




<https://doi.org/10.22363/2313-2302-2022-26-4-821-834>

Научная статья / Research Article

Эстетический опыт в концепциях Р. Ингардена, В. Шаппа и К. Ставенхагена

Е.А. Попов  

Алтайский государственный университет,
Российская Федерация, 656049, Барнаул, ул. Димитрова, д. 66
 popov.eug@yandex.ru

Аннотация. Обобщаются взгляды представителей феноменологической эстетики XX века и самых известных учеников Гуссерля — Романа Ингардена, Вильгельма Шаппа и Курта Ставенхагена. Как удалось установить, мыслители сходились во мнении о том, что не всегда поиск идеальной сущности вещей и предметов окружающей реальности позволяет сформировать определенный эстетический опыт. Именно эстетический опыт становится одним из ключевых понятий в концепциях Ингардена, Шаппа и Ставенхагена. В них эстетический опыт связывается с возможностями субъектов к «онтологизации» вещей, к индивидуальной и коллективной реакции на статус вещей и предметов. Именно поэтому акцент в трудах представителей эстетики сделан на мудрости субъектов и определении их готовности к эстетическому опыту. Такая готовность может проявляться в убеждениях и нравственном выборе субъектов. Делается вывод о предлагаемых мыслителями способах «онтологизации» вещей. Она осуществляется за счет разделения вещей на физические и не-физические, а также за счет оценок полноты эстетических переживаний и сопряженного с ними нравственного выбора. На взгляды мыслителей в этих вопросах повлияла увлеченность философией истории, этикой и отчасти философией религии. Прослеживаются социально ориентированные мотивы в их концепциях эстетического опыта. Кроме того, мыслители определяли многомерность эстетического опыта, предлагая собственные конструкции для его измерения или фиксации. Рассматривается предложенная ими структура эстетического опыта, а также высказываются суждения о некоторых возможностях применения подходов в оценках формирования эстетического опыта в условиях современного мира.

Ключевые слова: Ингарден, Шапп, Ставенхаген, эстетический опыт, эстетическое переживание, феноменологическая эстетика

История статьи:

Статья поступила 30.08.2022

Статья принята к публикации 10.10.2022

© Попов Е.А., 2022




This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Для цитирования: Попов Е.А. Эстетический опыт в концепциях Р. Ингардена, В. Шаппа и К. Ставенхагена // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2022. Т. 26. № 4. С. 821—834. <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2022-26-4-821-834>

Aesthetic Experience in the Concepts of R. Ingarden, V. Schapp and K. Stavenhagen

Evgeniy A. Popov  

Altai State University,
66, Dimitrova street, Barnaul, 656049, Russian Federation
popov.eug@yandex.ru

Abstract. The article summarizes the views of representatives of the phenomenological aesthetics of the twentieth century and the most famous students of Husserl. It is the aesthetic experience that becomes one of the key concepts in the concepts of Ingarden, Schapp and Stavenhagen. In them, aesthetic experience is associated with the ability of subjects to “ontologize” things, to individual and collective reactions to the status of things and objects. That is why the emphasis in the works of representatives of aesthetics is placed on the wisdom of subjects and determining their readiness for aesthetic experience. Such readiness can manifest itself in the beliefs and moral choices of subjects. The article concludes about the ways of «ontologization» of things proposed by thinkers. The views of thinkers in these matters were influenced by the fascination with the philosophy of history, ethics and partly the philosophy of religion. Socially oriented motives are traced in their concepts of aesthetic experience. In addition, thinkers defined the multidimensionality of aesthetic experience by offering their own constructions for measuring or fixing it. The article examines the structure of aesthetic experience proposed by them, and also makes judgments about some possibilities of applying approaches in assessing the formation of aesthetic experience in the modern world.

Keywords: Ingarden, Schapp, Stavenhagen, aesthetic experience, aesthetic experience, phenomenological aesthetics

Article history:

The article was submitted on 30.08.2022

The article was accepted on 10.10.2022

For citation: Popov EA. Aesthetic experience in the concepts of R. Ingarden, V. Schapp and K. Stavenhagen. *RUDN Journal of Philosophy*. 2022;26(4):821—834. (In Russian). <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2022-26-4-821-834>

Введение

Теория вопроса об эстетическом опыте в основном строится вокруг искусства, зачастую соотносится именно с ним в системе различных вариантов его оценивания. Так, например, М. Дюффрен полагает, что эстетический опыт оживляет искусство, дает ему не множественность интерпретаций, а возможность проживать свою собственную жизнь [1. Р. 58]. В работе другого автора также приводится схожее суждение: «Как эстетический опыт имеет право

быть уникальным, так и произведения искусства должны отныне конструироваться таким образом, чтобы уникальность эстетического опыта провоцировать...» [2. С. 40]. Разделяют эту позицию Л. Лангребе [3], Ж. Рансьер [4] и др.

Так или иначе, но эстетический опыт неотделим от искусства или эстетической реальности, в которой он возникает, равно как и невозможно его абстрагировать от человека. Хотя все чаще в XX веке возникают концепции, в которых эстетический опыт выходит за границы искусства, например, оценивается его роль в воспитании человека, его социализации (в таком случае возможен переход от эстетического опыта к эстетической культуре [5]). В то же время исследователи нередко полагают, что эстетический опыт становится продолжением опыта осмысления прекрасного или отражает связь с эстетической оценкой [6. С. 129], может акцентировать эстетическое сомнение [7. Р. 32], связан с эстетическим воображением [8. Р. 215—216], эстетическим состоянием (по И. Канту), эстетическим обживанием [9]. Кроме того, в рамках эстетики понятие эстетического опыта становится неотъемлемой характеристикой развития новых ответвлений или направлений данной научной области. По этому поводу В.В. Бычков полагает, что фундаментальным принципом эстетической метафизики является «признание метафизических оснований эстетического опыта», а постнеклассическая эстетика рассматривается как новый этап в развитии эстетического опыта [10. С. 91, 90]. Эти обстоятельства подтверждают дискуссионный характер интерпретаций эстетического опыта.

В предлагаемой статье эстетический опыт не рассматривается в контексте других явлений и процессов — такая постановка проблемы в достаточной степени освещена в истории эстетики и философии искусства. Вместе с тем важное значение для понимания сути эстетического опыта имеет сравнение различных позиций исследователей, в результате чего появляется возможность сохранить конструктивный подход в осмыслении эстетического опыта. При этом за основу будет взято следующее определение: эстетический опыт — это «внешние впечатления, обработанные во внутреннем мире человека, сохраняющие жизненную силу переживаний и в то же время получающие долговечное существование и способность порождать новые творческие интерпретации, благодаря оригинальному смысловому характеру» [11. Р. 513]. «Новые творческие интерпретации» должны появиться, как мы надеемся, в результате сравнения концепций трех представителей эстетики XX в. — Романа Ингардена (1893—1970), Вильгельма Шаппа (1884—1965) и Курта Ставенхагена (1884—1951).

Смысл такого сравнения заключается в существующей проблеме рецепции эстетического опыта, связанной, во-первых, с необходимостью определения субъекта эстетического опыта (индивид или социальная общность, а возможно и общество в целом), во-вторых, установлением направленности формирования и развития данного вида человеческого опыта (здесь все сложнее: любые измерения эстетического опыта не гарантируют успеха в силу того, что для определения его динамики или статики приходится сбиваться на

категории, далекие от эстетики [12. Р. 67]); в то же время «собственно эмпирическая сфера эстетического опыта до бесконечности многообразна, многолика, наполнена самыми разными феноменами, которые в своей глубинной интенции ориентированы на духовно-метафизическую, идеальную сущность...» [10. С. 93]). Разумеется, в результате такого сравнения мы не рассчитываем на выявление полного совпадения точек зрения, но оттеняющие друг друга позиции могут указать на новый концептуальный уровень обобщения материала. Таким образом, вопросы о субъектности эстетического опыта и границах его формирования и развития с позиций Ингардена, Шаппа и Ставенхагена становятся основной целью настоящего исследования.

Почему акцент сделан именно на этих мыслителях? Их объединяет принадлежность феноменологическому движению XX в. и вхождение в круг учеников Гуссерля. При этом все трое выпускали свои программные работы, посвященные проблематике рецептивной эстетики, примерно в одно время: Ингарден выпустил трактат «О различном познании литературного произведения» («Das literarische Kunstwerk») в 1930 г., Шапп оформил второе издание Трудов по феноменологии, этике и эстетике («Beitrage zur Phänomenologie der Wahrnehmung») в 1925 г., а Ставенхаген в этом же году опубликовал «Абсолютные мнения» («Absolute Stellungnahmen...»). Отметим, что оценка именно феноменологических детерминант во взглядах мыслителей не входила в задачи настоящей статьи, поскольку данная тема относится к кругу «большой» философии.

С другой стороны, следует подчеркнуть современность звучания их основных идей — эстетический опыт позволяет рефлексировать по поводу актуальных явлений культуры и искусства, которые пока с трудом поддаются объяснениям с точки зрения эстетики и философии искусства (например, пользующаяся популярностью живопись животных: появился даже феномен хрюшки *Пигкассо* [англ. *pig* — свинья], чудом обнаружившей талант в изобразительном искусстве, и т.д.). Натуралистические формы и виды творчества вкупе с особенностями эстетической реальности в к. XX — н. XXI вв. требуют соответствующих подходов, и теории эстетического опыта Ингардена, Шаппа и Ставенхагена позволяют взглянуть на довольно противоречивые и подчас провокационные явления художественной культуры и искусства, в которых особое место отдается не творцу и реципиенту, а вещи. В то же время за скобками внимания эстетики могут оставаться различные социальные феномены, вокруг которых формируется эстетический опыт (например, массовая культура, псевдоискусство, общественный вкус и др.). Между тем сам Ингарден, как указывала Е.С. Твердислова, сокрушался по поводу того, что его теория, возможно, не будет понята в последующие времена, так как «философия человека» не является однолинейной и типичной для какой-то конкретной эпохи [13. С. 10]. Но, разумеется, явления искусства как такового (включая классическое), переосмысливаемые в наши дни, также нуждаются в оценке сквозь призму эстетического опыта. Современный взгляд на такой опыт дает «связка» концепций Ингардена, Шаппа и Ставенхагена.

Мудрость как основа эстетического опыта

Эстетический опыт не может быть внесубъектным, он так или иначе принадлежит кому-то. Концепции трех представителей эстетики XX в. дают нам возможность обозначить не только отдельно взятого индивида в качестве носителя эстетического опыта, но и социальную общность, а возможно, и общество в целом. Что касается индивида, то тут феноменологическая рецепция мыслителей позволяет им устремиться к определению границ человеческой мудрости, необходимой для понимания прекрасного и иных феноменов эстетической реальности. В этой связи Ингарден приводит суждение о том, что лирическому герою в произведениях эстетический опыт присущ изначально, а с течением времени он становится все более совершенным [14. С. 44]. Вильгельм Шапп высказывает схожую мысль: эстетический опыт следует за тем, как человек пытается осознать и понять все то, что вокруг него происходит, но не обыденность и повседневность, а нечто большее [15. Р. 77]. Кстати, в одной из своих более поздних работ, посвященных философии истории, — «Существо вещи и человека» (1955), ее автор утверждает, что индивид осознает «нечто большее» в окружающей его действительности, а история вещей физических и не-физических подсказывает ему путь к познанию этой реальности [16. Р. 100]. Шапп видит необходимость мудрого отношения к постижению вещей, что является основанием для развития имеющегося эстетического опыта индивида: «Важно увидеть не то, что представляет собой вещь в физическом или ином мире, значение имеет наша мудрость, когда мы даем оценку вещи не сразу, а накапливая, пропуская сквозь себя отношение к ней...» [Ibid. Р.120].

Внимание к природе вещей, к оценкам их взаимодействия с индивидом, свойственно представителям феноменологии. Хайдеггер, например, в своей работе «Вещь» размышляет о ее роли в формировании эстетического опыта человека; идея *башмаковости*, увиденная им в картине Ван Гога «Башмаки», красноречиво говорит об идейной сущности вещей, вскрывающей в них «нечто большее» [17].

Курт Ставенхаген был не столь заметен, как его соратники по феноменологическому братству, и сам не считал себя приверженцем данного направления вплоть до 40-летнего возраста. Он прошел путь философии истории, философии религии, но обнаружил в себе и достаточно опытного автора работ по эстетике. Некоторые исследователи называют Ставенхагена прорывом в социальной рецепции эстетического опыта [18. Р. 98—100]. Акцент на социальности, вероятно, был вызван увлеченностью Ставенхагена серьезными вопросами сущности наций, их морального облика и ценностей (во многом это было вызвано неприятием фашистского нацизма). Именно Ставенхаген обратил внимание на связь эстетического опыта с человеческой мудростью, полагая при этом, что она «превосходит все другие способы влияния на эстетический опыт» [19. Р. 122]. С его точки зрения мудрость может быть религиозной, политической, экономической, нравственной, но может быть и

эстетической. Мыслитель к этому добавляет важный тезис: мудрость одного не всегда дает полное погружение в реальность, и тогда эстетический опыт может оказаться неполным, но мудрость коллективная, общественная уже не дает причин усомниться в подлинности такого опыта [19. Р. 132—134].

Внимание к «мудрому» эстетическому опыту становится важным моментом в эстетике Ставенхагена, ведь до сих пор эстетический опыт в рамках рецептивной эстетики оценивался преимущественно в феноменологическом ключе. Рассматривая мудрость как одну из главных характеристик эстетического опыта, Ставенхаген приходит к двум имеющим значение для понимания его сути заключениям: во-первых, мудрость определяет движение человека вперед, но при этом она позволяет ему обернуться назад и в прошлом увидеть точки соприкосновения с настоящим — в таком случае эстетический опыт накапливается с течением времени и с акцентом на «схождение» прошлого и настоящего [19. Р. 122], во-вторых, мудрость может как предшествовать эстетическому опыту, усиливая его значение для понимания сущности вещей и человека, так в равной степени и последовать за ним: «для эстетического опыта недостаточно картинки или даже образа, необходимы мудрый взгляд и оценка, но может пройти небольшое время, а возможно и целая эпоха, чтобы опыт и мудрость уже сообща позволили проникнуть в мир вещей или человеческое бытие...» [Ibid. Р. 164]. По-видимому, для мыслителя «онтологизация» вещей, включенность их в эстетический опыт, который, по сути, становится откликом на осмысление поли вещей в постижении мира, становится важной вехой в становлении своего собственного эстетического подхода. Ставенхаген как будто бы обретается в двух системах измерения эстетического опыта: с одной стороны, он, бесспорно, не готов отстраниться от рецептивной эстетики, но осмысление эстетического опыта через мудрое отношение к вещам — это все-таки за пределами феноменологии. Нельзя сказать, что Ставенхаген не понимал своего двойственного положения, однако на самом деле «онтологизация» вещей — это близкое рецептивной эстетике направление, которое подтверждал своими идеями Р. Ингарден.

Ингарден не рассматривает в своей эстетике понятие мудрости, однако неоднократно указывает на то обстоятельство, что эстетический опыт формируется с течением времени, когда человек «накапливает материал». В этой связи уместно вспомнить о ключевой вещи, которая множество раз упоминается на страницах Ингардена. Речь идет о куске мрамора. Мыслитель оценивает его с разных точек зрения, определяя ему важную роль в формировании и развитии эстетического опыта. Так, например, эстетический опыт может означать обладание вещью или предметом: художник, обладая куском мрамора, способен делать с ним все, что угодно. В этом случае, как полагает Ингарден, сначала кусок мрамора вызывает эстетическое переживание, а затем судьба этой вещи будет зависеть уже от эстетического опыта художника [20. С. 123, 133]. Как обойтись с куском мрамора — это «мудрый» эстетический опыт, потому что художнику предстоит решить важную задачу по его

обработке. С другой стороны, меняются оценки в «онтологизации» вещей: любой предмет, хотя бы и кусок мрамора, может оказаться «близок производству искусства» [Там же. С. 138]. В результате этого эстетический опыт постепенно накапливается и усложняется: и реципиенту, и художнику предстоит выявлять «правдивость» искусства в течение всей их жизни, что нельзя не связать с мудростью, которая аналогична большому человеческому опыту.

Позиции всех троих мыслителей звучат вполне по-современному. Характеризуя вклад В. Шаппа в эстетику и философию истории, один из исследователей замечает, что ведущий тезис его концепции звучит следующим образом: «История ручается за человека» (*Die Geschichte steht für den Mann*). Иными словами, за каждым человеком стоят истории, внешним свидетельством которых выступают официальные документы — CV, водительские права, различные справки и т.д.» [22. С. 360]. Истории бюрократии никогда не устаревают и так же, как и искусство, формируют социальный опыт, но они связаны и с эстетическим опытом идентификации «белых воротничков», офисных структур, оборота бумаг: лакировка действительности передается через множество соответствующих символов. Кстати сказать, современный немецкий философ Г. Люббе находился под впечатлением от идей В. Шаппа настолько, что избрал одним из предметов своего философского осмысления кладбище не только как мемориальный феномен, но и как атрибут историзации человеческого опыта [23]. Данный факт свидетельствует прежде всего о том, что канвой эстетического опыта уже не являются только лишь мудрость, интуиция или переживания отдельно взятого субъекта. Для интерпретации реальности необходим эстетический опыт, основанный на коллективной мудрости. По словам Р. Ингардена, «разные люди разных эпох, и даже одной эпохи, по-разному формируют видовой слой одного и того же произведения» [14. С. 60]. В то же время Шапп полагает, что разделять физические и не-физические вещи не способен единичный субъект, и потому эстетический опыт становится частью коллективной эстетической деятельности [16. Р. 122], а Ставенхаген определяет эстетическую мудрость в качестве способа накопления эстетического опыта и его дальнейшего использования [19. Р. 133—135].

Все три мыслителя обратили внимание на значение мудрости индивида, которая приближает его к формированию собственного эстетического опыта. Но точно так же они не прошли мимо ценности коллективного опыта, допуская, что субъектом эстетического опыта может быть та или иная общность. Социальные мотивы их взглядов вполне объяснимы с точки зрения их увлеченности философией истории, наблюдениями за ходом катастрофических для всего человечества событий, связанных с разгулом нацизма. Особняком в концепциях мыслителей стоит принцип свободы — несвободы в эстетическом опыте и коллективной мудрости, однако этот аспект может быть затронут в отдельной исследовательской работе как возможный поиск этического в эстетическом.

Измерение эстетического опыта

Такое измерение обладает своей спецификой. Некоторые современные исследователи, к примеру, находят априорность скуки в эстетическом опыте. Человек, избавляясь от скуки, пробует для этого различные способы и отчасти находит их согласно своему эстетическому опыту [24. С. 70—71]. Встречаются позиции по поводу измерения эстетического опыта в духе постмодерна, когда в эстетическом видится ущербное, а ущербность «обнаруживает себя на каждом шагу развития искусства» [25. С. 55]. Но все же в измерении эстетического опыта следует исходить из того, что он «состоит в процессе складывания определенных состояний и потому опыт крайне неуловим в своих формах выражения: как правило, именно на само “испытывание” этого опыта, а не на его выражение ориентирован тот, у кого случается событие этого опыта. Напротив, реакция на эстетический опыт может выражаться в разных формах: кто-то, быть может, выразит случившийся опыт в форме танца или крика, кто-то — в форме сжатых кулаков, кто-то — в форме эстетического суждения в виде оценки» [6. С. 130]. Действительно, эстетический опыт вызывает серьезные сложности в вопросах его измерения, но вместе с тем он близок трансцендентальному идеализму, который Гуссерль называл важнейшим свойством рецептивной эстетики. Между тем Г. Шпигельберг, по сути, определил ключевой инструмент измерения эстетического опыта в рамках рецептивной эстетики: необходима систематическая разработка и исследование главных структур бытия, не исключая при этом обращение к метафизике [26. С. 243]. Вместе с Ингарденом измерение эстетического опыта в данном ключе предпринимали В. Шапп и К. Ставенхаген.

Конечно, «систематика» в разработке оснований для измерения эстетического опыта была в большей степени свойственна именно Р. Ингардену. В названиях его работ явно выделяются принципы систематизации, схематизации, двухмерности и т.д. В их содержании также обращает на себя внимание желание автора разложить всё по своим местам, достичь четкости в структурировании обширного эстетического материала — различных видов искусства, произведений искусства, их стилей и жанров, эстетических категорий. Ингарден вновь демонстрирует подход к «онтологизации» вещей, включая процедуры их восприятия и оценивания в эстетический опыт: «„Вид“ какой-либо вещи (например, здания, горы, человека и т.д.) составляет в первоначальном, более узком значении конкретное зрительное явление, которое мы переживаем, наблюдая данную вещь, и в котором проявляются она сама и ее качества» [27. С. 28]. По Ингардену, абсолютно любой предмет окружающей действительности может быть подвергнут сначала эстетическому восприятию, а затем уже посредством эстетического опыта включен, например, в мир искусства. «Онтологизация» вещей становится у мыслителя одним из главных инструментов измерения эстетического опыта.

Но данную позицию разделяют также Ставенхаген и Шапп. С их точки зрения, поставить после только не только повседневного статуса вещи или

предмета, но обязательным является и эстетическое переживание его бытийного статуса. Такой статус заключается в том, что субъект эстетического опыта уже не способен представить ту или иную вещь, по поводу которой у него ранее возникало эстетическое переживание, в реальном измерении, для него они будут по-прежнему оставаться в эстетической реальности. Так, В. Шапп полагает, что любой субъект приобретает «не только эстетический опыт, но и любой другой жизненный. В связи с этим одно переживание накладывается на другое. В таком случае субъекту трудно принять решение: реален ли тот объект, с которым он имеет дело» [16. Р. 113]. Как видим, эстетический опыт может лишь дополнять любой другой жизненный опыт человека, а следовательно, его измерение будет зависеть и от других вводных данных, например, от того, какие социальные потрясения испытывает субъект. На этот счет Ингарден высказывается вполне определенно: «Реальность объекта не является поэтому необходимой для процесса эстетического переживания. И не она является причиной того, что в эстетическом переживании нам что-то нравится или не нравится» [20. С. 116].

Для «онтологизации» вещей как меры эстетического опыта важное значение имеет подготовленность субъектов к определению их бытийного статуса. Позиции В. Шаппа и К. Ставенхагена как раз указывают на это обстоятельство. В частности, Шапп выделяет две линии в «онтологизации» вещей: во-первых, любая физическая или не-физическая вещь должна быть многократно переосмыслена, прежде чем возникнет некоторое эстетическое ее понимание (мыслитель приводит случай с лошастью и наездником: как долго сможет профессиональный наездник замечать в животном лишь его силовые качества, а не то, что люди часто лошадьми просто восторгаются из-за их красоты, грациозности, плавности линий и т.д.). Во-вторых, Шапп подчеркивает возникновение подчас мучительного выбора реципиента, когда приходится решать, как поступить с вещью дальше, например, продолжать эксплуатировать ее в повседневной жизни или все же «переключить» свой эстетический опыт на выяснение ее сути [15. Р. 111].

Шапп также настаивает на том, что многое в понимании сути вещей будет зависеть от мудрости познающего и его готовности к тому, чтобы суметь распознать статус вещи и в ее физических свойствах, но, возможно, и метафизических. На этот счет у мыслителя в некоторых разделах его работ, касающихся проблем эстетики, можно неоднократно встретить пример с женщиной и цветком (у Ингардена любимым примером для иллюстрации измерения эстетического опыта стал кусок мрамора): женщина много лет наблюдает один и тот же цветок на балконе своей соседки, сначала он вызывает в ней восторг, но затем наскучивает, и в конце концов она готова вырвать его с корнем. Градус эстетического переживания в этих примерах Шаппа все время возрастает: с цветка раздражительность женщины перебрасывается на саму соседку, молодую и симпатичную, но женщина уже не считает ее таковой, и т.д. Шапп отмечает, что эстетический опыт важен не сам по себе, он в любом

случае должен провоцироваться вещами или предметами, а вот готовность субъекта к переживанию или наполнению собственного эстетического опыта может быть зависима от разных физических или каких-либо иных (чувственно-эмоциональных, образных, метафизических) воздействий [16. Р. 98—101].

К. Ставенхаген рассматривает измерение эстетического опыта с точки зрения нравственной готовности индивида к познанию прекрасного. Для этого используется понятие жизненных феноменов, которое, как известно, было довольно употребительным в феноменологических кругах. На эту сторону воззрений Ставенхагена обращает внимание один из исследователей его теории Г. Шпигельберг [26. С. 237]. При этом эстетический опыт связывается Ставенхагеном с тем, насколько индивид готов к пониманию сути жизненных феноменов. Заметим, что Ингарден обращается к многослойности вещей и связывает эстетический опыт именно с этой сложной структурированностью, Шапп несколько упрощает отношение к вещам: эстетический опыт формируется от того, как изменяется само это отношение и насколько индивид готов к такого рода изменениям. Ставенхаген связывает эстетический опыт с готовностью индивида осуществить свой нравственный выбор в пользу тех или иных жизненных феноменов: «Что же сулит любому индивиду выбор тех вещей, которые пробуждают его чувства, а вместе с ними и опыт? Нешуточную нравственную борьбу: его индивидуальные ценности связываются с ценностями вещей — ситуация может быть едва ли не критической, ведь важно не упустить малейшего чувства, переживания, беспокойства и даже, может быть, гнева...» [19. Р. 94]. Нравственный выбор нередко оказывается за скобками эстетического опыта, как утверждается в рамках классической эстетики [28]. Очевидно, что готовность к эстетическому опыту у Шаппа и Ставенхагена определяется внутренним потенциалом субъекта, его мудростью или нравственным выбором.

По Ингардену, измерение эстетического опыта строится вокруг «качественного ансамбля»: качества самого субъекта эстетического опыта (например, мудрость, приобретенная в процессе эстетических переживаний, или определенные убеждения) и качества вещи должны соединиться и составить ансамбль. В то же время, по В. Шаппу, многослойность эстетического опыта определяется тем, как необходимо различать «многое в одном»: «любая вещь не дает точного понимания проявлений эстетической эмоции, для этого важное значение имеет то, каким образом одна эта вещь будет каждый раз пробуждать в человеке новые и новые переживания, и у него может не остаться сил для того, чтобы каждый раз видеть новое в уже знакомом; значит, человек получит уже устойчивое понимание вещи, и в его опыте сложится точное эстетическое наполнение данной вещи» [15. Р. 117]. Как видим, поиск измерения эстетического опыта строится вокруг «онтологизации» вещей, сводимой в представлениях указанных мыслителей к сопоставлению свойств вещи в обыденной жизни и в эстетической реальности.

Каким же образом особенности измерения эстетического опыта, обнаруженные в концепциях Ингардена, Шаппа и Ставенхагена, могут быть «переключены» на современность? Возможно, что решающее значение имеет определение структурированности эстетического опыта, сводимой к ансамблевости («качественный ансамбль» Ингардена) или к поиску «эстетического наполнения» вещей. В таком виде эстетический опыт прочно привязан к субъекту, вещам, атрибутам бытия и не может считаться как априорная система отношений или оценок окружающей реальности. На самом деле любая конкретная вещь может пробудить в субъекте эстетическое переживание, но для понимания ее многослойной структуры, когда она преобразуется, изменяется в тех или иных условиях повседневности или же эстетической реальности, необходим эстетический опыт. В этом нас убеждают идеи трех выдающихся представителей феноменологической эстетики.

Некоторые итоги

Они в основном связаны с тем, как Ингарден, Шапп и Ставенхаген попытались привнести новые смыслы в понимание эстетического опыта. Особое значение отдается не только субъекту, но и вещам, его окружающим. Эстетический опыт в таком случае сводится к «онтологизации» вещей, по сути, их «переводу» из повседневности в эстетическую реальность. Это может произойти за счет того, что субъект эстетического опыта обладает данной ему мудростью и способен понять предназначение физических и не-физических вещей в бытии индивида. При этом мудрость может быть коллективной, тогда и эстетический опыт становится коллективным — эстетические переживания вкупе с убеждениями или нравственным выбором определяют коллективный эстетический опыт («как если бы десяток человек спросили о том, что они видят в густом лесу — только лишь шумящие деревья или гармонию во всем, и каждый из них в таком случае взглянул бы на это как на предзаданность поиска нечто большего, чем просто звук ветра или шелест листьев...») [19. Р. 66]). По мысли В.В. Бычкова, «собственно эмпирическая сфера эстетического опыта до бесконечности многообразна, многолика, наполнена самыми разными феноменами, которые в своей глубинной интенции ориентированы на духовно-метафизическую, идеальную сущность, но реально, эмпирически выполняют функции бесчисленных ступеней и этапов пути, ведущего (часто издалека) к указанной гармонии» [10. С. 93]. Действительно, для эстетического опыта важное значение имеет стремление к постижению или достижению идеальной сущности. Однако Ингарден, Шапп и Ставенхаген все же в своих концепциях эстетики и эстетического опыта не ставят основной целью поиск идеальной сущности. Они склоняются к утверждению необходимости определить, насколько сам субъект подготовлен к возникновению эстетического опыта. Что для этого нужно? Приобретать мудрость в течение жизни, следовать убеждениям и демонстрировать способность к «онтологизации» вещей, а также полагаться на свой нравственный выбор.

Список литературы

- [1] *Dufrenne M.* The Phenomenology of Aesthetic Experience. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- [2] *Рыбаков В.В.* Информационный опыт и эстетический опыт: о двух способах синтеза разнородного // Общество: философия, история, культура. 2020. № 5 (73). С. 38—43.
- [3] *Ландгребе Л.* Что такое эстетический опыт? // Современная западноевропейская и американская эстетика: сб. переводов / под общ. ред. Е.Г. Яковлева. М.: Университет, 2002. С. 206—223.
- [4] *Рансьер Ж.* Разделяя чувственное. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007.
- [5] *Киященко Н.И.* От эстетического опыта к эстетической культуре // Эстетическая культура / Рук. авт. коллектива Н.И. Киященко. М.: ИФРАН, 1996. С. 9—27.
- [6] *Радеев А.Е.* Эстетический опыт как проблема // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 7 (69): в 2 ч. Ч. 1. С. 129—132.
- [7] *Irvin S.* The pervasiveness of the aesthetic in ordinary experience // The British Journal of Aesthetics. 2008. № 48 (1). P. 29—45. <https://doi.org/10.1093/aesthj/aym039>
- [8] *John E.* Aesthetics, imagination, and the unity of experience // The British Journal of Aesthetics. 2007. № 47 (2). P. 215—216. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayl057>
- [9] *Джей М.* Опыт эстетический и опыт исторический: констелляция XXI века [Новое литературное обозрение. 2009. № 5]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/5/opyt-esteticheskij-i-opyt-istoricheskij-konstellyacziya-xxi-veka.html> (дата обращения: 01.05.2022).
- [10] *Бычков В.В.* Постнеклассическая эстетика: к вопросу о формировании современного эстетического знания // Философский журнал. 2008. № 1. С. 90—108.
- [11] *Kurolenko Y.M.* An Aesthetic Experience and Culture of a Person // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2011. № 4. P. 512—520.
- [12] *Mitias M.H.* What Makes an Experience Aesthetic? Amsterdam: Rodopi, 1988. 154 p.
- [13] *Твердислова Е.С.* Потаенный Роман Ингарден. Предисловие // Ингарден Р. Книжечка о человеке. М.: Издательство Московского университета, 2010. С. 5—20.
- [14] *Ингарден Р.* Схематичность литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. С. 40—71.
- [15] *Schapp V.* Beitrage Zur Phanomenologie Der Wahrnehmung. Frankfurt am Main: Verlag Vittorio Klostermann, 2013.
- [16] *Schapp V.* In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding. Frankfurt am Main: Verlag Vittorio Klostermann, 2012.
- [17] *Шульц С.А.* В. Ван Гог — К. Гамсун — М. Хайдеггер (к вопросу об онтологическом статусе искусства) // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2018. № 2—1 (35). С. 135—140. <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-135-140>
- [18] *Dunlop F.* Absolute Stellungnahmen: Eine Ontische Untersuchung Ueber Das Wesen Der Religion, by Kurt Stavenhagen // Journal of the British Society for Phenomenology. 1981. № 12 (1). P. 98—100.
- [19] *Stavenhagen K.* Absolute Stellungnahmen. Eine ontologische Untersuchung über das Wesen der Religion. New York: Garland, 1979.
- [20] *Ингарден Р.* О различном познавании литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. С. 114—154.

- [21] *Ингарден Р.* О различном понимании правдивости («истинности») в произведениях искусства // Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. С. 92—113.
- [22] *Сувалко А.* Рецензия на книгу: Люббе Г. «В ногу со временем: сокращенное пребывание в настоящем». М.: НИУ ВШЭ, 2016 // Социологическое обозрение. 2017. Т. 16. № 2. С. 360—365.
- [23] *Люббе Г.* В ногу со временем: о сокращении нашего пребывания в настоящем / пер. с нем. // Вопросы философии. 1994. № 4. С. 94—113.
- [24] *Хюбнер Б.* Произвольный опыт и принудительность эстетики / пер. с нем. Минск: ПроPILEI, 2000.
- [25] *Лехциер В.Л.* Корзина искусства: необходимость и прием (этическое измерение эстетического опыта) // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2009. № 2(6). С. 53—59.
- [26] *Шпигельберг Г.* Феноменологическое движение. Историческое введение / пер. с англ. М.: «Логос», 2002.
- [27] *Ингарден Р.* Двухмерность структуры литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. С. 20—39.
- [28] *Nanay B.* *Aesthetics as Philosophy of Perception*. Oxford, 2016.

References

- [1] Dufrenne M. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston: Northwestern University Press; 1973.
- [2] Rybakov VV. Informational experience and aesthetic experience: about two ways of synthesis of heterogeneous. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*; 2020; 5(73):38—43. (In Russian).
- [3] Landgrebe L. What is an aesthetic experience? In *Modern Western European and American aesthetics: collection of translations*, Moscow: University; 2002. P. 206—223. (In Russian).
- [4] Rancier J. *Sharing the sensual*. St. Petersburg: House of the European University in St. Petersburg; 2007. (In Russian).
- [5] Kiyashchenko NI. From aesthetic experience to aesthetic culture. In *Aesthetic culture*. Moscow: IFRAN, 1996. P. 9—27. (In Russian).
- [6] Radeev AE. Aesthetic experience as a problem. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktii*. 2016;7(69):129-132. (In Russian).
- [7] Irvin S. The pervasiveness of the aesthetic in ordinary experience, *The British Journal of Aesthetics*. 2008;48(1):29—45. <https://doi.org/10.1093/aesthj/aym039>
- [8] John E. Aesthetics, imagination, and the unity of experience. *The British Journal of Aesthetics*. 2007;47(2):215—216. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayl057>
- [9] Jay M. Aesthetic experience and Historical experience: the Constellation of the XXI Century. In *New Literary Review*, 2009; 5]. <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/5/opyt-esteticheskij-i-opyt-istoricheskij-konstellyacziya-xxi-veka.html> (accessed on 01.05.2022). (In Russian).
- [10] Bychkov VV. Postnonclassical aesthetics: on the question of the formation of modern aesthetic knowledge. *Philosophy Journal/ Filosofskij zhurnal*. 2008;(1):90—108. (In Russian).
- [11] Kurolenko YM. An Aesthetic Experience and Kulture of a Person, *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2011;(4):512—520. (In Russian)

- [12] Mitias MH. *What Makes an Experience Aesthetic?* Amsterdam: Rodopi Publ.; 1988.
- [13] Tverdislova YS. The Secret Novel Ingarden. Preface. In Ingarden R. *A little book about a man*. Moscow: Moscow University Press; 2010. P. 5—20. (In Russian).
- [14] Ingarden R. Schematicity of a literary work. In Ingarden R. *Studies in aesthetics*. Moscow: Publishing House of Foreign Literature, 1962. P. 40—71. (In Russian).
- [15] Schapp V. *Beitrage Zur Phanomenologie Der Wahrnehmung*. Frankfurt am Main: Verlag Vittorio Klostermann; 2013.
- [16] Schapp V. *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*. Frankfurt am Main: Verlag Vittorio Klostermann; 2012.
- [17] Schultz SA. V.Van Gogh — K.Hamsun — M.Heidegger (on the question of the ontological status of art). *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie*. 2018;2-1(35):135—140. (In Russian) <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-135-140>
- [18] Dunlop F. Absolute Stellungnahmen: Eine Ontische Untersuchung Ueber Das Wesen Der Religion, by K. Stavenhagen. *Journal of the British Society for Phenomenology*. 1981;12(1):98—100.
- [19] Stavenhagen K. *Absolute Stellungnahmen. Eine ontologische Untersuchung über das Wesen der Religion*. New York: Garland; 1979.
- [20] Ingarden R. On the different cognition of a literary work. In Ingarden R. *Studies in aesthetics*. Moscow: Publishing House of Foreign Literature; 1962. P. 114—154. (In Russian).
- [21] Ingarden R. On the different understanding of truthfulness («truthfulness») in works of art. In Ingarden R. *Studies in aesthetics*. Moscow: Publishing House of Foreign Literature; 1962. P. 92—113. (In Russian).
- [22] Suvalko A. Book Review: Lubbe G. Keeping up with the Times: a Shortened Stay in the Present. Moscow: HSE, 2016. *Sociologicheskoe obozrenie*. 2017;16(2):360—365. (In Russian).
- [23] Lubbe G. Keeping up with the times: on the reduction of our stay in the present. *Voprosy Filosofii*. 1994;(4):94—113. (In Russian).
- [24] Hubner B. Arbitrary experience and the compulsion of aesthetics. Minsk: Propilei; 2000.
- [25] Lekhtsier VL. Basket of art: necessity and reception (ethical dimension of aesthetic experience). *Vestnik Samarskoj gumanitarnoj akademii. Seriya «Filosofiya. Filologiya»*. 2009;2(6):53—59. (In Russian).
- [26] Spiegelberg G. Phenomenological movement. Historical introduction. Moscow: «Logos»; 2002. (In Russian).
- [27] Ingarden R. Two-dimensionality of the structure of a literary work. In Ingarden R. *Studies in aesthetics*. Moscow: Publishing House of Foreign Literature; 1962. P. 20—39. (In Russian).
- [28] Nanay B. *Aesthetics as Philosophy of Perception*. London: Oxford Publ.; 2016.

Сведения об авторе:

Попов Евгений Александрович — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социологии и конфликтологии ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет» (e-mail: popov.eug@yandex.ru). ORCID: 0000-0003-3324-8101

About the author:

Popov Evgeniy A. — Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Sociology and Conflictology, Altai State University, Barnaul, Russia (e-mail: popov.eug@yandex.ru). ORCID: 0000-0003-3324-8101