

Радеев Артем Евгеньевич

**ПРОБЛЕМА СТРОЕНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Статья посвящена анализу основных философских концепций строения эстетического опыта. С этой целью анализируются две главные модели строения - феноменологическая на примере работ Р. Ингардена и аналитическая на примере работ М. Бердсли. Несмотря на независимость данных моделей друг от друга, между ними находится много общего в представлении о том, как построен эстетический опыт. Исходя из этого, автор определяет основания для теоретического анализа строения эстетического опыта.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/40.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/40.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 2. С. 152-156. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

3. Викулова Л. Г., Новиков Н. В. Формирование негативного образа политика в массмедийном дискурсе: предметная сфера *спорт* // Вестник Московского государственного педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 3 (19). С. 42-50.
4. Гуськов С. И. Олимпиада-80 глазами американцев. М.: Физкультура и спорт, 1982. 52 с.
5. Добрынин А. Ф. Сугубо доверительно. Посол в Вашингтоне при шести президентах США (1962-1986 гг.). М.: Автор, 1996. 698 с.
6. Игры XXII Олимпиады. Подготовка и проведение: в 3-х т. М.: Физкультура и спорт, 1981. Т. 2. 750 с.
7. История бойкота Московской Олимпиады – 1980 [Электронный ресурс]. URL: [http://mosmonitor.ru/articles/society/storiya\\_boykota\\_moskovskoy\\_olimpiady-1980](http://mosmonitor.ru/articles/society/storiya_boykota_moskovskoy_olimpiady-1980) (дата обращения: 16.06.2016).
8. Левин Е. А. Ассимиляция спорта и политики в современном мире // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. 2015. № 6 (96). С. 123-126.
9. О возмещении валютных потерь Оргкомитета «Олимпиада-80» в связи с антиолимпийскими действиями администрации США // Новая газета. 2014. 10 октября.
10. Петров А. В. Сочинская олимпиада как предмет пропаганды // Научные труды Сибирского государственного университета физической культуры и спорта. 2014. Т. 19. № 19. С. 177-181.
11. Прозументчиков Б. Ю. Большой спорт и большая политика. М.: РОССПЭН, 2004. 464 с.
12. Топорнин Н. Б. Мелкая месть Запада? [Электронный ресурс]. URL: <http://mgimo.ru/about/news/experts/244891/> (дата обращения: 16.06.2016).
13. Evan N. Carter's Disastrous Olympic Boycott [Электронный ресурс]. URL: <http://www.politico.com/magazine/story/2014/02/carter-olympic-boycott-1980-103308> (дата обращения: 16.06.2016).

## OLYMPIC GAMES OF 1980 AND 2014: INTERRELATION OF SPORTS AND POLITICS

Pukhovskaya Natal'ya Evgen'evna, Ph. D. in History, Associate Professor

Makieva Alena Alekseevna

Southern Federal University

[nataljapuchovskaja@rambler.ru](mailto:nataljapuchovskaja@rambler.ru); [alenochka.makieva@yandex.ru](mailto:alenochka.makieva@yandex.ru)

The article analyzes the interrelation and interference of politics and sports. The political commitment of sports was formed in the period of "cold war", when political opposition was reinforced by the attempts of discrediting and boycotting the Olympic Games with the purpose to hurt the reputation component of the competing state. In the conditions of globalization western political and information strategists use sports as a powerful lever of geopolitical influence to discredit Russia in the international arena.

*Key words and phrases:* Olympic Games; sports; politics; boycott; opposition; ideological propaganda; anti-Olympic campaign; the USSR; the USA.

УДК 18+7.011

### Философские науки

*Статья посвящена анализу основных философских концепций строения эстетического опыта. С этой целью анализируются две главные модели строения – феноменологическая на примере работ Р. Ингардена и аналитическая на примере работ М. Бердсли. Несмотря на независимость данных моделей друг от друга, между ними находится много общего в представлении о том, как построено эстетический опыт. Исходя из этого, автор определяет основания для теоретического анализа строения эстетического опыта.*

*Ключевые слова и фразы:* эстетический опыт; феноменология; Р. Ингарден; аналитическая философия; М. Бердсли.

Радеев Артем Евгеньевич, к. филос. н.

Санкт-Петербургский государственный университет

[artem\\_radeew@mail.ru](mailto:artem_radeew@mail.ru)

## ПРОБЛЕМА СТРОЕНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

### Постановка проблемы

Как правило, проблемы в философии обладают характерной двойственностью: с одной стороны, их корректная постановка указывает на новые вопросы и варианты их решения; с другой – их последовательное разворачивание вызывает множество сомнений в обоснованности самой проблемы. Чем более заявляет о себе какая-либо проблема, тем больше вопросов к ней же самой и возникает. Так, если Кантом ставится проблема различия эмпирического и трансцендентального, то, с одной стороны, эта проблема по-новому обозначает вопрос о возможностях опыта, о необходимости различать в пределах опыта то, что с ним связано и то, от чего он проистекает; но, с другой стороны, эта же проблема сама порождает вопросы к ней самой, которые неотступно ее преследуют: каковы критерии и границы эмпирического и трансцендентального, является ли эмпирическим основание для этого различия.

Схожим образом обстоят дела и с проблемой эстетического опыта. Эта проблема, безусловно, является одной из центральных для эстетической теории. И со времен Дж. Дьюи, когда «эстетический опыт» прочно вошел в философский обиход, это понятие неизменно преследует двойственность. С одной стороны, именно ориентируясь на это понятие и круг проблем, с ним связанный, многие вопросы эстетической теории удалось заново переосмыслить, а некоторые – впервые отчетливо сформулировать. Так, с особой отчетливостью заявила о себе проблема эстетического отношения – в чем это отношение состоит, необходимо ли его связывать с незаинтересованностью или чем-то иным, необходимо ли подразумевает эстетическое отношение оценку или нет. Также удалось заострить проблему соотношения эстетического и художественного: один ли опыт имеется в виду, если мы говорим об эстетическом и художественном опыте (а если нет, то в чем различие), связан ли эстетический опыт с другими формами опыта (и если да, то с какими и как именно)? С другой стороны, чем далее продвигалась аналитика эстетического опыта в XX в., тем больше вопросов к самому же понятию эстетического опыта возникало. Существует ли вообще эстетический опыт или же это фантом, нечто составное из других видов опыта, а потому и не имеющее своей специфики? Существует ли адекватный аппарат анализа эстетического опыта, или же последнее настолько неуловимо, что никакие обобщения в его отношении невозможны? Возможно ли дать определение эстетическому опыту, или же оно – открытое понятие, каждый раз поправляемое в зависимости от условий его употребления? Каждый из этих (и множества иных) вопросов породил споры, с разной степенью интенсивности ведущиеся в англо-американской, континентальной и отечественной традициях.

На стыке обеих граней проблемы эстетического опыта находится вопрос о его строении. В самом деле, если признать существование эстетического опыта, несводимого к каким-либо близким к нему формам, то возможно ли выделить в этом опыте определенные моменты, из складывания которых этот опыт и состоит – или же, напротив, эстетический опыт представляет собою нечто одномоментное и неразложимое? С другой стороны, на основании чего возможно говорить о строении эстетического опыта – не происходят ли при такой постановке вопроса искусственное конструирование и создание эфемерного образа этого опыта? Иначе говоря, вопрос о строении опыта неизбежно сталкивается с двумя подводными камнями, наткнуться на которые рискует теория: с одной стороны, что открывает нам вопрос о строении эстетического опыта, какие новые горизонты проблемы будут схвачены; с другой стороны, что позволяет вести речь о строении эстетического опыта, какие концептуальные схемы анализа возможно и необходимо привлекать, чтобы раскрыть этот вопрос?

Если не готовые ответы, то, по крайней мере, обозначение направления ответов на эти вопросы можно предложить, если придерживаться разделения на теорию и историю. Для этого возможно, во-первых, обозначить, как рассматривались вопросы о строении эстетического опыта в эстетике за последние два столетия, но также возможно, во-вторых, предложить теоретическую модель относительно строения эстетического опыта с учетом тех недостатков, которые существующие модели выявили. В данной работе я хотел бы рассмотреть лишь первую из заявленных возможностей, чтобы в дальнейшем имелось основание для раскрытия второй.

### Состояние проблемы

Эстетическая теория в эксплицитном ее виде существует более двух столетий – временной отрезок очень скромный по сравнению с периодом существования других философских дисциплин. Видимо, именно это обстоятельство вынуждает некоторых исследователей (например, Дж. Стольница [8]) находить первые варианты постановки проблемы эстетического опыта не столько у Дж. Дьюи (впервые введшего это понятие в «Искусство как опыт»), сколько у А. Шопенгауэра (рассматривавшего проблему эстетического созерцания) или даже И. Канта (определявшего формы эстетического суждения). Но даже если принять раннюю маркировку проблемы эстетического опыта, все же стоит признать, что вопрос о его строении еще не стоял: и у Канта, и у Шопенгауэра проблема состояла в ином – в том, чтобы найти наиболее точную характеристику этому опыту. Как известно, именно незаинтересованность и у того, и у другого выступает необходимым атрибутом для того, чтобы суждение или созерцание было названо эстетическим. Точно так же и эстетическая теория начала XX в. рассматривала эстетический опыт не через его строение, а через определенные атрибуты, наличие которых и делает опыт эстетическим. И именно в этом контексте возникают споры об эстетическом отношении или эстетической оценке, а также вопросы о том, связан ли эстетический опыт с формой. Наиболее ярко эти споры выразились в полемике Дж. Дики с предшествующими ему теоретиками эстетического отношения [5], а также в споре об эстетическом опыте между тем же Дж. Дики и М. Бердсли [3; 4].

Однако интересно наблюдать, что по мере уточнения того, что же такое эстетический опыт, все чаще возникают споры о его строении. При этом в XX в. отчетливо выделяются две линии исследований, которые условно можно обозначить как прикладные и фундаментальные. К первым относятся эмпирические эстетические исследования, основанием которых являются эксперименты с какой-либо группой, опросы и замеры каких-либо данных, из которых делаются выводы относительно эстетического опыта. Ко вторым относятся исследования из области теоретической эстетики, основанием которых являются выдвижение каких-либо положений, обоснование их какими-либо философскими построениями и последовательное их разворачивание.

Безусловно, для полноты анализа необходимо в равной мере рассмотреть как одну, так и другую линию исследований. Однако в силу ограниченности объема этой работы определение того, каким предстает на сегодня состояние проблемы строения эстетического опыта с точки зрения эмпирической эстетики, приходится оставить в стороне. Тем не менее, можно отметить три характерные черты для эмпирической линии исследования строения эстетического опыта: во-первых, как правило, эти исследования проводятся на основании данных, полученных в музейной или педагогической практике; во-вторых, основным мотивом этих

изучений является определение стратегий воздействия на эстетический опыт, чтобы, в конечном счете, контролировать его; в-третьих, как правило, эмпирические исследования рассматривают сам эстетический опыт без исследования того, почему же именно это, а не другое его понимание взято за основу (более подробно обзор эмпирических исследований строения эстетического опыта см.: [6]).

Что же касается фундаментальной линии исследования, то среди многообразия философских подходов наиболее ярко себя заявили феноменологические и аналитические варианты рассмотрения того, каково же строение эстетического опыта. Связано это с тем, что как для одной, так и для другой традиции объект анализа немислим без его строения; проанализировать объект для этих традиций и означает выявить его строение.

Среди множества вариантов феноменологической эстетики (к которым следует отнести работы М. Гейгера, Л. Ландгребе, Р. Ингардена, М. Дюффрена, Н. Гартмана и других) именно в работах польского эстетика Р. Ингардена наиболее детально представлено феноменологическое решение вопроса о строении эстетического опыта.

Об эстетическом опыте Р. Ингарден пишет в разных работах, однако наиболее подробно вопрос о строении эстетического опыта представлен в книге «О познании литературного произведения». В ней в ходе обсуждения того, что же такое литературный объект, польский эстетик делает большое отступление, чтобы обсудить, что же такое вообще эстетический объект и как с ним связан эстетический опыт. Впоследствии это отступление было издано отдельной статьей «Эстетический опыт и эстетический предмет», ставшей одной из самых цитируемых по проблематике эстетического опыта. Рассмотрим более подробно этот вариант строения эстетического опыта.

Согласно Р. Ингардену, эстетический опыт – не одномоментное событие, а процесс, растянутый во времени и потому проходящий через определенные фазы. Эти фазы представляют собою взаимопереход активных и пассивных состояний эстетического опыта, в процессе которого формируется эстетический объект. Сама концепция строения эстетического опыта у Р. Ингардена представляет собою сложный конструкт, внутри которого выделяются ответвления, альтернативные возможности складывания и прерывания эстетического опыта, но схематично в эстетическом опыте, по Ингардену, отчетливо выделяются пять его фаз.

*Первая фаза*, с которой, собственно, и начинается эстетический опыт, представляет собою встречу с многообразием объектов (или же многообразием в объекте). Если познавательное отношение к этому многообразию строится на выяснении реальности объекта, то, напротив, эстетическое отношение к нему строится на «заклучении в скобки» реальности объекта в данном многообразии, ибо от того, реален ли объект или нет, качество эстетического опыта не меняется. Ингарден много раз подчеркивает этот момент «заклучения в скобки», ибо для эстетического опыта совершенно не важно (по крайней мере, в начале его складывания), имеем ли мы дело с реальным объектом или же с продуктом нашей фантазии – эстетический опыт как в одном, так и в другом случае складывается одинаково. Это «заклучение в скобки» позволяет иметь дело не столько с реальным объектом, сколько с многообразием чувственных данных в опыте. Именно это «заклучение в скобки» приводит ко *второй фазе* эстетического опыта – формированию первичной эмоции. Что такое первичная эмоция? «Сначала первичная эмоция – это состояние возбуждения от качества, которое навязывается нам в воспринимаемом объекте... В дальнейшем первичная эмоция переходит в сложный эмоциональный опыт, в котором можно выделить следующие моменты: а) эмоциональное (и все же еще находящееся в зачаточном состоянии) непосредственное взаимодействие с испытываемым качеством; б) определенное желание обладать этим качеством и желание увеличить наслаждение, которое нам сулит это обладание; в) стремление к насыщению качеством и к упорочению обладания им» [7, р. 296]. В опыте может возникнуть множество препятствий, мешающих его складыванию, но если опыт проходит в благоприятных ему условиях, т.е. нет препятствий, нет перебивок эстетического опыта другими видами опыта, то первичная эмоция приводит к *третьей фазе*, состоящей в возвращении к созерцанию качеств, вызвавших эмоцию. «Этот феномен возвращения сам по себе весьма характерен. Он требует не только повторного обращения к прерванным [обыденным] занятиям и делам..., но – что более важно – он подразумевает и повторное изменение отношения ровно к тому, с чем мы имели дело до того, как начался эстетический процесс» [Ibidem, р. 298]. Иными словами, для эстетического опыта важна не только дистанция по отношению к повседневному опыту занятий и дел, но и возвращение к ним на следующей стадии складывания эстетического опыта. Это позволяет увидеть, что в интерпретации Ингардена эстетический опыт – это не линейный процесс, преодолевающий пройденные фазы, а процесс спиралевидный, которому свойственно возвращение к тому, что уже было испытано, но на более развитой фазе складывания опыта. В свою очередь, это возвращение к созерцанию вызывает *четвертую фазу*, состоящую в формировании нового качественного ансамбля из тех качеств, что вызвали эмоцию, и тех, что возникли из нее. Этой фазе соответствует окончательное формирование эстетического объекта, который, в первую очередь, видится в произведении искусства, ибо именно оно и являет собою новый качественный ансамбль качеств, испытываемых в эстетическом опыте. Наконец, заключительной, *пятой его фазой* является созерцание этого качественного ансамбля и создание ценностей качеств, которые и находят свое окончательное воплощение в произведении искусства: именно оно и является, по Ингардену, качественным ансамблем эстетически ценных качеств.

Итак, согласно Ингардену, не с реальным объектом имеет дело эстетический опыт, а с процессом формирования собственного эстетического объекта. При этом сопутствующим моментом каждой из фаз эстетического опыта является единство, производимое в каждой из них: именно потому, что первичная эмоция *едина*, возможно возвращение к созерцанию тех качеств, что вызвали эмоцию; именно потому, что имеется *единство* качественного ансамбля, возможно его созерцание как финальная фаза эстетического опыта. Очевидно, что это единство трактуется Ингарденом как необходимая составляющая эстетического опыта.

В свою очередь, в аналитической традиции – прежде всего, в работах М. Бердсли, М. Митиаса, а также Р. Шустермана (хотя последний противопоставляет свой прагматический подход аналитическому [2, с. 3-33], но все же остается в русле проблематики аналитической философии) – вопросу о строении эстетического опыта также уделялось особое внимание. Наиболее авторитетными в этой традиции являются работы крупнейшего американского эстетика второй половины XX в. М. Бердсли. Рассмотрим более подробно его вариант понимания того, каково же строение эстетического опыта.

Следует отметить, что сама концепция эстетического опыта у М. Бердсли изменялась по ходу ее обсуждения, что хорошо заметно как по самим работам Бердсли (к которым следует отнести его книгу «Эстетика: проблемы философии критики» и ряд статей), так и по замечаниям исследователей его концепции (см., например: [1, с. 139-140]). Тем не менее, основным принципам того, из чего же складывается эстетический опыт, американский аналитик остался верен.

Предварительно Бердсли устанавливает методологические основания для определения структуры эстетического опыта. Для этого он, во-первых, не принимает позицию, согласно которой эстетический опыт связан исключительно с удовольствием, ибо проблема не в том, что неудовольствие имеет такие же права на включение в эстетический опыт, как и удовольствие, а в том, что эстетический являет собою нечто большее, чем удовольствие. Во-вторых, Бердсли отвергает позицию определения строения эстетического опыта через его объект. Напротив, пишет он, необходимо «отличить эстетический опыт от неэстетического посредством его собственных внутренних качеств, благодаря которым и можно будет решить, является ли опыт эстетическим или нет, без обращения к вопросу о том, носителем каких качеств является объект этого опыта» [3, р. 5]. Исходя из этих позиций, Бердсли выдвигает следующую структуру эстетического опыта.

*Во-первых*, опыт складывается потому, что имеются чувственные объективные данные (например, оптические данные того, что происходит на небе: тот или иной цвет и облаков, и неба, а также их линии). Важна не столько сама явленность этих чувственных данных, сколько то, что они предстают в многообразии; даже если нам даны чувственные данные какого-то одного объекта, эстетический опыт может формироваться по отношению к данным этого объекта только в том случае, если выделяется в нем некоторое многообразие данных.

*Во-вторых*, с этими данными связываются субъективно переживаемые состояния (например, эмоция печали). Особенностью этих состояний является, по Бердсли, их интенсивность; эмоция должна каким-либо образом затрагивать того, кто ее испытывает, чтобы сложился эстетический опыт.

*В-третьих*, встреча объективных чувственных данных и субъективных состояний непременно формирует новое качество опыта, у которого Бердсли выделяет две черты: (1) единство, состоящее в усиленной концентрации субъективных состояний и целостности объективных данных (например, облака на небе предстают как некая единая картина, по отношению к которой эмоция печали становится определенной и опознаваемой именно как печаль); (2) форма, состоящая в порядке связи этого качества опыта (например, картина облаков на небе становится картиной печали, в которой по тому, как даны облака на небе, можно выделить переходы одного оттенка печали в другой).

Наконец, *в-четвертых*, это новое качество опыта приводит к завершенности эстетического опыта в виде удовольствия или неудовольствия (например, в конечном счете, мы испытываем эстетическое удовольствие от этой картины облаков на небе).

Совокупность этих элементов позволяет выдвинуть Бердсли такое определение: «Человек испытывает эстетический опыт в определенный отрезок времени, если и только если большая часть его ментальной активности в этот отрезок времени находилась в единстве и привела к удовольствию через форму и качества объекта (представленных в чувстве или в воображении), на которых концентрируется первоначальное внимание» [Ibidem]. Бердсли подчеркивает, что несмотря на возможность расширительного толкования эстетического опыта, все же необходимые компоненты для того, чтобы опыт сложился, возможны именно в отношении искусства (как объекте, в котором в наиболее концентрированной форме встречаются субъективное и объективное).

Итак, согласно Бердсли, эстетический опыт представляет собою сложный конструкт, в котором в ходе взаимодействия субъективного и объективного образуется новое качество, которое и вызывает удовольствие или неудовольствие. В этом свете становится понятно, почему невозможна редукция эстетического опыта к его удовольствию: опыт значительно богаче, чем финальная его стадия.

### Выводы

Таким образом, в эстетической теории – прежде всего, в феноменологической и аналитической традициях – существовали различные, но все же схожие между собою концепции строения эстетического опыта.

К принципиальным различиям между этими концепциями можно отнести, в первую очередь, то, что в феноменологическом варианте (Ингарден) эстетический опыт складывается спиралевидно с характерным возвращением к уже испытанному, но на более высокой стадии, в то время как в варианте аналитической философии (Бердсли) эстетический опыт складывается линейно с постепенным усилением субъективного и объективного в опыте. Также различаются эти две концепции и тем принципиальным моментом, что для первой концепции характерно чередование пассивного и активного в опыте, в то время как для второй опыт характеризуется, напротив, постепенным увеличением активной его стороны (в виде интенсивности).

Тем не менее, существуют и ряд общих моментов между этими концепциями, выделить которые необходимо для дальнейшей аналитики эстетического опыта.

*Во-первых*, обращает на себя внимание то, что как в одном, так и в другом подходах эстетический опыт рассматривается как постепенное формирование своего собственного объекта: Ингарден прямо утверждает, что эстетический объект и есть результат складывания эстетического опыта, Бердсли настаивает на формировании нового качества в опыте, отличного от первичных чувственных данных. Это позволяет сделать вывод, что вопрос о строении эстетического опыта в названных двух традициях подразумевает не столько введение тех или иных различий в моменты складывания этого опыта, сколько прослеживание того, как производится новое качество в ходе формирования эстетического опыта.

*Во-вторых*, немаловажной общей чертой в представленных двух подходах является переход от многообразия чувственных данных к единству опыта. Как Ингарден, так и Бердсли настаивают на том, что началом эстетического опыта может выступать только одно: чувственные данные в их многообразии (например, множество линий облаков). Но точно так же оба эстетика утверждают, что в ходе эстетического опыта постепенно формируется само единство опыта (единство качественного ансамбля и единство эмоции у Ингардена; единство нового качества опыта у Бердсли). Из этого можно заключить, что понятия многообразия и единства во многом являются определяющими для объяснения того, как складывается эстетический опыт.

Наконец, *в-третьих*, общим для Ингардена и Бердсли является то, что сам эстетический опыт понимается как определенное состояние, которое необходимо проанализировать с точки зрения его строения, чтобы были достаточные основания для того, чтобы отличить эстетический опыт от неэстетического. Это означает, что аналитика эстетического опыта – это не редукция его к одной из фаз, а последовательное разворачивание моментов складывания эстетического опыта с вниманием к каждому из моментов.

Безусловно, как одна, так и другая концепция может вызывать возражения. Так, у Бердсли дано слабое обоснование самого единства опыта: оно, скорее, постулируется исходя из представления о встрече чувственных данных и субъективных состояний. Точно так же и у Ингардена наличие первичной эмоции берется как самоочевидное, в то время как можно предложить массу сомнений относительно нее (возможно ли вообще первичная эмоция, не является ли первичная эмоция продуктом предшествующих ей эмоций, почему первичная эмоция по необходимости связана с возбуждением от качества объекта?). Сомнительным является и сведение, в конечном счете, эстетического опыта к опыту искусства как у Ингардена, так и у Бердсли.

Тем не менее, следует предположить, что именно с учетом той работы, которая была проделана в феноменологической и аналитической традициях, следует в дальнейшем выстраивать аналитику строения эстетического опыта. Иначе говоря, какие концепции бы ни возникали в дальнейшем для объяснения того, как формируется эстетический опыт, они не могут не затрагивать вопросы относительно трех моментов: вопрос относительно многообразия чувственных данных, относительно перехода от многообразия к единству в опыте и относительно необходимости анализа строения опыта для его определения.

Таким образом, в вопросе о строении эстетического опыта современная эстетика накопила определенный концептуальный материал, воспользоваться которым – дело последующей эстетической теории.

#### Список литературы

1. Дземидок Б. Эстетический перцептуализм – эмпирическое направление в американской аналитической философии искусства // Американская философия искусства. Основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: антология / под ред. Б. Дземидока, Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 127-154.
2. Шустерман Р. Прагматическая эстетика. Живая красота, переосмысление искусства. М.: Канон+, 2012. 408 с.
3. Beardsley M. Aesthetic Experience Regained // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1969. Vol. 28. № 1. P. 3-11.
4. Dickie G. Beardsley's Phantom Aesthetic Experience // Journal of Philosophy. 1965. № 62. P. 129-136.
5. Dickie G. The Myth of the Aesthetic Attitude // American Philosophical Quarterly. 1964. Vol. 1. № 1. P. 56-65.
6. Fairchild A. W. Describing Aesthetic Experience: Creating a Model // Canadian Journal of Education. 1991. Vol. 16. № 3. P. 267-280.
7. Ingarden R. Aesthetic Experience and Aesthetic Object // Philosophy and Phenomenological Research. 1961. Vol. XXI. № 3. P. 289-313.
8. Stolnitz J. "The Aesthetic Attitude" in the Rise of Modern Aesthetics: Again // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1978. Vol. 36. № 4. P. 409-422.

#### PROBLEM OF ESTHETIC EXPERIENCE STRUCTURE: HISTORICAL ASPECT

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

The article focuses on studying the basic philosophical conceptions of esthetic experience structure. For that purpose the author analyzes two basic structure models – phenomenological (by the example of R. Ingarden's works) and analytical (by the example of M. Beardsley's works) ones. In spite of the self-sufficiency of these models, their conceptions of esthetic experience structure have much in common. On this basis the author identifies foundations for the theoretical analysis of esthetic experience structure.

*Key words and phrases:* esthetic experience; phenomenology; R. Ingarden; analytic philosophy; M. Beardsley.