

А. Е. Радеев

ЧТО ЖЕ ИМЕЕТСЯ В ВИДУ ПОД ОПЫТОМ, КОГДА МЫ НАЗЫВАЕМ ЕГО ЭСТЕТИЧЕСКИМ?

Предметом внимания статьи является определение того, какие смыслы понятия «опыт» могут использоваться при введении понятия «эстетический опыт». Автор подчеркивает, что большинство теорий эстетического опыта нацелено на определение сути эстетического, оставляя без внимания то, что же имеется в виду под опытом. Для раскрытия заявленной идеи автор вводит рабочее определение опыта и прослеживает, каким образом его составляющие соотносятся с понятием эстетического опыта. В результате автор приходит к выводу, что существует как минимум три смысла понятия «опыт», которые могут иметься в виду при понимании и анализе эстетического опыта. На основе проведенного анализа автор приходит к выводу о роли единичного и испытывания в понятии эстетического опыта. Библиогр. 18 назв.

Ключевые слова: эстетический опыт, рабочее определение, Дьюи, единичное, испытывание.

A. E. Radeev

WHAT IS MEANT BY EXPERIENCE WHEN WE CALL IT AESTHETIC?

The subject of this paper is to focus on what the meaning of experience can be used for introducing the concept of aesthetic experience. The author underlines that most of the theories of aesthetic experience is aimed at identifying the essence of «aesthetic», ignoring the notion of experience. To develop the idea, the author introduces a tentative definition of experience, tracing the way in which its components are related to the concept of aesthetic experience. As a result, the author concludes that there are at least three meanings of the concept of experience that fit to the analysis of aesthetic experience. Based on this analysis, the author comes to a conclusion about the role of the individual and the representation of experience in the concept of aesthetic experience. Refs 18.

Keywords: aesthetic experience, tentative definition, Dewey, the individual, the experiencing.

Понятие эстетического опыта закрепилось как в бытовом словоупотреблении, так и в эстетике. В первом случае смысл этого понятия подразумевает «то, что доставляет особое удовольствие», «художественное переживание», «чувственный экстаз» и прочее. Во втором же случае понятие эстетического опыта имеет куда более сложный способ существования, и очертить круг его понимания (так, как он сложился внутри самой же эстетики) вряд ли возможно в пределах одной работы. Тем не менее можно с уверенностью сказать, что закрепилось это понятие в эстетике относительно недавно. Его формирование, саму возможность говорить об особом, эстетическом опыте, несводимом к другим формам опыта, необходимо связывать с именем Дж. Дьюи, прежде всего — с его работой «Искусство как опыт» [1]. К моменту выхода этой книги (1934) в эстетике на протяжении полутора столетий велись споры о том, на чем же основано эстетическое суждение, какие моменты суждения вкуса следует выделять, существует ли особый эстетиче-

Радеев Артем Евгеньевич — кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9; artem_radeew@mail.ru

Radeev Artem E. — PhD, Associate Professor, Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; artem_radeew@mail.ru

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

ский объект, с которым связано эстетическое удовольствие, что такое эстетическое созерцание или эстетическое отношение. Введение понятия эстетического опыта позволило с других сторон подойти к сложившимся эстетическим проблемам, и потому вторая половина XX в. богата дискуссиями о том, что же именно делает опыт эстетическим; что добавляется (или убавляется) в чувственном опыте, за счет чего он становится эстетическим; в чем различие (и есть ли оно) между опытом художественным и эстетическим; существует ли вообще эстетический опыт, есть ли у него какая-либо специфика; не являет ли собою эстетический опыт то ли синтез каких-либо иных опытов, то ли частный случай какого-либо опыта; в конце концов, не является ли эстетический опыт всего лишь мифом. За почти столетнее существование этого понятия в эстетической теории, с одной стороны, возникла целая традиция осмысления многообразных вариантов понимания эстетического опыта [2; 3], с другой — традиция опровержения существования отдельного эстетического опыта, несводимого к другим формам [4; 5].

Несомненно, все эти дискуссии расширили концептуальный аппарат, призванный осмыслить эстетический опыт. Однако нельзя не заметить ту странность, что в стремлении схватить, в каком же смысле мы имеем в виду *эстетическое*, когда говорим об этом опыте, как правило, упускают из виду необходимость определить, в каком же смысле речь идет об *опыте*. И хотя у самого же Дьюи и его адептов (Дж. Г. Мид [6], Р. Шустерман [7]) все же имеется стремление хотя бы обозначить, в каком смысле речь идет об опыте, нельзя не заметить, что чем более понятие эстетического опыта укоренялось в теории, тем большее внимание в его осмыслении уделялось «эстетическому» по сравнению с «опытом». Это заметно по работам таких авторов, как М. Бирдсли [8], Н. Кэрролл [2], М. Митиас [9] в англо-американской традиции, Л. Ландгребе [10] и М. Дюфренн [11] в континентальной традиции, В. В. Бычков и Н. Б. Маньковская в отечественной традиции [12]. Складывается впечатление, что «опытное» в этом понятии (и круге проблем, стоящих за ним) — либо нечто само собой разумеющееся и всем понятное, на чем нет необходимости останавливаться, либо, напротив, нечто настолько непонятное, что предпочтительнее уйти от этого вопроса, чем отвечать на него.

Ниже я хотел бы предложить ряд ходов, ориентированных на выяснение того, в каком смысле возможно (или необходимо) говорить об *опыте*, когда имеется в виду именно эстетический опыт.

Казалось бы, двигаться эту в сторону возможно теми путями, которые еще Г. Фехнер обозначил как «эстетика сверху» и «эстетика снизу». В первом случае за основу можно было бы взять само понятие опыта во всем его многообразии — с тем чтобы проследить преломление этого многообразия в понятии эстетического опыта. Во втором случае за основу можно было бы взять конкретные случаи функционирования этого понятия — с тем чтобы вычленив, в каком же смысле имеется в виду опыт. Вместе с тем в обоих случаях неизбежны затруднения, преодолеть которые вряд ли возможно. В самом деле, «эстетика сверху», претендуя на всеохватность, неизбежно будет предполагать, во-первых, представление о центральном и периферийном понимании опыта. В этом случае будет иметь место не выяснение того, что же такое опыт в представлении об эстетическом опыте, а навязывание под определенной философской перспективой основного понимания опыта. Во-вторых, «эстетика сверху» будет подразумевать не столько применение понятия

опыта к проблемному полю эстетики, сколько представление о главенствующей линии в эстетике, для которой характерно собственное понимание эстетического опыта. Иными словами, «эстетика сверху» при ответе на поставленный вопрос обернется своей противоположностью — она будет двигаться не от общего понимания опыта к представлению об эстетическом опыте, а от какого-либо частного понимания опыта и отдельного представления об эстетике, которое с той или иной степенью обоснованности будет представлено как общее. Точно таким же образом «эстетика снизу» при определении того, какие именно случаи функционирования понятия эстетического опыта имеются, неизбежно столкнется с необходимостью обобщить имеющиеся данные под тем или иным углом, т. е. с легкостью обернется своей противоположностью: предстанет не столько как движение снизу вверх для понимания того, что же имеется в виду под опытом, когда мы называем его эстетическим, сколько как движение сверху (от какого-либо обобщения) вниз (к тем или иным частным данным). Оба варианта малоперспективны, и неудивительно поэтому, что в эстетических теориях с разной периодичностью предлагаются различные варианты преодоления самого разделения проблемного поля на «эстетику сверху» и «эстетику снизу» (на преодоление «эстетики сверху» и «эстетики снизу» явно указывал Л. С. Выготский [13, с. 19], о тенденциях этого преодоления пишет О. А. Кривцун [14, с. 136]).

Какой же вариант ответа на поставленный вопрос возможен, если отвергнуть как движение от общего понятия опыта, так и движение от частных случаев функционирования понятия «эстетический опыт»?

Как «эстетика сверху», так и «эстетика снизу» подразумевают, что возможно дать законченное определение опыта. Но так ли необходимо иметь дело с законченным, чтобы что-либо определить? Очевидно, что при работе с понятиями и совокупностью проблем, которые за ними стоят, возможно оперировать не только законченным, но и *рабочим* определением. Именно поэтому я хотел бы предложить подход, согласно которому возможно отказаться от законченного понятия опыта, но, тем не менее, ввести рабочее определение опыта — с тем чтобы проследить, каким образом его составляющие соотносятся с понятием эстетического опыта. Для этого я хотел бы, во-первых, рассмотреть, что такое рабочее определение, во-вторых, ввести серию рабочих определений опыта и, в-третьих, определить (в виде рабочего, но не законченного определения), что же имеется в виду под опытом, когда мы называем его эстетическим.

Что такое рабочее определение?

В работах ряда методологов, программистов, социологов и теоретиков менеджмента уже представлены попытки определить, что же такое рабочее понятие (или же рабочее определение); диапазон этих попыток простирается от широкого — «открытое определение, которое может изменяться в зависимости от нового прозрения и понимания» [15, р. 162] до узкого — «суть значения, к которому большинство определений чего-либо относится» [16, р. 16]. При определении рабочего определения также вводятся различия между рабочим и операциональным определениями [16, р. 16] и предлагается подход, согласно которому рабочее определение переходит либо в реальное определение, либо в аллюзию [17, р. 223].

Учитывая это, следует признать, что для понимания рабочего определения важно удерживать границу, за пределами которой определение перестает быть рабочим. Тем пределом, в котором возможно введение рабочего определения, можно признать любую аналитическую процедуру: рабочее определение необходимо в том случае, если проводится анализ чего-либо. В свою очередь, само понятие анализа подразумевает, что имеют место два состояния: во-первых, разложение предмета анализа на разные его части; во-вторых, движение понимания вдоль разложенных частей. С первым, т. е. анализом как *разложением*, как правило, проблем не возникает: достаточно лишь предположить, что выделенные части различны в каком-либо аспекте и в то же время — что имеется основание для этого выделения, чтобы разложение состоялось. Второе же, т. е. анализ как *движение*, напротив, часто упускают из виду, полагая, что движение не столь существенно в анализе.

Между тем в анализе как движении необходимо не только раскрыть его негативную сторону (движение-против), но и позитивную (движение-за) (подробнее о понятиях движения-за и движения-против в анализе см.: [18]). В свою очередь, движение-за, в той мере, в какой оно не подразумевает окончательной формы, возможно лишь в виде рабочего определения. Что же имеется в виду под ним?

Рабочее определение, несомненно, связано с работой мысли, но, увы, зачастую за рабочее определение выдается неточность самой же работы мысли, и вся специфика рабочего определения заменяется на оперирование неточным. Чтобы избежать подмены рабочего определения элементарной нестрогостью и неточностью, предлагаю ввести рабочее определение самого же рабочего определения. Для этого следует отличать в акте мысли, с одной стороны, рабочее *движение* и рабочее *определение* и, с другой стороны, *рабочее* определение и *завершенное* определение.

Рабочее движение мысли — это движение возможностей, не предполагающих завершения; рабочее движение — лишь начало движения в сторону определения, оно еще не знает определенности, не знает своего предмета, оно знает лишь чистую стихию беспокойства. Рабочее определение схоже с рабочим движением этим же моментом беспокойства, но отличается предполагаемым завершением; рабочее определение мысли — это именно направленность на завершенность, на доведение движения возможностей до факторов необходимости.

Отличить рабочее определение от завершенного гораздо сложнее. Чтобы эту сложность преодолеть, возможно выделить *три момента определения*, лишь один из которых соответствует рабочему.

Первый из них основан на *различии*: объект мыслится как отличный от другого по тому или иному основанию. В этом случае объект определяется, но лишь в том смысле, что по отношению к нему мыслятся как иные какие-либо другие объекты. Обозначим это определение объекта как *ясное*: ясно помыслить что-либо — значит отличить его от иного. Например, передо мной лежит книга. Ясное определение книги подразумевает, что я отличаю книгу от стола, отличаю от прочих предметов, пусть даже весьма сходных с книгой; в ясном определении книги мыслится именно то многообразие не-книги, от которого книга отличается.

Второй момент определения основан на *сочетании*: объект мыслится как сочетание различных его моментов. В этом случае объект также определяется, но имеется в виду нечто иное, нежели ясное: в самом же объекте сочетаются друг с другом

различные его моменты, в объекте выделяются часть и целое, виды и подвиды, основания и следствия. Обозначим это определение объекта как *отчетливое*: отчетливо помыслить что-либо — значит сочетать в нем разные его моменты. Например, отчетливо определить книгу — значит выделить в книге левую и правую стороны, видеть толщину книги, понимать, о чем эта книга; в отчетливом определении книги мыслится многообразие моментов самой книги, отличающихся друг от друга.

Следует, полагаю, выделить и третий момент определения, основанный на *точечности*: объект мыслится в его неповторимости и вместе с тем в его общности. В этом случае объект определяется, но лишь в том смысле, что он мыслится как нечто единичное, становящееся общим. Обозначим это определение объекта как *яркое*: ярко помыслить что-либо — значит схватить такую его единичность, в которой само это единичное становится общим. Например, ярко определить книгу — значит заметить что-то уникальное в этой книге, что-то такое, что есть именно в этой книге и нигде больше — и в то же время это уникальное книги становится чем-то универсальным, становится, быть может, символом или знаком каких-то идей или событий.

Таким образом, движение определения подразумевает баланс между различием, сочетанием и точечностью: без первого невозможно ясно схватить то общее в предмете, посредством чего оно различается от другого предмета; без второго невозможно отчетливо определить то особенное в предмете, что составляет его суть; без третьего невозможно ярко определить то единичное в предмете, благодаря которому предмет становится общим.

Если ясное и отчетливое в предмете — определения, давно схваченные и подмеченные в истории мысли, то яркое не удавалось такой чести, хотя примеров из той же истории мысли мы можем найти предостаточно. Так, с ярким связаны знаменитые «концептуальные персонажи»: он уникальны, они принадлежат даже не только индивидуальному ходу мысли какого-либо мыслителя, сколько индивидуальному оттенку этого хода — и в то же время концептуальные персонажи (назовем самые известные из них — Заратустра, «раб-господин», «мыслящий тростник») приобрели характер общего. На такой яркости определения строится, например, мысль С. Кьеркегора или поэзия М. Ю. Лермонтова, кинематограф Ф. Гарреля или живопись К. Васильева. Наконец, отчетливым примером яркого является идея харизмы в сфере социального: притягательность харизмы и состоит в уникальном характере действий, становящихся универсальными.

Если вернуться к понятию рабочего определения, то нетрудно заметить, что оно схватывает лишь ясное и отчетливое в предмете; яркое — удел законченного определения. Яркое подразумевает то индивидуальное в предмете, которое возвращается к общему и тем самым завершает круг определения предмета. В этом смысле высшей точкой определения предмета является схватывание его яркости: нечто настолько уникальное, что именно в своей уникальности оно становится общим. Мыслить ясно и отчетливо — таково условие для рабочего определения; мыслить ярко — таково условие для законченного определения мысли. И в таком случае рабочим определением будет то, которое сочетает в себе, с одной стороны, движение мысли, направленное на завершенность, с другой стороны — ее ясность и отчетливость; *ясное и отчетливое движение мысли к завершенности* — вот рабочее определение рабочего определения мысли.

Сказанное позволяет уточнить само понятие анализа, приведенное выше, ибо следует, в свете различия между рабочим и завершенным определениями, различать свершенный и завершенный анализ. Анализ можно считать *свершенным*, если имеет место переход от движения-против через движение-за к разложению. *Завершенным* же анализ будет в том случае, если имеет место переход от рабочего определения к завершенному, т. е. будет предложено такое разложение, которое даст возможность привести определение не только в его ясности и отчетливости, но и яркости.

О трех рабочих определениях опыта

В этой работе я не ставлю перед собой цель дать рабочее определение эстетического опыта (для этого необходимо, во-первых, представить его в виде движения, предполагающего завершение, и, во-вторых, определить его ясно и отчетливо, т. е. в серии различий и сочетаний). Тем более нет цели полностью раскрыть понятие эстетического опыта (это возможно, только если продвинуться от рабочего его определения к завершенному). Но все же, чтобы продвинуться к понимаю эстетического опыта, возможно дать рабочее определение самого же опыта. Для этого должна быть представлена, во-первых, серия различий относительно понятия опыта и, во-вторых, серия сочетаний в пределах самого же понятия.

Представить движение как серию различий относительно понятия опыта как такового можно в виде серии подозрений. Поскольку наиболее адекватной формой выражения подозрения является вопрос, то предложу ряд вопросов к понятию опыта. Имеют ли в виду одно и то же под «опытом», когда говорят об эстетическом опыте и опыте чувств? Возможно ли представить опыт как движение или же он являет собою событийность, однажды случившуюся и невозпроизводимую? Может ли опыт иметь дело с единичным или же всякий опыт — это опыт общего? Не следует ли занять «романтическую» позицию относительно опыта, согласно которой опыт невыразим и непередаваем, или же относительно опыта более действенной является «конструктивистская» позиция, согласно которой опыт — такой же продукт деятельности, как сахар и купорос?

Разрешить эти подозрения относительно опыта возможно, если допустить как минимум три возможных представления о нем.

Во-первых, опыт понимается как состояние, схватываемое в своей исключительности, т. е. как *испытывание*. Именно в этом смысле говорят, например, об опыте любви, имея в виду, что этот опыт связан с особым состоянием, в котором раскрывается то, что никаким иным путем не способно раскрыться. Для этого понимания опыта важен скорее процесс, чем результат, важно само его наличие, а не какие-либо «дивиденды». Поскольку для этого понимания опыта важна исключительность, то именно в пределах этого понимания можно различать, например, опыт эстетический от опыта религиозного. В то же время привязка к исключительности создает напряженность как характерную черту испытывания: испытывание — это интенсивный вариант опыта.

Во-вторых, опыт понимается как состояние, выступающее возможным основанием для достоверности. Именно в этом случае говорят, что «опыт — лучший учитель» или «опыт покажет». Это понимание опыта связывается с количеством

и качеством испытанного, приводящего к определенному результату, и оно противоположно предыдущему: опыт в этом случае нужен для того, чтобы вывести определенные следствия и сделать выводы. Для этого понимания характерно *выпытывание* данных из предмета опыта, сам же опыт нацелен на данные, выходящие за пределы конкретного опыта. В рамках этого понимания опыта различается, например, эмпирическое от трансцендентального, чистое от нечистого, изменчивое от постоянного. Связанность с объемом выпытанного создает концентрированность этого понимания опыта: выпытывание — это экстенсивный вариант опыта.

Из сказанного можно сделать вывод, что наиболее точно границу между испытыванием и выпытыванием можно проследить по степени всеобщности: испытывание — это опыт единичного, в то время как выпытывание — опыт общего. Опыт любви невозможно представить иначе, как опыт единичного (вот-этой-любви), в то время как фразу «опыт — лучший учитель» невозможно понять иначе, как через складывание общего в результате опыта (в данном случае — как научение). Разумеется, это не отрицает того, что испытывание может стать фактором выпытывания, а выпытывание может привести к опыту как испытыванию, т. е. возможно быть опытным в любви или чтобы то, чему научил нас опыт, создало условия для единичного опыта.

В-третьих, возможно понимание опыта и как упражнения по схватыванию отдельных моментов. Именно в этом случае мы ссылаемся на «Опыты» Монтеня или на музыкальные опыты. Это понимание опыта схватывает его не как средство или цель, а исключительно как занятие, способное привести к определенным результатам, но и без этих результатов воспринимаемое полноценным, т. е. как *попытка*. Этому пониманию опыта свойственны два «не-»: с одной стороны, это незавершенность самого акта протекания опыта; с другой — невозможность вследствие этого сделать однозначные выводы из данных опыта. Опыт как попытка — это колебание между единичным и общим без возможности остановиться на чем-либо одном. Поэтому когда А. Шефтсбери или В. Гумбольдт пишут «Эстетические опыты», то нужно понимать, что речь в них идет об опыте как попытке писать на эстетические темы — попытке, которую невозможно завершить и из которой невозможно сделать однозначные выводы, но от этого не утрачивающей своей значимости именно как опыт.

Нетрудно заметить, что между различными аспектами опыта существует определенное отношение. Дело в том, что лишь через испытывание возможно выпытывание, но никак не наоборот, т. е. только в том случае, если имел место опыт любви (как испытывание), он может чему-то научить (как выпытывание); выпытать из любви без ее испытывания невозможно (по крайней мере, если речь идет об опыте). Опыт как испытывание предшествует опыту как выпытыванию: общее возможно только на останках единичного, в то время как единичное не предполагает для своего свершения общее. В свою очередь, попытка как перебирание единичного и общего подразумевает плавный переход от испытанного к выпытанному, складывающихся в самом опыте как попытке, и потому не зависит от одного и другого: попытка сама создает свое единичное (не удерживаемое как единичное и переходящее в общее) и общее (не удерживаемое как общее и переходящее в единичное). Следовательно, можно уточнить различие между тремя смыслами опыта,

если заметить, что существует опыт как завершенный (испытывание и выпытывание) и как незавершенный (попытка).

Таким образом, рабочее определение опыта возможно представить как минимум в трех вариантах. Поэтому как на уровне языковой практики, так и на уровне эстетической теории говорить об «эстетическом опыте» можно как об испытывании, выпытывании и попытке. В первом случае в эстетическом опыте важно единичное (исключительность), во втором — общее (объем выпытанного), в третьем — колебания между единичным и общим (незавершенность и неоднозначность). Все три смысла в равной мере принадлежат рабочему определению опыта, но возможно ли выделить какой-либо один (или два) из них, который и имеется в виду в первую очередь, если говорят об эстетическом опыте?

В каком же смысле «опыт», если он «эстетический»?

То, что именно опыт как испытывание имеется в виду прежде всего, если заходит речь об эстетическом опыте, обусловлено двумя причинами.

Во-первых, как уже отмечалось, в основе опыта как выпытывания и как попытки лежит опыт как испытывание: чтобы выпытать какие-либо данные из эстетического опыта, а уж тем более чтобы реализовать какую-либо попытку относительно этих данных, необходимо прежде испытать что-либо. Без испытывания эстетический опыт не может состояться, в то время как выпытывание и попытка — лишь вторичные составляющие опыта.

Вместе с тем из одного только указания на то, что в основе опыта как выпытывания лежит опыт как испытывание, явно не следует, что именно испытывание имеется в виду в первую очередь под эстетическим опытом, поскольку возможно привести целый ряд иных опытов, в основе которых также лежит испытывание, но в первую очередь под ним имеется в виду именно опыт как выпытывание (например, упомянутый выше опыт научения). Следовательно, требуется более весомое основание для того, чтобы заявить, что эстетический опыт — это прежде всего опыт как испытывание.

Этим основанием может быть то, что эстетический опыт имеет дело с чем-либо единичным. Возможно, он имеет дело с разными единичными, быть может, само это единичное не настолько простое, каким может показаться на первый взгляд, но все же именно опыт как испытывание чего-либо единичного предполагает эстетический опыт. Эта опора на единичное согласуется с эстетической теорией: на то, что именно единичное подразумевается в эстетическом, указывали такие разные эстетики, как И. Кант (в понятии субъективной всеобщности), И. Гете (в понятии индивидуальности), Б. Кроче (в понятии единичного), Т. Адорно (в понятии эстетически единичного), М. Джей (в понятии противостояния унификации и тотализации). В испытывании единичного в эстетическом опыте важен именно сам процесс, т. е. само складывание этого опыта во всем его многообразии, важна игра испытываемых переживаний (хотя, безусловно, переживание — это не единственная форма складывания эстетического опыта как испытывания). Как о любящем мы говорим только в том смысле, что он испытывает особое состояние уникальности переживаемого, а не в том, что для него важен результат, к которому приводит этот опыт, так и об испытывающем эстетический опыт мы говорим в том случае,

если имеет место переживание чего-либо единичного, и именно удержание в этой единичности позволяет эстетическому опыту складываться. При этом, конечно же, эстетический опыт и иные формы опыта как испытывания различаются между собой, но лишь в той степени, в какой они по-разному (исходя из разных оснований) испытывают единичное: эстетический опыт в одном смысле имеет дело с единичным, психический опыт — в другом, религиозный — в третьем.

Таким образом, в виде рабочего определения можно предложить следующее: *под «опытом», если он «эстетический», имеется в виду испытывание особой встречи с единичным.* Поэтому представлять движение по определению эстетического опыта далее, т. е. отвечать на вопрос, что же в этом понятии имеется в виду под «эстетическим», имеет смысл в том случае, если уделить внимание тому, в какой же именно форме испытывается единичное в эстетическом опыте, что именно делает с единичным опыт, что он становится эстетическим.

Литература

1. Dewey J. Art as Experience. Tarcher Perigee, 2005. 371 p.
2. Carroll N. Recent Approaches to Aesthetic Experience // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2013. N 70. P. 165–177.
3. Goldman A. H. The Broad View on Aesthetic Experience // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2012. N 71. P. 323–333.
4. Кенник В. Основывается ли традиционная эстетика на ошибке? // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / пер с англ.; под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 87–112.
5. Dickie G. Beardsley's Phantom Aesthetic Experience // The Journal of Philosophy. Vol. 62, N 5 (Mar. 4, 1965). P. 129–136.
6. Mead G. H. The Nature of Aesthetic Experience // International Journal of Ethics. Vol. 36, N 4 (Jul., 1926). P. 382–393.
7. Шустерман Р. Прагматическая эстетика. Живая красота, переосмысление искусства. М.: Канон+, 2012. 408 с.
8. Beardsley M. C. Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism. Hackett Publishing Company, Inc., 1981. 678 p.
9. Mitias M. H. What Makes An Experience Aesthetic? Rodopi Bv Editions, 1988. 154 p.
10. Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт? // Современная западноевропейская и американская эстетика: Сб. переводов / под ред. Е. Г. Яковлева. М.: Книжный дом «Университет», 2002. С. 206–223.
11. Dufrenne M. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Northwestern Univ. Press, 1973. 578 p.
12. Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Метафизические аспекты эстетического опыта // Вестн. славянских культур. 2015. № 1. С. 161–176.
13. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 574 с.
14. Кривцун О. А. Эстетика. М.: Юрайт, 2014. 549 с.
15. Chinn Peggy L., Kramer Maeona K. Integrated Theory & Knowledge Development in Nursing. Elsevier, 2011. 288 p.
16. Rajendra Kumar Sharma. Sociological Methods and Techniques. Atlantic Publishers & Dist., 1997. 445 p.
17. Darnell Peter A., Margolis Philip E. C. A Software Engineering Approach. Springer, 1996. 498 p.
18. Радеев А. Е. О том, что значит говорить «да» (по Ницше и не только) // Вестн. С.-Петербург. ун-та. Сер. 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение. 2015. Вып. 1. С. 140–147.

Для цитирования: Радеев А. Е. Что же имеется в виду под опытом, когда мы называем его эстетическим? // Вестник СПбГУ. Серия 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение. 2016. Вып. 4. С. 53–62. DOI: 10.21638/11701/spbu17.2016.406

References

1. Dewey J. *Art as Experience*. Tarcher Perigee, 2005. 371 p.
2. Carroll N. Recent Approaches to Aesthetic Experience. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2013, no. 70, pp. 165–177.
3. Goldman A. H. The Broad View on Aesthetic Experience. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2012, no. 71, pp. 323–333.
4. Kennik V. Osnovyvaetsia li traditsionnaia estetika na oshibke? [Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?]. *Amerikanskaia filosofii iskusstva: osnovnye kontseptsii vtoroi poloviny XX veka — antiessentsializm, pertseptualizm, institutsionalizm. Antologiiia*. Transl. from English, eds B. Dzemedok, B. Orlov. Ekaterinburg, Delovaia kniga Publ., 1997, pp. 87–112. (In Russian)
5. Dickie G. Beardsley's Phantom Aesthetic Experience. *The Journal of Philosophy*, 1965, Mar. 4, vol. 62, no. 5, pp. 129–136.
6. Mead G. H. The Nature of Aesthetic Experience. *International Journal of Ethics*, 1926, (Jul.), vol. 36, no. 4, pp. 382–393.
7. Shusterman R. *Pragmaticheskaia estetika. Zhivaia krasota, pereosmyslenie iskusstva [Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art]*. Moscow, Kanon+ Publ., 2012. 408 p. (In Russian)
8. Beardsley M. C. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Hackett Publishing Company, Inc., 1981. 678 p.
9. Mitias M. H. *What Makes An Experience Aesthetic?* Rodopi Bv Editions, 1988. 154 p.
10. Landgrebe L. Chto takoe esteticheskii opyt? [What is an Aesthetic Experience?]. *Sovremennaia zapadnoevropeiskaia i amerikanskaia estetika: Sb. perevodov [перевод]*. Ed. by E. G. Iakovlev. Moscow, Knizhnyi dom "Universitet", 2002, pp. 206–223. (In Russian)
11. Dufrenne M. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Northwestern University Press, 1973. 578 p.
12. Bychkov V. V., Man'kovskaia N. B. Metafizicheskie aspekty esteticheskogo opyta [Metaphysical Aspects of Aesthetic Experience]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no. 1, pp. 161–176. (In Russian)
13. Vygotskii L. S. *Psikhologiiia iskusstva [Psychology of Art]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 574 p. (In Russian)
14. Krivtsov O. A. *Estetika [Aesthetics]*. Moscow, Iurait Publ., 2014. 549 p. (In Russian)
15. Chinn P. L., Kramer M. K. *Integrated Theory & Knowledge Development in Nursing*. Elsevier, 2011. 288 p.
16. Rajendra Kumar Sharma. *Sociological Methods and Techniques*. Atlantic Publishers & Dist., 1997. 445 p.
17. Darnell Peter A., Margolis Philip E. C. *A Software Engineering Approach*. Springer, 1996. 498 p.
18. Radeev A. E. O tom, chto znachit govorit' «da» (po Nitsshe i ne to'ko) [What it means — to say «yes» (according to Nietzsche and not only)]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Ser. 17. Philosophy. Conflict studies. Culture studies. Religious studies*, 2015, issue 1, pp. 140–147. (In Russian)

For citation: Radeev A. E. What is meant by experience when we call it aesthetic? *Vestnik SPbSU. Series 17. Philosophy. Conflict studies. Culture studies. Religious studies*, 2016, issue 4, pp. 53–62.
DOI: 10.21638/11701/spbu17.2016.406

Статья поступила в редакцию 5 июня 2016 г.;
принята в печать 16 июня 2016 г.