

## Л. ВИТГЕНШТЕЙН О ПРИРОДЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СУЖДЕНИЯ<sup>1</sup>

Н. В. Медведев

*Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина*

Поступила в редакцию 3 августа 2020 г.

**Аннотация:** статья посвящена анализу подхода Л. Витгенштейна к пониманию природы эстетического суждения, механизма его формирования в процессе эстетического воспитания. В исследовании рассматриваются основания общезначимости эстетического суждения, мера его произвольной «силы»; раскрывается роль искусства в повседневной жизни человека; устанавливаются значимые для практики эстетического воспитания и образования методологические рекомендации и идеи Витгенштейна. В статье подчеркивается отличие метода концептуального анализа Витгенштейна от научного объяснения эстетических вопросов. Раскрывается социальный, культурно обусловленный статус эстетического суждения, выявляются истоки эстетического опыта личности, способы его представления в языке, а также условия понимания объектов искусства. Делается вывод о том, что общезначимость эстетических суждений обеспечивается общими реакциями людей, intersубъективным согласием в правилах следования эстетических языковых игр.

**Ключевые слова:** эстетическое суждение, Витгенштейн, эстетическое воспитание, эстетический вкус, языковая игра, опыт, «видение аспекта».

**Abstract:** the article is devoted to the analysis of L. Wittgenstein's approach to understanding the nature of aesthetic judgment, the mechanism of its formation in the process of aesthetic education. The study examines the foundations of the general validity of an aesthetic judgment, the measure of its arbitrary «strength»; the role of art in a person's ordinary life is revealed; the methodological recommendations and ideas of Wittgenstein that are significant for the practice of aesthetic education are established. The article emphasizes the difference between Wittgenstein's conceptual analysis method and the scientific explanation of aesthetic issues. The social, culturally determined status of the aesthetic judgment is revealed, the origins of the aesthetic experience of the individual, the ways of its representation in language, as well as the conditions for understanding the objects of art are revealed. The conclusion is made that the general validity of aesthetic judgments is provided by the general reactions of people, intersubjective agreement in the following-rules of aesthetic language games.

**Key words:** aesthetic judgment, Wittgenstein, aesthetic education, aesthetic taste, language game, experience, «seeing the aspect».

Эстетическое воспитание является одним из приоритетных направлений в системе современного российского образования. Нацеленное на «формирование у человека эстетического отношения к миру, способности чувствовать и понимать прекрасное, жить, трудиться и творить по

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-011-00254 «Л. Витгенштейн и философия образования».

законам красоты [1], эстетическое воспитание, по мнению специалистов, имеет наибольший «интеграционный потенциал» и возможность своими средствами решать задачи всех видов воспитания [2, с. 295]. Конституирующую функцию в формировании эстетической культуры личности выполняет эстетическое суждение, в котором сочетаются чувственно-эмоциональные и рациональные компоненты эстетического опыта [3, с. 67]. В связи с этим особую актуальность приобретает проблема понимания статуса эстетического суждения, механизма его формирования в воспитательном процессе, которая остается одной из наиболее сложных и наименее разработанных философских проблем. Согласно широко распространенному убеждению, эстетическое суждение имеет субъективную основу, так как в нем отражены индивидуальные предпочтения личности. Любая эстетическая оценка непосредственно связана с мировоззрением людей, их культурой. В повседневной жизни мы, как правило, стараемся мириться с ситуацией, когда кому-то нравится одно, а нам – совершенно другое (например, кто-то любит жаркое лето, а мы – «золотую» осень, кто-то испытывает удовольствие от игры на скрипке, мы же – от игры на гитаре, и т. д.). Но, если бы все разговоры о прекрасном сводились к выражению субъективных предпочтений, то задача эстетического воспитания подрастающего поколения потеряла бы всякий смысл, так как эстетическая языковая игра превратилась бы в бесплодный разговор об индивидуальных склонностях и интересах, другими словами, она стала бы выражением того, что принято называть «вкусом»: у каждого человека свой вкус. Вместе с тем, по словам И. Канта, эстетическое суждение, присущее суждению вкуса, притязает на общезначимость [4, с. 62]. Тогда что обеспечивает его общезначимый характер? В какой степени эстетическая оценка базируется на чувстве свободы личности? И, если мы говорим о вещи, что она – прекрасна, то действительно приписываем вещи это качество или только хотим сказать, что она нам нравится и вызывает эстетическое удовольствие? Получить ответы на эти вопросы помогают философские размышления Л. Витгенштейна.

Следует сказать, что тема эстетического измерения жизни занимает важное место в творчестве этого мыслителя. По словам Б. Р. Тилгмана [5, р. XI], эстетические заметки Витгенштейна, как и рассуждения Канта в «Критике способности суждения», дают нам понять, как искусство входит в нашу жизнь, каким образом наполняет ее глубоким смыслом [ibid., р. XI]. Цель данного исследования состоит в реконструкции философского подхода Л. Витгенштейна к объяснению природы эстетического суждения и механизма его формирования в воспитательном процессе. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: во-первых, важно определить, каковы произвольная «сила» эстетического суждения и основания его общезначимости; во-вторых, необходимо выявить роль эстетического аспекта в повседневной жизни человека; в-третьих, требуется извлечь из рассуждений Витгенштейна об эстетике те идеи, которые полезны и значимы для теоретиков и практиков эстетического воспитания. Несомненно, решение первой задачи мо-

жет служить оправданием целесообразности педагогической деятельности, направленной на эстетическое воспитание и образование молодежи. И всё же этого недостаточно для того, чтобы оценить подлинную роль искусства в человеческой жизни.

Теоретической основой исследования служат труды самого Л. Витгенштейна («Лекции об эстетике» [6], «Философские исследования» [7], «Культура и ценность» [8]), а также работы авторов, в которых обсуждался эстетический аспект витгенштейновской философии, как то: П. Льюис [9], Н. Макаду [10], Н. Л. Малинина [11], Б. Тилгман [5], Г. Ханберг [12], Н. А. Цыркун [13].

Под термином «эстетическое воспитание» в статье подразумевается процесс формирования и развития средствами искусства чувственной сферы личности, способной жить и созидать продукты своей деятельности в соответствии с принципами красоты.

### **Критика традиционного подхода**

Витгенштейн был убежден в том, что невозможно понять природу эстетического суждения традиционным методом, который направляет наше внимание на познание сущности «прекрасного» [6, с. 11]. В этом случае наши надежды обнаружить необходимые и достаточные условия для эстетического суждения оказываются тщетными. Еще в меньшей степени эта проблема может быть решена через обращение к «некому виду науки – Эстетике» [там же, с. 24], построенной по образцу экспериментальной психологии или прикладной социологии, поскольку такого рода научные объяснения препятствуют правильному пониманию природы эстетического вкуса. Витгенштейн полагает, что эстетическая оценка не может быть репрезентирована ни с логической, ни с научно-экспериментальной точки зрения. Эстетические вопросы имеют концептуальный характер, и это сильно отличает их от эмпирических [12]. Нужно также отметить, что грамматические исследования Витгенштейна были нацелены не столько на выявление и обоснование причин явления, сколько на привлечение нашего внимания к тому, что «всегда перед глазами» [7, с. 131], т. е. они обращены к тем важным аспектам вещей, которые остаются незамеченными нами «из-за своей простоты и повседневности» [там же].

Замысел Витгенштейна состоит в том, чтобы дать ясный ответ на вопрос, почему философское понимание эстетики является неверным. Одна из причин этого, полагает он, заключается в чрезмерном внимании философов к таким выражениям, как «прекрасный», «замечательный» и т. п., рассмотрение их значения вне контекста возможных способов их употребления; другая – связана с предположением, что эстетические суждения не просто служат способом одобрения и неодобрения, а выполняют нечто большее. Однако Витгенштейн стремится напомнить нам о том, что в реальной жизни такие эстетические понятия, как «прекрасный», «замечательный» и т. п., «вряд ли играют какую-либо роль» [6, с. 14], скорее употребляемые термины «больше похожи на “правильный”, “корректный”» [там же]. Он полагает, что использование слова

«правильный» ограничивается различными правилами; поэтому можно говорить, что нечто правильно или корректно, если соответствует правилам или определенной интерпретации правил [там же, с. 16–17]. Более того, оценка в искусстве, заявляет Витгенштейн, «не проявляет себя посредством восклицания» [там же, с. 19], скорее она зависит от нашего интереса и постоянных занятий музыкой, живописью, поэзией или другими видами художественной деятельности [там же, с. 18, 21–22]. Но что вызывает у человека чувство эстетической потребности, которое время от времени захватывает его при соприкосновении с миром искусства и созерцании природы?

### **Истоки эстетического суждения: человеческие реакции и обучение языку**

Витгенштейн готов здесь признать влияние случайных факторов на формирование эстетического (и этического) восприятия, обнаруживаемого, в частности, в спонтанных выражениях ребенком чувства удовольствия: «Если вы спросите себя, как ребенок выучивает слова “прекрасный”, “замечательный” и т. д., вы обнаружите, что он делает это приблизительно так, как выучивают восклицания. <...> В целом ребенок применяет слова типа “хороший” прежде всего к еде; чрезвычайно важны в обучении словам преувеличенные жесты и выражения лица. Слову обучают как субституту выражения лица или жеста» [там же, с. 12]. Из приведенного примера видно, что Витгенштейн допускает наличие так называемого протоэстетического уровня чувственного восприятия, который оказывает заметное влияние на эстетическое развитие детей. Если принять утверждение, что всякое обучение строится на основе предшествующего знания, довольно сложно объяснить, как ребенок научается осмысленно выражать свой первый эстетический опыт. Психологам известно, что у всех детей раннего возраста наблюдается сходство в их ответных реакциях на яркий цвет, ритмы, музыкальные звуки, танцевальные движения. Видимо, поэтому Витгенштейн акцентирует внимание на общих реакциях людей, в том числе тех из них, которые обладают протоэстетическими характеристиками: «Истоком и примитивной формой некоторой языковой игры является реакция; только на ее основе могут вырасти более усложненные формы. Язык – я хочу сказать – это нечто усовершенствованное, “в начале было дело» [8, с. 440].

Эти общие естественные реакции «даны» людям изначально. Но для Витгенштейна крайне важно, чтобы мы разграничивали примитивные и развиваемые в рамках языковых игр эстетические чувства и суждения людей. Если этого не сделать, то все наши «разговоры» об искусстве можно сравнивать с виляющим хвостом собаки во время еды: «Существенно ли, если вместо того, чтобы сказать “Это забавно!” я сказал просто “Ах!” и улыбнулся или просто схватился за живот? ... Вопрос в том – о чем эти слова, что является их действительным субъектом (что является “прекрасным” или “хорошим”) не возникает вообще» [6, с. 14].

Как же формируются и развиваются эстетические чувства, представления, как возможно их прививать? Каким образом происходит превращение спонтанных человеческих реакций во взвешенную, разумную эстетическую оценку? В соответствии с позицией Витгенштейна, чтобы это произошло, ребенок должен овладеть базисными эстетическими терминами, приобрести соответствующие языковые навыки, которые позволят ему осуществлять эстетическую оценку. Вместе с тем трансформация спонтанных действий в корректные эстетические высказывания никогда не завершится полностью, так как даже самые «продвинутые» эстетические высказывания будут содержать в себе в качестве неустранимого остатка непроизвольный, инстинктивный компонент в виде спонтанных реакций личности на «поражительные» по своей красоте и гармонии произведения искусства или объекты природы.

С освоением естественного языка ребенок постепенно «погружается» в социально-исторический мир. Для того чтобы он научился правильно судить о произведениях искусства во всём их многообразии и полноте, ему необходимо освоить соглашения, традиции, воззрения, верования, формы социального поведения людей, т. е. всё то, что составляет содержание понятия «культура»: «Чтобы описать <...> то, что вы называете культурным вкусом, вы должны описать культуру» [там же, с. 20]

Несмотря на то что люди обладают единой («трансцендентальной») природой в виде универсальных естественных реакций на окружающий мир, постепенно язык, говорит Витгенштейн, обсуждая европейские и африканские традиции в искусстве [там же, с. 20–21], начинает воздействовать на эти реакции. Очень скоро они уступают место разнообразным культурным верованиям и практикам. Но означает ли это, что прививаемая нам в детстве способность ценить искусство, в конце концов, есть не более чем культурно обусловленный феномен? Что если такая способность на деле открывает нам не объективный мир искусства и эстетических ценностей, а представляет собой набор человеческих реакций, находящихся в инвариантной причинной зависимости от культуры?

Полагаем, следует признать, вслед за Витгенштейном, что такие факторы, как социальное происхождение, образование, привычки, воспитание оказывают заметное влияние на развитие эстетического вкуса [7, с. 286]. Вместе с тем подходить к анализу эстетической оценки с научной точки зрения – значит, подчеркивает Витгенштейн, допускать смешение разных видов объяснения. «Причинные» объяснения не способны растолковать направленность нашего взгляда на конкретный объект, его особое эстетическое восприятие. Разбирая пример эстетической неудовлетворенности, Витгенштейн говорит: «Мы имеем здесь род дискомфорта, который можно назвать “направленным”. <...> В эстетическом дискомфорте есть “Почему?”, а не причина» [6, с. 27]. Дело в том, что если бы испытываемое нами эстетическое впечатление находилось в инвариантной причинной связи с произведением искусства, то само это произведение выпадало бы из поля зрения, поскольку данный объект восприятия можно без потерь заменить другим объектом, который вызы-

вает тот же самый эффект. Например, мы могли бы спросить человека, который постоянно слушает определенный менуэт, чтобы «достичь того или иного эффекта»: «А менуэт что – сам не играет роли? Вы можете сыграть менуэт и получить от него массу удовольствия, а сыграв его другой раз, ничего не получить. Но из этого не следует, что то, что вы получили, зависит от самого менуэта» [там же, с. 40].

### Следование «правилам» искусства

Развиваемое эстетическое суждение, по Витгенштейну, – это такое суждение, которое свободно (или произвольно) направляется субъектом на предмет его чувственного восприятия, а не «навязывается» ему извне под влиянием «усовершенствованных» реакций или культуры. Но, как ни парадоксально это может прозвучать, последнее обстоятельство есть условие для возникновения первого. Другими словами, человек, для того чтобы научиться оценивать творения искусства, должен заучить определенные «правила» искусства через подражание или тренировку, «как в музыке упражняются в гармонии и контрапункте» [там же, с. 17]. Это можно сделать через знакомство с великими произведениями искусства, которые являют собой образец для подражания. Эстетический вкус имеет возможность формироваться на интуитивном уровне, скажем, в процессе постоянного прослушивания классической музыки, подобно тому, как дети способны составлять корректные высказывания, не зная правил грамматики и логики. И всё же Витгенштейн отдаёт предпочтение роли воспитательного процесса в формировании эстетического вкуса. Процесс эстетического образования ребенка следует начинать со знакомства с правилами употребления основополагающих терминов, связанных с художественной деятельностью в данной культуре, например, «рисование», «пение», «танец», «музыка», «театр» и т. д. Вместе с изучением правил, говорит Витгенштейн, «я развиваю в себе чувство правила» [там же], которое превосходит его механическое применение. Соответственно, определяющая функция эстетического суждения заключается в том, чтобы оценивать произведения искусства, полагаясь при этом на интерпретацию и применения правил искусства. Но для того чтобы научиться верно применять оценочные суждения, необходим, как считает Витгенштейн, *опыт*: «Можно ли научиться знанию людей? Да, некоторые могут. Но не с помощью каких-то “учебных курсов”, а путем “опыта”. <...> Здесь учатся не технике – учатся правильным суждениям. И на это имеются правила, но они не образуют системы, и верно применять их может только опытный человек» [7, с. 316].

Отсюда можно сделать вывод, что эстетическое воспитание детей требует их участия в разнообразных диалогах с опытными ценителями искусства. Такие «познавательные» беседы, несомненно, играют важную воспитательную роль. Причем они должны строиться на основе знакомства детей с различными, нередко сложными «правилами» искусства (правила написания фуги, сонета, оперы) или с традициями живописи, скульптуры, поэзии (таких художественных стилей, как авангард, клас-

сизм и т. п.). «Обучаясь правилу, вы одновременно обучаетесь делать всё более и более утонченные суждения. <...> (Если вы не учились гармонии и у вас нет хорошего слуха, вы, тем не менее, можете слышать диссонанс в определенной последовательности звуков» [6, с. 17]. Таким образом, эстетические языковые игры, как и все другие, играют в соответствии с установленными правилами, а для того чтобы свободно участвовать в такой «игре», формулировать те или иные эстетические суждения, нужна практика и сообщество людей, которые следуют правилу [14, с. 137–140].

По мнению Витгенштейна, развитие эстетического вкуса у детей осуществляется через усвоение двух типов суждения. Первый тип сосредоточен на «технической» стороне художественной деятельности и выражается в терминах «правильности» [6, с. 16–17]: например, «учитель музыки говорит, что этот фрагмент надо бы играть вот так» [там же, с. 15]. Нам может даже показаться, что принудительная «сила» таких эстетических суждений имеет под собой квази-логическое основание. Однако такой подход к обучению эстетическому суждению не срабатывает в отношении «великих произведений искусства», как в случае готического собора: «Это абсолютно другая *игра*» [там же, с. 20]. Поэтому другой тип эстетического суждения нацелен на выделение характерных признаков художественного произведения, например: «Я могу выбрать между названием мелодии “красивой” и названием ее “живой”, “энергичной”» [там же, с. 14]. В этом случае, отмечает Витгенштейн, обнаруживается склонность людей оценивать произведение искусства на языке, заимствованном из их жизненного опыта, а не из ограниченного набора «чистых» эстетических категорий, таких как «прекрасный», «замечательный» и т. д. [там же]. Мы говорим: музыка грустная или веселая, глубокая, серьезная или легкая, и т. п. Конечно, сама музыка не способна испытывать определенные чувства, например, чувство печали, и ее «грустный» мотив не стимулирует слушателя переходить к прямому действию, так как в искусстве эмоции связаны с чувством созерцательного удовольствия. Тем не менее мы считаем вполне разумным называть музыку «грустной», ощущая при этом связь звука мелодии со стандартным значением этого слова. В итоге Витгенштейн предлагает нам отойти от узкого формализма, присущего первому типу суждения. Если я называю мелодию «грустной», то тем самым подразумеваю связь ее эстетического аспекта с повседневной жизнью людей.

### Неустойчивость эстетического опыта

Все ценители искусства знают о том, что «данность» эстетического опыта является неустойчивой, она может то возрастать, то убывать. Например, человек, обладающий интеллектом и нормальным зрением, может наблюдать на картине Моне изображение тополей. Но чтобы увидеть на картине плавный танец их стройных стволов, требуется что-то еще [10, р. 165]. Несомненно, для этого человеку нужно овладеть определенными знаниями (культуры, истории, традиций, обычаев конкретного

народа), чтобы он был способен сформировать эстетическое суждение. Наш эстетический опыт непосредственно зависит от таких знаний. По словам Витгенштейна, «мы отличаем людей, которые знают, что говорят, от тех, которые не знают этого» [6, с. 18]. Вместе с тем обладание базовыми знаниями, которые действительно могут понадобиться для оценки произведений искусства, в особенности искусства другой страны, является необходимым, но недостаточным условием для достижения эстетического понимания. Даже при наличии такого рода знания мы можем не услышать «грациозности» в мелодии или не увидеть «изящества» в изображении на картине деревьев. Как отмечает Витгенштейн, «существуют, например, стили живописи, которые мне непосредственно ни о чем не говорят, на других же людей оказывают прямое воздействие» [7, с. 286]. Тогда что обуславливает различие между видением предмета как такового и его видением (в природе или искусстве) в эстетическом аспекте как «изящного» или «красивого»?

Прояснить это нам помогают размышления Витгенштейна в «Философских исследованиях», где он проводит разграничение между «устойчивым видением аспекта», например видением треугольника как геометрической фигуры, и «вспышкой аспекта», когда мы видим в треугольнике гору или клин, как жало, или указатель [там же, с. 277–317]. Можно предположить, что сначала люди воспринимают вещи в разных аспектах, но с течением времени, с усвоением ими общего словаря восприятие приобретает форму «устойчивого видения», т. е. общепринятого описания мира. Однако видение эстетического аспекта, в конечном счете, зависит от обостренного чувственного переживания, которое порождается не всегда и не у всех людей. При этом Витгенштейн не устает повторять, что «проблема состоит в определении понятия. Понятие оказывает на нас свое воздействие» [там же, с. 290]. Поскольку «уяснение аспекта оказывается наполовину визуальным опытом, наполовину мыслью» [там же, с. 282], необходимо, чтобы личность сама испытала этот аспект, смогла уловить значение понятия, под которое подпадает то или иное эстетическое описание. Проблема здесь заключается в том, что, даже если я действительно воспринимаю эстетический аспект вещи, то я не могу сообщить о ней больше того, что мог сообщить раньше. Как же осуществляется обоснование видения эстетического аспекта объекта при помощи языковых средств?

### **Убеждающая способность эстетического суждения и его связь с жизненным миром**

Может показаться неожиданностью, но Витгенштейн усматривает убеждающую способность эстетической аргументации в отсутствии у нее правила логического следования. «В связи с этим, – говорит он, – мне приходит на ум, что в разговорах на эстетические темы употребляются такие выражения: “Ты должен смотреть на это *так*, ибо так это было задумано”» [там же, с. 288]. Эстетическая языковая игра, по Витгенштейну, призвана, в конечном итоге, побудить других увидеть то, что

«осенило» или «вдохновило» нас самих при видении какого-то предмета искусства: «Но возможно, что человек видит вещь сообразно некоторой *интерпретации*? – <...> словно бы нечто насильственно втискивали в форму, совершенно не соответствующую ему. Однако здесь не наблюдается никакого давления или принуждения» [там же, с. 286]. В то же время убеждающая способность эстетического описания была бы неочевидной, если бы в нем полностью отсутствовал волевой компонент. Как подчеркивает Витгенштейн: «Видение аспекта и представление подчиняются воле» [там же, с. 300].

Приведенная выше цитата не противоречит позиции Витгенштейна о произвольном характере «вспышки аспекта». Хотя мы действительно не можем заставить себя испытать определенное эстетическое состояние при видении вещи, но мы можем внимательно отнестись к предложенным интерпретациям, выделяя те детали в разбираемом произведении искусства, которые прежде не замечали или неверно понимали и интерпретировали. Необходимо также учитывать роль культурных и художественных традиций, о которых мы мало что знали. Всё это служит достаточным основанием для того, чтобы эстетические суждения стали вполне понятны окружающим. По словам Р. Монка, человек, который слеп к аспектам, лишен не только личного воображения: «Чтобы воспринимать эти аспекты (а следовательно, чтобы юмор, музыка, поэзия и живопись что-то значили), человеку нужна культура» [15, с. 533].

Убеждающая сторона эстетического дискурса может быть поставлена под сомнение лишь в одном случае – когда человек вместо того, чтобы внимательно отнестись к предложенной интерпретации предмета искусства, начинает просто имитировать соответствующие данной ситуации реакции. Это вроде того, как пытаться заставить себя смеяться над шуткой, которую ты не понял. Такие симулированные ответные реакции связаны с мотивами, не относящимися к эстетике, – наподобие желания некоторых учащихся продемонстрировать достигнутый уровень освоения программы по эстетике. Однако сами учащиеся порой затрудняются сказать, являются ли их суждения правильными или нет, оценивая какое-либо произведение искусства. Они могут попытаться убедить себя в том, что действительно что-то видят. Но это «что-то», возможно, не возникло в их душе вообще или же возникало отчасти. Вместе с тем, если один человек слышит «правильность» или «печаль» в музыке, и другой тоже это слышит, то для них обоих формируется общее коммуникативное пространство определенной эстетической языковой игры. Примерно так возникают «эстетические сообщества», когда кто-то, «пораженный» новой комбинацией звуков, цвета или слов, пытается помочь другим людям «увидеть» или «воспринять» эту «удивительную» вещь: «Правила гармонии, можно сказать, выражают тот способ, которому люди хотят следовать; струны – это желания, которые кристаллизуются в этих правилах. <...> Все великие композиторы писали в соответствии с этими правилами» [6, с. 17]. Впоследствии такие правила обретают собственную жизнь.

Следует отметить, что эстетический дискурс обычно опирается на неэстетический. Например, при характеристике эстетической формы музыки мы можем называть ее «глубокой», «веселой», «весенней» или «взрывной». Отсюда становится понятным, каким образом в эстетической языковой игре осуществляется связь между искусством и жизненным миром. При этом Витгенштейн исключает «великие произведения искусства» из эстетической языковой игры в «правильность» [там же, с. 20]. Здесь мы достигаем границ языка. Это можно увидеть из описания Витгенштейном «величественного» музыкального произведения: «Я бы сказал: “Эти звуки говорят о чем-то величественном, но я не знаю о чем”. Эти звуки – выразительный жест, но я не могу сопоставить их с чем-то, что их объяснило бы» [7, с. 244]. В сложившихся обстоятельствах лучшее, что можно сделать, – это выразительный жест – «полный глубокого смысла кивок головой» [там же]. Мы, конечно, можем рассуждать о великих произведениях искусства, задающих определенные стандарты художественной деятельности, но это не столько стандарты правильности, сколько стандарты высокого качества, стандарты, которые демонстрируют нам образцы величайшего искусства [9, р. 153]. «Совершенным произведением искусства, – как писал Л. Н. Толстой, – будет только то, в котором содержание будет значительно и ново, и выражение его вполне прекрасно, и отношение к предмету художника вполне задушевно и потому вполне правдиво» [16, с. 7]. Витгенштейн же сравнивал великие произведения искусства со светилом, которое «вновь и вновь восходит для новых поколений зрителей» [11, с. 28].

Итак, подведем итоги нашего исследования, выделив те мысли Витгенштейна о природе эстетического суждения, которые представляют несомненный интерес для теоретиков и практиков эстетического воспитания и образования.

Выше было показано, что Витгенштейн обосновал общезначимость эстетического суждения, ссылаясь, с одной стороны, на «протоэстетический» уровень общечеловеческих реакций, с другой – на интересубъективное согласие в правилах следования эстетических языковых игр. Тем самым им акцентуируется идея социального, культурно-обусловленного статуса эстетического суждения. Витгенштейн отвергает предположение, будто любая эстетическая реакция человека действительно имеет под собой причинное основание. Он говорит о необходимости освоения правил эстетической языковой игры, руководствуясь которыми личность способна судить о «правильности» произведений искусства. Такой подход позволяет устранить концептуальные замешательства, возникающие между участниками диалога на эстетическую тему, причем квази-логический характер убеждающей способности эстетического суждения определяется волевой позицией субъекта.

Витгенштейн не ставит под сомнение произвольную «силу» развиваемого эстетического суждения, но при этом демонстрирует непосредственную зависимость уровня эстетического развития личности от освоенных ею культурных практик. Навыки оценивания произведений искусства

формируются на основе изучения общепринятых «правил» искусства. Поэтому важную роль в формировании эстетической культуры личности играют эстетические беседы с ценителями искусства. Это помогает мотивировать учащихся на занятия различными видами художественной деятельности, прививает им интерес к искусству.

Следует обратить внимание на мысль Витгенштейна о важности «примитивных» реакций в развитии эстетического восприятия детей младшего возраста. Взрослые, замечая и поддерживая эти реакции, должны помочь ребенку подобрать соответствующие эстетические термины для выражения своих впечатлений. В процессе эстетического воспитания следует также показывать несовместимость эстетических суждений с релятивистским представлением о «вкусе».

Витгенштейн сумел показать, что функционирование эстетической языковой игры внутренне связано с общим контекстом повседневной жизни человека. Это означает, что соответствующая интерпретация и оценка произведения искусства возникает не только благодаря знанию традиций, обычаев, правил, обуславливающих ту или иную художественную форму или образ, но и благодаря суждениям «здорового смысла», возникающим на основе повседневного опыта. Например, способность человека распознавать нотку грусти в музыкальном произведении органично связана с нашей способностью определять, действительно ли человек грустит или только притворяется.

Каждый учащийся в процессе художественного образования нуждается в том, чтобы ему напоминали время от времени о том, что изучаемый предмет искусства сам по себе представляет особый философский интерес. Как говорит Витгенштейн: «Не считай само собой разумеющимся, что картина или литературное повествование доставляют нам удовольствие, трогают нашу душу. Это – удивительное явление» [7, с. 227]. Это и есть та «данность» эстетического воспитания и образования, из которой вытекает всё остальное: становление эстетических чувств, эмоций, имеющих творческий, динамический характер, в их единстве с мышлением и волей формирующейся личности.

### Литература

1. Концепция развития образования в Российской Федерации : проект. – URL: [https://vrns.ru/sites/default/files/filesfield/koncepciya\\_razvitiya\\_obrazovaniya.pdf](https://vrns.ru/sites/default/files/filesfield/koncepciya_razvitiya_obrazovaniya.pdf) (дата обращения: 19.05.20).
2. Современные концепции эстетического воспитания : теория и практика / отв. ред. Н. И. Киященко. – М. : ИФ РАН, 1998. – 302 с.
3. Гордеева Е. Н. Развитие эстетической культуры личности как исторически сложившаяся проблема / Е. Н. Гордеева // Азимут научных исследований : педагогика и психология. – 2019. – Т. 8, № 2 (27). – С. 65–68.
4. Кант И. Критика способности суждения : пер. с нем. / И. Кант. – М. : Искусство, 1994. – 367 с.
5. Tilghman B. R. Wittgenstein, Ethics and Aesthetics / B. R. Tilghman. – Basingstoke : Macmillan Press, 1991. – XIV+193 p.

6. *Витгенштейн Л.* Лекции и беседы об эстетике, психологии и религии / Л. Витгенштейн ; пер. с англ. В. П. Руднева. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 92 с.

7. *Витгенштейн Л.* Философские исследования / Л. Витгенштейн // Витгенштейн Л. Философские работы : в 2 ч. : пер. с нем. – М. : Гнозис, 1994. – Ч. I. – С. 75–319.

8. *Витгенштейн Л.* Культура и ценность / Л. Витгенштейн // Витгенштейн Л. Философские работы : в 2 ч. : пер. с нем. – М. : Гнозис, 1994. – Ч. I. – С. 407–492.

9. *Lewis Peter.* Wittgenstein and «the tremendous things in art» / Peter Lewis // Wittgenstein and the Philosophy of Culture. Proceedings of the 18th International Wittgenstein Symposium / Eds. Kjell S. Johannessen, Tore Nordentam. – Vienna : Verlag Holder-Pichler-Tempsky, 1996. – P. 148–161.

10. *McAdoo Nick.* Wittgenstein and aesthetic education / Nick McAdoo // Philosophy and Education : Accepting Wittgenstein's challenge / Smeyers, Paul, Marshall, J. D. (Eds.). – Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1995. – P. 159–169.

11. *Малинина Н. Л.* Художественный образ на границе знания и веры в работах Л. Витгенштейна / Н. Л. Малинина // Известия Волгоград. гос. пед. ун-та. – 2010. – № 3 (47). – С. 26–31.

12. *Hanberg G. L.* Wittgenstein's Aesthetics / G. L. Hanberg // The Stanford Encyclopedia of Philosophy. – URL: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/wittgenstein-aesthetics> (дата обращения: 23.06.2020)

13. *Цыркун Н. А.* Эстетические аспекты философии Л. Витгенштейна / Н. А. Цыркун // Вопросы философии. – 1981. – № 10. – С. 83–94.

14. *Медведева Е. Е.* Философия математики Людвига Витгенштейна / Е. Е. Медведева. – Тамбов : Издат. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2016. – 192 с.

15. *Монк Рэй.* Людвиг Витгенштейн. Долг гения / Рэй Монк ; пер. с англ. А. Васильевой ; Рос. акад. нар. хоз-ва и гос. службы при Президенте РФ (РАНХиГС). – М. : Дело, 2018. – 624 с.

16. *Толстой Л. Н.* Об искусстве / Л. Н. Толстой // Толстой Л. Н. Об искусстве и литературе. – М. : Юрайт, 2018. – С. 6–8.

*Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина*

*Медведев Н. В., доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки*

*E-mail: mnv88@mail.ru*

*Tambov State University named after G. R. Derzhavin*

*Medvedev N. V., Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Methodology of Science*

*E-mail: mnv88@mail.ru*