическом материале, а в новом эстетическом содержании. Этот *поворот искусств к эстетике содержания* и есть квинтэссенция изложенной ниже философии искусства, основанной на общей перцептивной эстетике.

В искусстве могут иметь значение три различные системы эстетических ценностей. Существуют как классические эстетические ценности «красоты» и «возвышенности», так и модернистские эстетические ценности «событийности» и «амбивалентности», которые в этой книге объединены общим понятием *собственного значения восприятия*. Кроме того, обнаруживаются и *перенесенные значения*, например «спортивность» или «кру-

тость», в которых социальное значение переносится на восприятие эстетических форм, допустим, «обуви в спортивном стиле». В-третьих, существует *рефлексивное значение восприятия*, при котором определенному типу восприятия приписывается или присваивается определенное значение: к примеру, когда-то золотой фон картины символизировал рай, а сегодня концепция предписывает определенное визуальное или аудиальное восприятие искусства.

Этот теоретический подход сразу подрывает дихотомию эмпирической и философской эстетики, поскольку понятие эстетического опыта уже предполагает возможность анализа исторически изменчивой относительности природной, культурной и рефлексивной систем ценностей искусства. При этом очевидно, что одновременно с функциональной дифференциацией общества происходит и непрерывное расщепление собственных, перенесенных и рефлексивных значений в искусстве. В Средневековье эти ценности были прочно связаны, что позволяло искусству функционировать как «символическое», в Новое время произошло некоторое расхождение ценностных систем, что способствовало формированию «изящных искусств», в современном искусстве собственные, перенесенные и рефлексивные значения разъединены окончательно, а их свободное объединение возможно благодаря концепциям, что порождает специфическое современное «концептуальное искусство».

Понятие эстетического опыта, предложенное в этой книге, позволяет связать достижения эмпирической и эволюционной эстетики с реконструкцией европейской истории искусства. Например, можно рассмотреть вопрос о том, почему искусство до XIX века развивалось как «изящное». Ответ будет таким: в Европе в связи с особым симбиозом искусства и науки возникла специфиче-

ская *инкорпорация медиа*, которая могла сформироваться исключительно благодаря эстетическому собственному значению прекрасного. Другой вопрос заключался бы в том, в какой степени модернистское искусство начала XX века обратилось против эстетической ценности прекрасного и тем не менее продолжало существовать как эстетическое. Ответ был бы следующим: в классическом модерне искусство начало открывать новые собственные значения восприятия, в особенности «событийность» и «амбивалентность». Дважды провозглашенный «конец искусства» в этом теоретическом подходе следует понимать как конец ограниченного эстетического диапазона: Гегель провозгласил конец «изящных искусств», поскольку инкорпорация медиа собственного значения прекрасного в 1800-е годы вряд ли могла усилиться, Данто, напротив, описывал конец искусства, основанного на эстетике материала, после того как в 1960-е годы диапазон недавно открытых эстетических собственных значений исчерпал себя.

Сфера применения философии искусства не в последнюю очередь определяется ее способностью осмыслить пограничные случаи, которые можно встретить как среди доисторических наскальных рисунков и небольших скульптур, так и среди современных реди-мейдов и концептуальных произведений. В обоих случаях мы имеем дело с особым «отрицанием эстетического». Доисторическое искусство было тесно связано с функциями культа, но возможен был и режим эстетической имитации. Анэстетическое искусство, напротив, апеллирует исключительно к рефлексивным значениям искусства и преднамеренно нейтрализует все собственные и перенесенные значения в произведении.

В конце концов, к предложенным здесь теоретическим перспективам подходят неоднородные и непохожие

друг на друга работы художников вроде Дэмиена Херста, Ай Вэйвэя, Люка Тейманса или Даниэля Либерскинда: эстетический облик этих работ не является ни объектом исследования, ни самоцелью, но артикулирует эстетическое содержание. Взглянув на искусство последних двадцати лет, можно в общих чертах представить парадигму искусства эстетики содержания.

## ОПЫТ

**К**ЛЮЧЕВОЕ понятие эстетики — понятие «эстетического опыта». В соответствующих эмпирических эстетиках не имела большого значения та точка зрения, в соответствии с которой «через опыт можно научиться»<sup>1</sup>. Поскольку для поля эстетики всегда было важно совершенствование вкуса и заострение смысла, иными словами, эффект обучения, то исходный вопрос будет звучать следующим образом: чему научился тот, кто имеет богатый эстетический опыт? Так мы не обращаемся напрямую к эстетическим феноменам, но в первую очередь задаемся вопросом о том, в чем вообще заключается «опыт». На основании этого практического понятия опыта можно развить и модель эстетического опыта<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Вот несколько избранных текстов и теоретических работ об эстетическом опыте: *Bubner R. Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik // Neue Hefte für Philosophie. 1973. Bd. 5. S. 38-73; Jauss H.R. Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung. Konstanz: Univ. Verlag, 1972; Seel M. Ästhetik des Erscheinens. München: Hanser, 2000; Menke C. Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991 (1988); Küpper J., Menke C. (Hg.). Dimensionen ästhetischer Erfahrung. Fr.a.M.: Suhrkamp, 2003.*

<sup>2</sup> Основу этой странности можно обнаружить, взглянув на предпосылки дискурса эстетического опыта, который сформировался

Уже Аристотель исходил из того, что не только люди, но и животные способны приобретать опыт<sup>3</sup>, даже для Дэвида Юма «очевидно, что животные, подобно людям, многому научаются из опыта»<sup>4</sup>. Следовательно, если раскрывать понятие опыта не только через человека, но и расширить его на животных, можно с уверенностью заявить, что выводимая из него эстетическая теория не будет учитывать таких скрытых факторов, как человеческое мышление и речь, которые окольными путями вели эстетику с незапамятных времен.

#### ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ

Рассмотрим понятный пример. Представим, что кошка учится охотиться. Кошки от природы хищники, и поэтому определенные ощущения высвобождают определенные движения, ведомые инстинктом. В целом здесь можно говорить о биоповеденческом принципе разрешения<sup>5</sup>. Всем

в Германии в начале 1970-х годов. С одной стороны, этот дискурс старается отмежеваться от так называемых «эстетик действительности» Адорно и Хайдеггера, с другой — возвращается к «Критике способности суждения» Канта и интерпретирует этот классический текст как прототеорию эстетического опыта. В частности, в качестве объяснительной модели эстетического опыта перенимается известная формула о «свободной игре способности представления и рассудка» Канта. Но поскольку в игру вступает «рассудок», дискурс оперирует слишком человеческим, отягощающим язык понятием опыта, который не учитывает опыт как самостоятельную форму знания.

<sup>3</sup> *Аристотель. Метафизика // Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1976. Т. 1. С. 65.*

<sup>4</sup> *Юм Д. Исследование о человеческом познании // Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 89.*

<sup>5</sup> «Биоповеденческий принцип разрешения... существует как в царстве животных, так и среди людей... Предметы и явления нашего окружения мы идентифицируем посредством сравнения, используя арсенал доступных нам схем познания. Разрешающее влияние

известна эта игра: если провести травинкой по полу, котенок замрет в засаде — и прыгнет. Если этот охотничий инстинкт не может быть удовлетворен естественным образом, например, потому, что животное заперто в четырех стенах, возникают замещающие действия: кошка начинает охотиться за мухами или ловит воображаемую добычу. Сам по себе этот унаследованный механизм разрешения не спас жизнь еще ни одной кошке. Котята не отличают съедобное от несъедобного и реагируют на все, что движется. Охота же ведется в слишком сложных и непредсказуемых обстоятельствах, что не позволяет генетически кодировать ее инстинктивным поведением. Соответствующие механизмы должны быть дополнительно обусловлены совершенно иным образом, а именно формой невербального знания: опытом.

Как только речь заходит об «опыте», спусковые механизмы более не привязаны к инстинкту, в игру вступают эффекты обучения. Кошкам доступны две стратегии охоты: они или подстерегают добычу, например, возле мышиной норы, или подкрадываются к ней, например, к птице, которая ищет червей на лужайке. Здесь кошка сталкивается с необходимостью принять решение в какой-то момент выскочить из укрытия и совершить бросок — или незаметно подобраться поближе. Если она выпрыгнет слишком рано или, подкрадываясь, выдаст себя, птица заметит ее слишком рано и сможет улететь вовремя. Если кошка выпрыгнет слишком поздно, выжидая, что добыча окажется ближе, хотя она с таким же успехом

---

исходит от определенной стимулирующей ситуации или сочетания раздражителей (структуры). Ему соответствует инстанция восприятия раздражителей в центральной нервной системе, называемая “врожденной схемой”... или “врожденным разрешающим механизмом» (*Richter K. Die Herkunft des Schönen. Grundzüge der evolutionären Ästhetik. Mainz: Zabern, 1999. S. 52.*)

может двигаться и в другую сторону, то шансы на удачную охоту снижаются. Между двумя этими крайностями есть оптимальный вариант, при достижении которого охота для кошки завершится успешно<sup>6</sup>. Вопрос заключается в следующем: как решить эту задачу по оптимизации с помощью «опыта»? В первую очередь необходимо учесть, что эта проблема ставится по-разному в разных эмпирических обстоятельствах. Если бы можно было обнаружить для этого один общий критерий, в долгой эволюционной истории кошек он в какой-то момент был бы заложен в генетический код хищника. Но ни одна охота не похожа на другую, они различаются по месту, условиям видимости, времени года, добыче, физическому состоянию охотника и жертвы и многим другим признакам. Поэтому молодой кошке придется столкнуться с рядом неудач, пока не возникнут обстоятельства, в которых она сможет поймать свою первую птицу. К тому же кошки учатся охотиться, только когда их действиями руководит мать. Еще живую добычу отдают детенышам ради игры, и возникает упрощенная ситуация обучения, в которой можно тренировать движения, необходимые для успешной охоты.

Уже более столетия способность животных к обучению изучается в качестве одной из дисциплин в рамках психологии. Два основных исследовательских метода — это классическое и инструментальное обусловливание. С одной стороны, речь идет об исследованиях, впервые проведенных в 1905 году русским физиологом Павловым

---

<sup>6</sup> Общую модель вычисления дистанции, необходимой для нападения хищника, в которой ищется оптимальное соотношение между расстоянием до цели (*merit of proximity*) и моментом неожиданности (*merit of surprise*), можно найти в: *Yachi S. What Determines the Attack Distance of a Stalking Predator? // Evolutionary Ecology Research. 2000. No. 2.*

(1849–1936). Восприятие пищи провоцирует у собаки слюноотделение, а если во время кормления раздается определенный звук, как это было в эксперименте Павлова, то через некоторое время один только звуковой раздражитель уже вызывает физиологическую реакцию. Естественный механизм разрешения, то есть унаследованная схема возбудитель-реакция, обусловлена акустически. Этот эффект объясняется как следствие ассоциативного обучения, в соответствии с которым в памяти собаки формируется связь между визуальным восприятием пищи и акустическим восприятием сигнала<sup>7</sup>.

С другой стороны находятся эксперименты американского психолога Торндайка (1874–1949) с голодными кошками в специальных клетках, из которых животные могли освободиться, опустив рычаг, и таким образом добраться до корма. Это так называемое инструментальное обучение, поскольку определенное поведение животного — в данном случае нажатие на рычаг — используется как инструмент для достижения конкретной цели. Кошка решает проблему, предпринимая попытки: просовывает лапу сквозь прутья решетки, царапает дверцу и в конце концов открывает крючок. Результатом этого эксперимента, во-первых, стало то, что кошка после неоднократных попыток научилась открывать клетку за более короткий промежуток времени: после 24 попыток вместо 160 секунд ей понадобилось всего семь. Во-вторых, стало ясно, что такой образовательный успех не бывает внезапным, улучшения происходят постепенно. Это значит, что кошка (как и все остальные позвоночные, с которыми был проведен такой же эксперимент) не располагает рациональным знанием, она не понимает проблему и не

---

<sup>7</sup> См. главу: *Pearce J.M. Animal Learning and Cognition. East Sussex: Psychology Press, 2008. P. 46–49.*

видит ее решения. Когда же человек узнает, что открыть клетку можно, откинув крючок, он больше не совершает ошибок. В отношении этой причинно-следственной связи он располагает точным знанием. Напротив, приобретенные знания кошки не являются точными, но напоминают все более эффективные повторяющиеся попытки. Подобные успехи в обучении объясняются принципами ассоциативного обучения: кошка связывает опускание крючка с восприятием открывающейся клетки, и такое поведение подкрепляется пищей, которую находит кошка, что только усиливает эффект<sup>8</sup>.

Легко понять, что кошка, обладающая охотничьим инстинктом и воспитанная матерью, после нескольких попыток и провалов поймает птицу, но не очевидно, что это одноразовое переживание обладает информационной ценностью для ее поведения в будущем. Ассоциативная связь двух фрагментов восприятия еще не является опытом. Воспоминание о том, что в особой ситуации охоты кошка в прыжке за добычей преодолела определенную дистанцию, еще не является предпосылкой успешной охоты. Это воспоминание станет ценным ориентиром для будущего поведения кошки, только если она вспомнит, что та охота была удачной. Здесь в игру вступает аффективный компонент, который определяется оправданным или неоправданным ожиданием. В целом у животных, как и у людей, есть система вознаграждения, которая ассоциирует успешное поведение с позитивным аффектом и безуспешное поведение — с негативным аффектом, в этом смысле они «вознаграждают» или «наказывают» себя за собственное поведение. Как в случае собаки Павлова, так и в случае кошки Торндайка эту функцию вознаграждения выполнял корм.

---

<sup>8</sup> Ibid. P. 26–28.

Нейробиолог Антонио Дамасио для описания соответствующих оценочных механизмов ввел понятие «соматического маркера»:

Когда в Вашем воображении появляется нежелательный результат, связанный с данной возможностью ответной реакции, Вы испытываете неприятное ощущение в животе, пусть и кратковременное. Поскольку ощущение касается тела, я назвал этот феномен термином соматического состояния (*soma* — по-гречески «тело»), и поскольку оно определяет или «маркирует» картину восприятия, я назвал его маркером<sup>9</sup>.

С помощью понятия соматического маркера можно объяснить, как без использования рационально-языковых критериев можно принять решение о различии ценностей: когда кошка впервые осознает, что в определенной жизненной ситуации прыжок увенчался успехом, это успешное переживание подкрепляется и положительным телесным ощущением, а в случае неудачи, соответственно, «наказывается» негативным телесным ощущением. Если кошка окажется в схожей ситуации, она вспомнит этот пример реакции на возбудитель, который теперь, однако, будет связан с позитивным или негативным маркером, а потому сможет стать либо стимулом, либо препятствием к определенному поведению. Об этом Дамасио пишет: «Когда негативный соматический маркер непосредственно сопоставляется с конкретным будущим результатом, это сопоставление превращается в сигнал тревоги. Если же в этом соположении находится позитивный соматический маркер, он становится пусковым сигналом»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Damasio A.R. *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*. München: dtv, 2001. S. 237.

<sup>10</sup> *Ibid.* S. 238.

Таким образом, кошка приобретает опыт, в котором она воспринимает собственное поведение как успешное или безрезультатное в отношении конкретной ситуации, а все вместе — то есть ситуацию, свое поведение и его аффективную оценку — сохраняет в виде воспоминания. Эта трехчастная ассоциация составляет элементарный опыт. Если позже кошка вновь окажется в схожей ситуации охоты (увидит птицу на лужайке), в ее памяти возникнет не только ассоциация с уже совершенным прыжком, но и с позитивным или негативным аффектом в зависимости от преодоленной во время охоты дистанции. В случае дистанции, которая однажды уже привела к неудаче, негативный аффект заблокирует импульс к атаке, если же расстояние до добычи ассоциативно связано с удачной охотой, то позитивный аффект станет триггером для прыжка. Так кошка учится на своем предыдущем опыте.

Подобный успех в обучении тем не менее полезен только в этой конкретной ситуации охоты. Он повышает шансы на успех во время охоты на птиц, но, скорее всего, не поможет в охоте на мышей или рыб, где при совсем иных параметрах нужно развить и выучить совсем другую последовательность движений. Единственная возможность для животного стать опытнее в подобных ситуациях охоты — и в них приобрести конкретный опыт. Как и во время охоты на птиц, кошка во время охоты на мышей должна пережить несколько неудачных попыток и достичь собственных успехов, прежде чем у нее сформируется определенный набор ассоциаций, позволяющий кошке «подражать» собственному успешному поведению и, соответственно, избегать поведения, которое когда-то привело к неудаче.

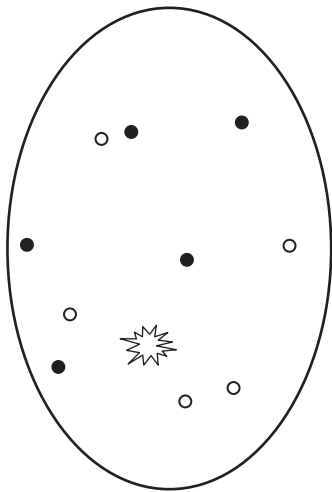
Кошка становится успешным охотником тем быстрее, чем чаще она сталкивается с самыми разнообразными ситуациями охоты. Эмпирические знания, к которым кошка может обращаться, со временем не только растут, но

и качественно улучшаются. В первую очередь, с каждым новоприобретенным опытом растет вероятность того, что актуальная ситуация вызовет ассоциацию со сравнимой, уже пережитой и соматически оцененной ситуацией. Благодаря единичным фрагментам опыта это эмпирическое пространство расширяется настолько, что каждый последующий опыт уже не ведет к дополнительному эффекту обучения. Опытная кошка все реже удивляется непредсказуемым ситуациям на охоте: почти всегда она может обратиться к имплицитному знанию о том, какое поведение в схожей ситуации привело к успеху или неудаче.

### *Теоретическая модель практического опыта*

Из полученных к настоящему моменту теоретических блоков можно составить определенную модель (рис. 1): любое эмпирическое знание формируется в отношении некоторого эмпирического поля, определенного и ограниченного конкретной целью. Основным для опыта, таким образом, всегда является понятие «практического опыта», который описывает знание, сформированное в отношении особой практической цели. Различные цели, соответственно, формируют различные эмпирические поля. В каждом из этих полей находится множество разнообразных обстоятельств, для которых не существует общих правил и для которых, соответственно, невозможно разработать функциональные модели «возбудитель-реакция». Вместо этого необходимо собрать отдельные фрагменты опыта, состоящие как минимум из трех ассоциативных составляющих: стимула, реакции и оценки. В случае практического опыта субъект в связи с определенной целью переживает конкретную эмпирическую ситуацию, аффективно ее оценивает и запоминает. Так любой опыт сводится к простому бинарному различию, на основании которого подвергается кодированию: он воспринимается как успешный или связан с переживанием неудачи.

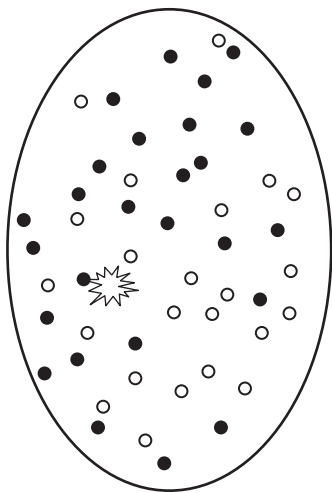
Ненасыщенное поле опыта  
(состояние неопытности)



- Позитивный опыт — позитивно оцененное воспоминание об уже пережитой эмпирической ситуации
- Негативный опыт — негативно оцененное воспоминание об уже пережитой эмпирической ситуации



Насыщенное поле опыта  
(состояние опытности)



- ★ Актуальная эмпирическая ситуация, не вызывающая ассоциаций с уже приобретенным опытом
- ★ Актуальная эмпирическая ситуация, вызывающая ассоциации с уже приобретенным опытом

РИС. 1. Модель практического опыта

Эмпирическое поле, заполненное отдельными фрагментами опыта, описывает состояние опытности. Аристотель уже размышлял об этом аспекте, когда писал: «Многие воспоминания об одном и том же предмете приобретают значение *одного опыта*»<sup>11</sup>. Здесь каждая ситуация напоминает об уже пережитой эмпирической ситуации, с которой может быть ассоциативно связано поведение. Можно было бы сказать, что в насыщенном эмпирическом поле кривая обучения достигает плато, на котором новый опыт может быть обретен только в исключительных случаях. Ненасыщенное поле опыта, напротив, соответствует состоянию неопытности. Здесь почти каждая ситуация воспринимается как новая и лишь изредка ассоциируется с уже оцененным воспоминанием. Почти каждый случай поведения в эмпирическом поле приводит к новому успеху в обучении.

Предложенная теоретическая модель — модель «практического опыта», которая описывает, как животные и люди могут обучаться в практическом поведенческом контексте через специфическую форму аффективно оцененной перцептивной связи. В истории философии, конечно, можно обнаружить и более ранние модели, которые описывали эти непонятные формы знания или нерациональное приобретение знаний. Главные черты этой объяснительной модели можно найти уже в «Монадологии» Лейбница:

Память дает душам род связи по последовательности, которая походит на разум (*raison*), но которую нужно отличать от него. Именно, как мы видим, животные при восприятии чего-нибудь их поражающего, от чего они имели до этого подобное же восприятие, благодаря памяти ожидают того, что было соединено в этом предшествовавшем

---

<sup>11</sup> Аристотель. Метафизика. С. 65.

восприятию, и в них возбуждаются чувства, подобные тем, какие они тогда имели. Например, когда собакам показывают палку, они припоминают боль, которую она им причиняла, и воют или убегают<sup>12</sup>.

Позже Александр Готтлиб Баумгартен еще точнее сформулировал то, что особенно важно в отношении эмпирического знания: «Чувственное ожидание (предчувствие) сравнимо с ожиданием схожего случая»<sup>13</sup>. В конце концов, и актуальные психологические модели ассоциативного обучения основаны на идее о том, что животные могут строить ожидания *на основе сходств*. Нейронные сети, с помощью которых компьютеры сегодня достигают выдающихся успехов в обучении, подражают тому же типу поведения в процессе обучения, что и животные. *Обучение через сходства* — основа любой формы «опыта».

#### ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОПЫТ

Опыт — та форма знания, которую легко обнаружить в практических контекстах. Соответственно, не только люди, но и животные, машины и компьютеры учатся на опыте. Поэтому понятие опыта используется и в метафорическом смысле, например, когда мы говорим о духовном, сексуальном, культурном или даже эстетическом опыте. В связи с этим возникает вопрос, в каком смысле эстетический опыт фактически является *опытом* и каким образом только что предложенная модель практического опыта может быть перенесена на эстетические эмпирические процессы. Это означало бы, что, к примеру, понятия «эмпирического поля» или «эмпирической ситуации» могут быть

<sup>12</sup> Лейбниц Г. Монадология // Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1982. Т. 1. С. 417.

<sup>13</sup> Baumgarten A.G. *Metaphysica* // *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*. Hamburg: Meiner, 1983. § 612.

переформулированы для эстетического контекста. Однако прежде всего *теория эстетического опыта* могла бы объяснить, чему мы учимся, когда становимся «эстетически опытными».

В практическом эмпирическом контексте соответствующая практическая цель формирует эмпирическое поле. Здесь теория эстетического опыта сталкивается с фундаментальной проблемой, поскольку эстетика определяет себя в отрыве от любых практических целей. По словам Канта, она ориентируется на «чистое, незаинтересованное удовольствие»<sup>14</sup>. Если кому-то нравится цветок, он нравится потому, что «красив», если кого-то завораживает морская гладь, им овладевает чувство возвышенного. Практические цели, которые в привычном понимании формируют процесс познания, не играют здесь никакой роли. В этом отношении эстетический опыт, если мы хотим воспринимать его *как опыт*, можно считать парадоксом. Чтобы найти выход из такой теоретической апории, можно обратиться к примерам — например, к обучению на опыте или обучению на примерах.

### История о человеке без вкуса

Вот уже на протяжении двух недель N. следит за зимними Олимпийскими играми по телевидению. По словам его возлюбленной, она не возьмет в толк, как интеллигентный человек на протяжении двух часов может следить за пятидесятикилометровым лыжным забегом. Пока в ответ на это N. рассказывает что-то о тактике, смене лыж, материалах, различных типах снега, мастерах выносливости и спринтерах, он типичным для себя неуклюжим жестом опрокидывает чайную кружку. Извиняющимся тоном он ворчит, что купит новую скатерть, на

---

<sup>14</sup> Кант И. Критика способности суждения // Собрание сочинений: в 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 5. С. 205.

что его подруга вызывающе замечает: хотела бы она на это посмотреть!

На следующий день он стоит перед магазинным стеллажом, на котором сложены сотни скатертей. Спустя четверть часа он нашел что-то подходящее: клетчатая скатерть с обилием синего цвета. Его любимая считает, что каждой стороне не хватает минимум по пять сантиметров. Оттенок синего не подходит к дивану, и вообще, этот узор напоминает кухню его матери. N. возражает: он долго искал, эта скатерть довольно похожа на предыдущую. Она отвечает, что дело не в покупке такой же скатерти, а в том, что она должна быть красивой и вписываться в интерьер. То, что он принес, немного безвкусно.

В институте N. спросил профессора, где бы ему почитать что-то о «вкусе». Тот встревоженно взглянул на N. и странным приказным тоном ответил: «Кант, “Критика способности суждения”, параграф девять». После напряженного чтения N. пришел к разочаровывающему выводу, что вкус его дамы вряд ли можно назвать «свободной игрой способности представления и рассудка». Ее суждения о вкусе ни свободны, ни игривы, но весьма серьезны и определены. До таких теорий могут додуматься только те философы, которые никогда не состояли в отношениях.

Поскольку от теоретических построений в области эстетики многого ожидать не приходится, N. подходит к решению проблемы практически. В институте он придумал способ сортировки, который в конце концов должен привести к «красивой скатерти» (если такие вообще существуют!). Спустя неделю N. снова стоит перед стеллажом, чтобы испробовать свой метод: он вытаскивает первую скатерть, сравнивает ее со второй и оставляет первую, поскольку ее цвет больше пришелся ему по душе. Эту скатерть он сравнивает с третьей, чей цвет не столь симпатичен, однако его привлекает полосатый рисунок. Он откладывает обе скатерти в сторону и прикладывает к ним четвертую упаковку, которую, однако, вскоре возвращает на место, потому что она не подходит по обоим

параметрам... и так далее. Добравшись до конца полки, он выбрал 22 скатерти, которые нравились ему по самым разным причинам: цвет, материал, узор, оформление каймы. На втором круге он отсортировывает из этого количества еще 14 скатертей, поскольку они не соответствуют всем критериям в должной мере. Из оставшихся восьми он откладывает все, которые, по его мнению, могут не сочетаться с диваном. Скатерть, которая сразу бросилась N. в глаза, называется «Пит Мондриан», но почему-то напоминает о картинах, которые не слишком нравятся его девушке. Так что Пит был рискованным вариантом, трех скатертей не было в нужном размере, остались две, между которыми он не мог выбрать. Однако экспериментальный ряд сужается, удовлетворенно подытоживает он. При этом его взгляд падает на уже отвергнутую скатерть, которая теперь вполне его устраивает. Ему не остается ничего, кроме как снова повторить эксперимент, при этом обращая внимание не только на детали, но и на общее впечатление. В конце N. выбирает новых фаворитов. Взглянув на ценники, он обнаруживает, что одна скатерть стоит 12,99 евро, вторая — на два евро дороже. N. не хочет покупать дешевый товар и решает еще раз сменить магазин.

В самом большом, самом старом и самом дорогом торговом центре города его спрашивают о пожеланиях, которые теперь он может точно сформулировать: квадратная скатерть размером 140 × 140 см, светлого оттенка, подходящего к дивану песочного цвета, в крупную полоску или клетку. Поскольку в этом торговом центре кухонный текстиль находится в разных отделах, сперва он проводит пять содержательных бесед, в ходе которых берет на вооружение несколько профессиональных терминов. В конце концов он приобретает полосатую французскую скатерть, которая благодаря тяжелой кайме будет хорошо прилегать, к ней голубую льняную скатерть в темную клетку и еще одну под названием «Игра цвета», поскольку ее цвета меняются в зависимости от угла зрения и падения света. Его любимая должна выбрать одну из трех,

остальные в течение недели он может сдать в магазин. За все товары он заплатил 540 евро.

Когда он представляет свои скатерти в гостиной, он мог произвести впечатление и своими экспертными знаниями: он осознанно отказался от весенней клеточки, которая показалась ему навязчивой, в пользу более сдержанной, темной. Он знал, что сегодня нельзя покупать скатерть из ткани для кухонных полотенец, и ей не стоит даже представлять подобное, но ведь действительно находятся люди, которые покупают полульняные скатерти с изображением куриц на кайме. Его подруга разложила все три скатерти на столе, внимательно их изучила и наконец заявила: «Прекрасно, я беру все три».

Эта небольшая история о низменной стороне жизни демонстрирует, что эстетическая неопытность не препятствует принятию эстетического решения. N. в первых неудачных попытках ориентируется на ценности, которых не осознает: «текстильная» эстетика родительского дома. Можно предположить, что узор в мелкую клетку был для него образцом из детства, что оказалось поводом для обвинения в безвкусице. Можно было бы присоединиться к этому строгому суждению, однако теоретически этот случай не так прост. Стоит только представить, что клетчатый узор 1970-х годов будет выброшен на берег ретро-волной, как он сразу окажется примером классного дизайна. В таком случае можно ли утверждать, что человек без вкуса, которым когда-то был N., вдруг стал частью вкусовой элиты?

Вряд ли можно привести объективные критерии хорошего вкуса в эстетизированном жизненном мире, так что поговорка «о вкусах не спорят» сегодня кажется как никогда уместной. Такой эстетический релятивизм, однако, не означает, что эстетика более не способна к теоретизированию. Все еще необходимо прояснить, как формируются суждения о вкусе и в каком смысле они могут быть

относительны. Эту задачу не одолеть без дополнительного различения терминов, с помощью которых мы описываем эстетические ситуации. В особенности необходимо дифференцировать «эстетическое восприятие» и «эстетический опыт» и более не использовать эти понятия как синонимы, как это было прежде.

Каждый акт восприятия есть «наблюдение», которое можно определить как «использование различения с целью определения одной (а не другой) стороны»<sup>15</sup>. Существенное различие между «ближайшими» и «дистанционными» чувствами состоит в том, что в случае «ближайших» чувств базовые ощущения уже нормированы и воспринимаются как приятные или неприятные. Сладкий вкус неразрывно кодифицирован позитивным аффектом, запах гнили вызывает чувство отвращения. Помимо этого, у детей есть врожденная неприязнь к горечи, которая частично пропадает во взрослом возрасте. Любовь к соленому может способствовать сохранению уровня электролитов, а вкус умами вознаграждает животных, обеспечивающих свой рацион белковой пищей<sup>16</sup>. Аффективная кодировка ближних чувств — эволюционное достижение, которое невозможно не заметить. Она защищает организм от перорального употребления ядов или вдыхания ядовитых испарений, она вознаграждает организм за употребление высококалорийной пищи и жизненно необходимых питательных веществ. К тому же она помогает найти партнеров для размножения и служит ольфакторному определению границ своей территории.

По сравнению с ближними органами чувств дистанционные чувства не демонстрируют генетически предопределенного примера реакции на конкретные цвета,

<sup>15</sup> Luhmann N. Die Kunst der Gesellschaft. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1997. S. 99.

<sup>16</sup> Ср.: Schönhammer R. Einführung in die Wahrnehmungspsychologie. Wien: facultas wuv, 2009. S. 113f.

формы, звуки или ритмы. Определенная частота световых или звуковых волн не связана напрямую с позитивным или негативным аффектом. В большей степени из подобных сенсорных впечатлений конструируются визуальные и акустические образы, которые могут быть обусловлены позже. Причина такого несоответствия между ближними и дистанционными чувствами скрыта в их функции. Ближние чувства передают информацию о химическом составе жидкостей, газов и твердых субстанций, с которыми соприкасаются животные. Если же речь идет о мутациях растений или хищников, к которым животное должно адаптироваться, то они происходят не на этом молекулярном уровне. Крайне маловероятно, что белок, производимый растениями, которыми питаются определенные виды животных, вдруг станет ядовитым в результате мутации. Однако куда вероятнее, что то же самое растение в результате естественного отбора изменит свой внешний вид и разовьет другую форму листьев или другой цвет лепестков. Внешняя форма растений и животных, опознаваемая органами дальних чувств, подчиняется гораздо более интенсивной эволюционной динамике, чем воспринимаемые ближними органами чувств белки, сахара и жиры, из которых они состоят. Прочная биологическая взаимосвязь простых визуальных или акустических сенсорных впечатлений с аффектами, стимулирующими или блокирующими разные типы поведения, вследствие этого вела бы к многочисленным рискам для выживания вида. Поэтому существуют фундаментальные эволюционно-биологические основания, по которым ближние органы чувств в значительной степени аффективно кодифицированы, в отличие от дальних.

Вкус сахара — пример восприятия, в котором сладость *отличается* как от отсутствия вкуса, так и от всех других вкусовых ощущений (например, кислого, соленого, горького, умами и, предположительно, «жирного») и след-

ствие этого *маркируется* как позитивное сенсорное качество<sup>17</sup>. Хотя речь идет не о нейтральном восприятии, например о виде большого камня на проселочной дороге, было бы не так убедительно называть вкус сахара фундаментальным эстетическим впечатлением. Такая формулировка предполагает, что крысы, которым нравится сладкая вода, или овцы, с удовольствием облизывающие соль, воспринимают окружающий их мир эстетически. С другой стороны, столь же неубедительно принципиально отказывать ближним органам чувств в способности к эстетическому восприятию, ведь тогда пришлось бы отнести к неэстетическим феноменам и винную дегустацию.

Понятие эстетического восприятия нельзя определить как «восприятие с чувственным компонентом». Эстетическое восприятие — не прямое наблюдение, оно возникает из *перцептивного сравнения*. В нашей короткой истории N. на первый взгляд не смог установить эстетически значимого различия между разными скатертями на магазинной полке. Когда же он целенаправленно решил сравнить два отдельных экземпляра, его перцептивный аппарат сфокусировался на поиске различий, так что он смог наблюдать и различные чувственные реакции «в самом себе».

Фиксация перцептивных различий в практическом контексте служит определенной цели. Кошка различает птиц и мышей, чтобы охота была успешной. В эстетических контекстах перцептивная разница, напротив, продиктована разницей ощущений. N. сперва должен был научиться отличать красный оттенок от синего или полоску от клетки. С подобными различиями он, как любой нормальный взрослый человек, знаком в достаточной мере, он встречался с ними в повседневной жизни, и они проявлялись семантическими различиями в повседневной речи.

---

<sup>17</sup> Cp.: Schönhammer R. Einführung in die Wahrnehmungspsychologie. S. 113.

В итоге все свелось к тому, как N. воспринял разницу между красным и синим или полоской и клеткой.

Если эстетическое восприятие основывается на перцептивном сравнении, то из этого следует неизбежное ограничение: перцептивные события должны быть соизмеримы — иначе их нельзя сравнивать. Нет смысла спрашивать, нравится ли вам синий цвет больше, чем форма квадрата. Эстетическое восприятие может быть направлено на два разных цвета *или* две разные геометрические фигуры. Именно потому, что эстетическое восприятие направлено на разницу в качествах переживаний, оно должно относиться к схожим перцептивным впечатлениям.

В искусстве часто приходится работать с тонкими перцептивными различиями — например, когда художник вводит сотню оттенков, а композитор в сочинении использует микроинтервалы. В этих случаях слушатель или зритель должен натренировать свой слух или зрение на различение подобной высоты тона или цветовых нюансов. Но для эстетики это лишь частный случай. Тонкие различия, которые любят связывать с эстетическим отношением к жизни, в меньшей степени касаются воспринимаемого материала — цвета, формы, высоты звуков или их продолжительности, — но скорее относятся к утонченным чувственным реакциям, которые формируются в сравнении двух аналогичных восприятий. Эстетическое восприятие формируется именно тогда, когда перцептивная разница используется для того, чтобы маркировать одну грань такого различия положительной, а другую — отрицательной чувственной ценностью.

Восприятие определенного чувственного впечатления можно описать как наблюдение первого порядка, неважно, идет ли речь о взгляде на камень или о вкусе сахара. Эстетическое восприятие, напротив, предполагает наблюдение за таким наблюдением. В этом отношении эстетические восприятия всегда являются наблюдениями

второго порядка, в которых при помощи дополнительного различения происходит наблюдение за чувственными впечатлениями. Точнее, речь идет о двусторонне обусловленной форме наблюдения с позитивной и негативной ценностью: бинарном эстетическом коде, который поднимает вопрос о том, что нам *нравится* или *не нравится*. Но существуют и совсем другие возможности уточнить этот код. Эстетическое восприятие может существовать в рамках бинарных различий красивое/уродливое, возвышенное/банальное, интересное/неинтересное, увлекательное/скучное, крутое/некрутое, оригинальное/эпигонское, привлекательное/непривлекательное, гармоничное/хаотичное, эстетическое/неэстетическое или искусство/китч, при этом различные качества ощущений выражаются в эстетическом восприятии<sup>18</sup>.

Эстетическое восприятие выделяет и учит процесс эстетического восприятия не перцептивной способности к дифференциации (за исключением некоторых случаев), но способности по-разному переживать перцептивную разницу. Исходя из этого фундаментального обоснования эстетического восприятия, следует задаться вопросом о том, как перцептивная способность к дифференциации участвует в эстетическом восприятии. Даже в простой задаче по выбору скатерти нет уверенности, что будут учтены все перцептивные качества: можно счесть скатерть красивой потому, что она синего цвета, и просто игнорировать все остальные аспекты.

В практическом перцептивном контексте мы воспринимаем только те феномены, которые нам необходимы. Соответствующая «необходимость» продиктована практи-

---

<sup>18</sup> Эмпирическая эстетика, соответственно, изучает «семантические различия», установленные между двумя противоположными эстетическими прилагательными с позитивным и негативным значением (см.: *Kebeck G., Schroll H. Experimentelle Ästhetik. Wien: facultas wuv, 2010. S. 140*).

ческой целью. Когда мы хотим перейти улицу, мы видим приближающийся автомобиль, а не его цвет. В эстетическом перцептивном контексте мы, напротив, готовы воспринимать *все*, что обещает нам дополнительную аффективную ценность. Но если у кого-то, как, например, у N., нет вкуса, эта дополнительная ценность равна нулю. Соответственно, в поле эстетики должен существовать механизм, обостряющий наше восприятие или, по крайней мере, наводящий на него фокус. Мы обозначим его понятием «обучение различению» (*discrimination learning*), которое распространено и изучено как среди животных, так и среди людей.

Способность к различению восприятия можно воспитывать с помощью всех органов чувств. Этот эффект был научно исследован еще в XIX веке на примере осязания: минимальное расстояние между двумя раздражителями на коже, которые воспринимаются как два разных раздражителя, — так называемый двухточечный порог — можно уменьшать посредством упражнений<sup>19</sup>. Точно так же можно научиться отличать звуки различной высоты, оттенки цвета или аромата, которые прежде воспринимались как идентичные. Существует множество профессий, для которых необходимы специалисты с повышенной способностью к дифференциации. Безусловно, успешному музыканту, дизайнеру, сомелье или парфюмеру необходим талант, но этот талант может раскрываться только в практическом различении в процессе освоения конкретной профессии.

Можно описать два способа обучения различению, которые невозможно полностью отделить друг от друга:

---

<sup>19</sup> «Во время тренировок способность к разрешению может быть улучшена в кратчайшие сроки. Естественно, это связано не с увеличением количества рецепторов, но восходит к учету центральной обработки раздражителей» (*Schönhammer R. Einführung in die Wahrnehmungspsychologie. S. 33*).

обучение различению через *экспозицию* и обучение различению через *обусловленность*. С одной стороны, эксперименты показывают, что воздействие двух разных раздражителей запускает процесс дифференциации, хотя это различие до сих пор не воспринималось. Даже курицы, помещенные в переохлажденную клетку и заметившие, что сами могут запустить поток приятного теплого воздуха, приближаясь к одному из двух изображений, быстрее учились различать эти изображения, если видели их до проведения эксперимента<sup>20</sup>. С другой стороны, и в этом эксперименте можно наблюдать обучение дифференциации путем простой экспозиции (*mere exposure*), потому что птицам было необходимо провести это перцептивное различие. Потенциал к обучению дифференциации через экспозицию может быть реализован только в том случае, когда это различие дополнительно обусловлено, то есть в условиях «вознаграждения и наказания».

Как только перцептивный аппарат подвергается двум схожим чувственным впечатлениям, эта разница регистрируется в подсознании и готова для обусловленности любого рода. Соответствующим образом животные могут обучаться способности к различению, но как только практическая цель пропадает (как согревающий эффект в эксперименте с курицами), это различие восприятия снова забывается и низводится до неосознанного потенциала к различению. Безусловно, способность адаптировать свой перцептивный аппарат к изменяющимся потребностям наблюдения относится к фундаментальным эволюционным достижениям воспринимающих живых существ.

Если мы перенесем это знание из области общей перцептивной психологии на эксперимент со скатертями, перед нами встанет вопрос: каким был бы функциональный эквивалент практической «цели», который в эстетическом

---

<sup>20</sup> См.: Pearce J.M. Animal Learning and Cognition. P. 158.

восприятию способствует раскрытию эстетического объекта во всех его перцептивных измерениях? Почему вдруг человек вроде Н. начинает различать цвета, узоры и текстуры скатертей, хотя он должен рассматривать этот объект, говоря словами Канта, «незаинтересованно»?

Когда речь идет только об эстетическом восприятии, существует потенциальный социальный контекст, который приводит этот процесс в движение. Мы следуем указанию: различай два перцептивных впечатления и определяй качество этих переживаний! В практическом опыте всегда именно цель создает информационный код: сама охота определяет код успешной/неудачной охоты. В эстетическом опыте, наоборот, предзадан уже сам информационный код. Не практическая цель создает практику различения, а эстетическая практика лежит в основе указания к различению, при этом существует определенная иерархия: в первую очередь речь идет о различении самовосприятия, то есть о том, почему, какие именно и каким образом схожие чувственные впечатления воспринимаются по-разному. Наблюдение с эстетическим кодом в основном создает эстетические различия в восприятии. Сосредоточенность на собственных чувственных реакциях, сдержанность и концентрированное самовосприятие приводит к усиленной экспозиции перцептивного феномена, в результате чего запускается процесс нормального обучения различению. Это в большей степени касается цветов, форм, звуков и шумов, которые мы без труда замечаем в повседневной жизни. И только на следующем этапе, когда мы фактически сталкиваемся с более тонким различием, для которого мы не развивали соответствующие органы чувств, возникает эффект обучения различению, в ходе которого заостряются и органы восприятия. В обоих случаях именно эстетический код переключает врожденную экономию внимания: речь больше не идет о том, чтобы восприни-

мать столько, сколько необходимо, но о том, чтобы воспринимать столько, сколько возможно.

Насколько мы вовлечены в игру эстетики, в значительной степени зависит от того, имеем ли мы доступ к культуре сравнения или насколько мы готовы в нее погрузиться. N., к примеру, должен был опрокинуть чашку, чтобы у него появился повод разобраться в эстетических различиях скатертей. Станет ли кто-то эстетически опытнее или нет, зависит от жизненного уклада, социализации и личной мотивации. У кошки же нет выбора, хочет она накапливать охотничий опыт или нет, для нее обучение этим навыкам — вопрос выживания.

Минимальная эстетическая компетентность заключается в приобретенном внимании к деталям. Можно исходить из того, что эстетические суждения, ориентированные на единственный признак, кажутся крайне односторонними и не обязательно свидетельствуют о вкусе. На этой стадии опытности находился N., когда в первый раз рассортировал двадцать две скатерти по каждому отдельному признаку. Как только он непосредственно сравнил два оттенка и два узора, после нескольких попыток он смог сказать, какой оттенок и какой узор нравится ему больше. Человек, лишенный вкуса, снова оказался в ситуации, когда каждый из аспектов его восприятия вновь оказался переопределен эстетическим кодом, что потребовало от него эстетического суждения.

Чувства нельзя заострить в отношении одного определенного признака, но лишь в отношении общего восприятия двух, трех или четырех признаков. Говоря о красоте, мы обращаем внимание не только на отдельные сравнительные признаки, но и на их гармонию между собой. Ценность красоты, для которой степень порядка всегда была решающим критерием, повторяется снова на следующем уровне наблюдения. И здесь N. должен был приобрести опыт, согласно которому общее впечатление о ска-

терти складывается не из простых эстетических предпочтений в отношении цвета, узора или качества ткани. В своем эстетическом восприятии он вел себя так, будто общее больше суммы частей. Поэтому N. в конце концов снова попытался воспринять все скатерти как эстетические единства и оценить их соответствующим образом. Простое сравнение признаков было, однако, не только ложным подходом, но выполняло определенную функцию. В процессе сравнения пар скатертей N. впервые обратил внимание на чувственные качества цветов, узоров и текстур и через это упражнение в эстетическом восприятии в конце концов пришел к более быстрым и точным суждениям. Высокая скорость обработки столь простых эстетических стимулов является условием для того, чтобы комплексные стимулы вроде скатертей были оценены как эстетические феномены. Эмоциональная реакция формируется псевдосинхронно и для опытного зрителя переплавляется в эстетическое переживание.

Существенное различие между эстетикой бытовых предметов и эстетикой произведений искусства состоит в том, что сложные эстетические стимулы в моде, дизайне, рекламе — равно как и в обычном ресторане — должны раскрываться в жизненном мире без временной задержки и значительных усилий восприятия, иначе эстетика не достигнет своей главной цели. В искусстве же, напротив, сперва следует всмотреться в картину или вслушаться в музыкальное произведение, чтобы осознать его сложное эстетическое качество, то есть в первую очередь опознать различия в восприятии, к которым апеллирует произведение, распознать их снова и в конце концов усвоить. Во многих случаях мы приходим к эстетическому суждению без какой бы то ни было подготовки, поскольку спонтанно реагируем на любимый цвет или звук любимого инструмента, но подобное эстетическое суждение скорее является лишь пристрастным мне-

нием, не соответствующим эстетической сложности произведения.

В отличие от практического, идентифицирующего восприятия эстетическое восприятие является восприятием различий. Тот, кто реагирует эстетически, реагирует на само различие. К тому же обе стороны различения не остаются нейтральными, но оцениваются в соответствии со своими особыми чувственными качествами. Можно было бы сказать, что эстетически воспринимающий занимается самонаблюдением, ведь в конце концов восприятие различий внешнего мира приводит его к переживанию различий *в себе самом*: он переживает то, как он воспринимает два различных перцептивных впечатления.

### *Теоретическая модель эстетического опыта*

Модель эстетического опыта берет начало в понятиях эмпирического поля и эмпирической ситуации. *Эстетическое поле* насыщено множеством конкретных примеров эстетических перцептивных сравнений, состоящих из прочно связанных позитивных и негативных значений. В отличие от прагматического опыта, который можно описать как *обучение на примере сходств*, эстетический опыт описывается как *обучение на примере схожих сравнений*. Перцептивные ситуации, которые ставят перед наблюдателем задачу оценить перцептивное впечатление на основе его особых чувственных качеств, называются *эстетическими ситуациями*. На начальной стадии, когда начинает формироваться эстетическое поле, мы имеем дело с чистым сбором некоординированных эстетических восприятий, из которых не многому можно научиться. Они принципиально улучшают только плавность обработки, с помощью которой — в идентичной ситуации — можно сформировать эстетическое суждение. Все остальные эстетические ситуации, напротив, не становятся триггером для информационных ассоциаций.

В прагматической ситуации цель определяет успешное и неуспешное поведение, при этом любые эмпирические ценности бинаризируются и приобретают либо позитивную, либо негативную ценность (кошка может поймать или не поймать мышь). В эстетическом же поле опыт ведет к промежуточным значениям. Специфика эстетического опыта проявляется в том, что он является дифференцированным опытом с двумя перцептивными частями, которые могут проявляться в различных эстетических ситуациях. Например, если мы, с одной стороны, сравним узор в клетку с узором в полоску, а с другой — с цветочным узором, мы можем прийти к противоречивым выводам. В первом сравнении кому-то больше может понравиться клетка, во втором — меньше, в первый раз клетка находится на позитивной стороне, в другой — на негативной стороне эстетического восприятия. Запомнившаяся оценка узора в клетку ослабевает в случае такой двойной контекстуализации и, соответственно, приобретает промежуточное значение. При этом происходит последовательное разъединение перцептивных соотношений, поскольку их усредненная ценность во многих эстетических ситуациях привязана к этому конкретному эстетическому полю (рис. 2, слева). Соответствующим образом в модель эстетического опыта должно быть добавлено дополнительное измерение: нормированное эстетическое поле. Каждый элемент опыта приобретает определенную ценность в континууме значений, растянутом между двумя осями (рис. 2, справа).

Эстетическое поле, как и любое эмпирическое поле, может быть в большей или меньшей степени насыщено отдельными фрагментами опыта. В ненасыщенном эстетическом поле (см. рис. 2, слева) мы часто сталкиваемся с эстетическими ситуациями, которые не вызывают прямой ассоциации со схожим, но уже оцененным перцептивным опытом. В насыщенном эстетическом поле (см.

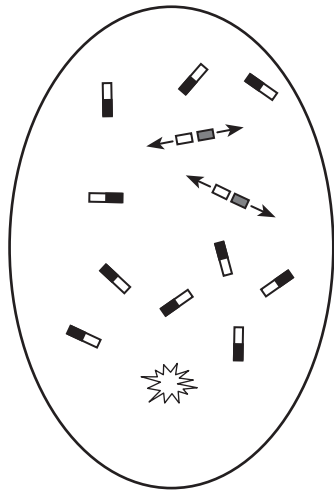
рис. 2, справа), напротив, почти каждое эмпирическое переживание ассоциативно связано с уже оцененным воспоминанием о восприятии. Если человек в этом отношении эстетически опытен, маловероятно, что он окажется неподготовленным в эстетической ситуации, и вряд ли ему придется пересмотреть свое суждение в будущем.

Это распределение эстетических ценностей остается привязанным к соответствующему эмпирическому контексту, в котором был приобретен эстетический опыт. Эмпирическое знание не переносится в точности из одного эстетического поля в другое, даже когда в игру вступают одинаковые эстетические параметры. В принципе следует считаться с тем, что эстетическое поле в отношении скатертей нормировано иначе, чем в отношении обоев, хотя в обоих случаях речь идет о сопоставлении узоров. Даже различные соотношения масштаба и опыт восприятия пространства могут привести к тому, что один и тот же человек формирует два несоразмерных эстетических эмпирических поля, которые определяют его эстетические суждения.

Как и в практическом контексте, где каждый опыт ограничен эмпирическим полем, не существует эстетической опытности самой по себе. Знаток вина не обладает априори изощренным музыкальным вкусом. Тот, кто стильно одевается, не обязательно разбирается в живописи. Точно так же хорошие дизайнеры могут с восторгом слушать популярную музыку, а композиторы Новой музыки — увлекаться примитивным кинематографом. Жанры, которые формируют различные эмпирические поля, несоразмерны в том смысле, что эстетическая компетенция не переносится из одной сферы искусства в другую.

Свойственная вкусу ограниченность происходит из принципа сравнения, поскольку все схожие события можно сравнить между собой, и приводит к бесконечному расщеплению эстетического опыта на стили, жанры, моды

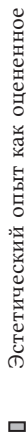
Ненасыщенное, ненормированное  
эстетическое поле



Эстетическое восприятие  
с позитивной и негативной  
ценностью

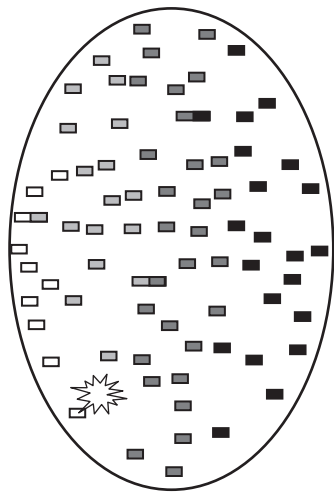


Разъединение связи и нормативная  
направленность релята в эстетическом  
поле



Эстетический опыт как оцененное  
воспоминание об уже пережитых эстетических  
ситуациях

Насыщенное, нормированное  
эстетическое поле



Актуальная эстетическая ситуация, не  
вызывающая ассоциации с эстетическим  
опытом



Актуальная эстетическая ситуация,  
вызывающая ассоциации с уже  
приобретенным опытом



РИС. 2. Модель эстетического опыта

и субкультуры. В каждом случае такая сегментация может иметь различные причины. Слух, зрение, вкус или слух создают естественное разделение эстетических полей, границы которых могут пересекать лишь синестетики и в крайне редких случаях. В сфере дизайна на основе разнообразных утилитарных функций продуктов формируются несоразмерные эстетические эмпирические пространства: предназначение чайника отличается от предназначения обуви. Каждая заданная цель тем или иным образом ограничивает возможности внешней формы и создает особые дизайнерские проблемы, решить которые можно удачным или неудачным способом. К тому же различные художественные концепции формируют различные «измы». В архитектуре можно следовать идее функционализма и таким образом сформировать стиль Баухауса или ориентироваться на философию деконструктивизма и изобрести деконструктивистскую архитектуру. Оба архитектурных стиля формируют собственные эстетические поля, в которых встречаются более или менее удачные примеры, но невозможно вынести *эстетическое* суждение о том, что лучше — фабрика Фагуса Вальтера Гропиуса и Адольфа Мейера или Еврейский музей Даниэля Либескинда. Если в рамках определенного художественного движения, одной субкультуры или одной эстетической школы не удастся прийти к принципиальному согласию по поводу того, какой из аспектов сравнения более ценен, появляется «сепаратизм» и все более мелкое деление на «измы» и стили. Степень эстетической фрагментации определяется тем, возможно ли в пределах одного эстетического поля выстроить четкую иерархию. В этом отношении можно сказать: вкус есть продукт своих границ.

Развитие собственного вкуса всегда связано с неловкостью. Когда мы осваиваем одно эстетическое поле, мы неизбежно считаем привлекательными те эстетические феномены, которые для нас доступны, которые мы с лег-

костью можем усвоить, чтобы в будущем снова отречься от собственных предпочтений, то есть от собственного плохого вкуса. Тот, кто относительно неопытен, может легко восхититься картиной, а позже разочароваться в ней же, поскольку успел узнать, что в этом жанре создано множество куда более привлекательных произведений. Опытный наблюдатель с самого начала учитывает целое эстетическое поле со всеми его крайностями и, таким образом, располагает эталонной шкалой, которая оберегает его от подобных ошибочных суждений. Конечно, можно попробовать обойти подобные пути через воспитание, но и за подобный хороший вкус, воспитанный привычкой, придется заплатить свою цену: на пути образования невозможно сформировать независимые эстетические суждения. Чтобы стать опытным, необходимо приобрести соответствующий опыт, то есть совершать ошибки и учиться на них. Это заложено в самом процессе приобретения опыта: невозможно сразу определить, что есть значительное произведение искусства, каковы составляющие удачного дизайна и какую литературу следует читать, поскольку этот путь требует доверительных отношений со множеством как хороших, так и плохих примеров.

Даже профессиональные наблюдатели, например живописцы, скрывают свои суждения, когда завершают работу над новой картиной. Они ждут, «выстоит» ли их полотно, или сперва хотят «занизить» ожидания. Новую работу следует сравнить со всем творчеством, что может выявить ее слабые стороны или перестроить все эстетическое поле. Даже искусству, которое относится к высокой эстетике, требуется определенное время, пока его восприятие может быть с уверенностью встроено в насыщенное эстетическое поле.

Формирование вкуса не требует эксплицитных критериев, они являются следствием, а не основой эстетической опытности. Их можно восстановить задним числом, чтобы

описать прошлые различия в иерархии, оспорить или оправдать их. Поэтому формирование эстетического опыта едва ли возможно без эстетической практики суждений. Нет необходимости в конкретных эстетических критериях, необходим абстрактный эстетический код, который можно артикулировать, чтобы привести в движение эстетические процессы познания. Позже можно анализировать и эстетические поля, сформировавшиеся в процессе культурного расслоения. Но при этом речь идет только о вербальном описании опыта как *невербальной* формы знания.

Если фраза «красота в глазах смотрящего» и звучит убедительно, то дело здесь в функции предиката «красивое» в эстетической коммуникации. Прежде всего это классическое обозначение позитивной ценности эстетического кода. Эта ценность обязательно должна оставаться абстрактной и неопределенной, чтобы стать исходной точкой эстетического сравнения. Различные коды создают различные эстетические поля, в которых формируются качественные различия и иерархии. В этом отношении эстетические предикаты обладают двойной функцией: они абстрактны, потому что формируют эстетические поля, и они конкретны, поскольку приобретают определенное значение в определенных эстетических полях. У Витгенштейна мы можем обнаружить исчерпывающее замечание: «Заяви кто-то, что выражение глаз А прекраснее, чем выражение глаз В, я бы отметил, что он под словом “прекрасное” разумеет не то, что общо всему, называемому нами прекрасным. Наоборот, с данным словом он ведет игру совсем малого диапазона»<sup>21</sup>. Витгенштейн здесь говорит о двойной функции эстетического предиката, который одновременно используется абстрактно и конкретно.

---

<sup>21</sup> Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. Москва: Гнозис, 1994. С. 433.

Но из этой вербальной амбивалентности ни в коем случае не вытекает эстетический релятивизм, согласно которому любое эстетическое суждение субъективно.

Быть «эстетически опытным» значит ориентироваться в эстетическом поле. Эмпирическое поле охотящейся кошки содержит множество — но не бесконечное множество — возможностей, так же ограничены и комбинаторные возможности эстетических полей. Все реже нас удивляют события и все реже мы оказываемся в совершенно новых ситуациях. Эстетические явления, с которыми мы встречаемся, все чаще оказываются похожи друг на друга и все реже способны нас удивить. Все время мы вспоминаем уже известные примеры. Тот, кто обладает эстетическим опытом, знает, на какие детали следует обратить внимание и в каких сочетаниях эти детали должны проявить себя. Ему известны канонические образцы, и он сразу замечает недочеты. Эта диспозиция сразу ведет к взгляду завязатого брюзжащего критика, который почти всегда разочарован и за последний год видел в лучшем случае одну приемлемую постановку и за сезон признал два концерта. Можно предположить, что критиками становятся только мизантропы, но их брюзжание — профессиональная болезнь, которая поражает их, как только они становятся опытными в своем эстетическом поле.

Взглянув на эту модель эстетического опыта, следует уточнить понятие эстетического восприятия. С одной стороны, существует феномен спонтанного эстетического восприятия. Если, стоя на высокой горе, взглянуть вниз, на долину, в которой по шоссе, словно муравьи, ползут автомобили — можно испытать чувство возвышенного. Подобные эстетические переживания, на первый взгляд, не продиктованы прямым сравнением. Строго говоря, даже такие эстетические «первичные переживания» следует рассматривать с помощью различий. Восприятие автомобилей, похожих на муравьев, в воображаемом сравнении конт-

растирует с их повседневным восприятием, в котором автомобили на дороге никогда не появлялись на таком отдалении и в таком миниатюрном масштабе. Спонтанное эстетическое восприятие в этом смысле можно считать непрямым перцептивным сравнением.

Так же и эстетическое восприятие, раскрываемое в насыщенном эстетическом поле, обладает непосредственностью спонтанного эстетического восприятия. Его аффективная ценность не приобретает из прямого дифференцированного опыта схожего восприятия, но следует из идентификации с припоминаемым разъединенным и взвешенным релятом восприятия. Эстетическая ценность феномена проявляется — в самом начале и в самом конце процесса приобретения эстетического опыта — в виде непосредственного восприятия.

СЕРИЯ «ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ»  
основана в 2009 г. Валерием Анашвили

В серии вышли: <https://id.hse.ru/books/series/23835166>

*Научное издание*

Гарри Леман

ЭСТЕТИКА СОДЕРЖАНИЯ  
Философия искусства

Зав. книжной редакцией Елена Бережнова  
Редактор Ксения Заманская  
Верстка: Светлана Родионова  
Корректор Ксения Заманская

Дизайн обложек серии: ABCdesign

Макет обложки: Валерия Великодная, ABCdesign

Дизайн блока серии: СЕРГЕЙ ЗИНОВЬЕВ

Иллюстрация на обложке: Edward Greene Malbone (1777–1807).  
Eye of Maria Miles Heyward. Ок. 1802  
(<https://www.cosmos.so/e/86582500>)

Все новости издательства — <http://id.hse.ru>

По вопросам закупки книг обращайтесь в отдел реализации  
тел.: +7 495 772-95-90 доб. 15295, 15296, 15297  
[bookmarket@hse.ru](mailto:bookmarket@hse.ru)

Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»  
101000, Москва, ул. Мясницкая, 20,  
тел.: +7 495 772-95-90 доб. 15285

Формат 60×90/16. Гарнитура Linux Libertine  
Усл. печ. л. 20,5. Уч.-изд. л. 16,5. Печать офсетная  
Тираж 1000 экз. Изд. № 2774. Заказ №

Отпечатано в АО «ИПК «Чувашия»  
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 13,  
тел.: +7 8352 56-00-23