

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Цзян Ч. Может ли эстетика критиковать современное искусство? // Философия и культура. 2025. № 11. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.11.76460 EDN: GTSCKZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76460

Может ли эстетика критиковать современное искусство?**Цзян Чаожань**

ORCID: 0009-0003-5112-4716

аспирант; институт философии; Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Василеостровский р-н, линия 2-я В.О., д. 3 к. 2

✉ chaoranjiang@yandex.ru

[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2025.11.76460

EDN:

GTSCKZ

Дата направления статьи в редакцию:

27-10-2025

Дата публикации:

23-11-2025

Аннотация: Предметом исследования является возможность эстетики критиковать современное искусство. Современное искусство не воспринимается эстетической критикой. Эстетика, оторванная от процесса создания и оценки искусства, обнаруживает дефицит критической способности. Сегодня уже не эстетика критикует искусство, а искусство критикует эстетику. В эпоху модернизма эстетика была важным средством понимания искусства, однако она никогда не критиковала конкретное произведение искусства, а только рассматривала искусство в целом, на уровне обобщений. Целью данного исследования является изучение кризиса эстетики, из-за которого эстетика не может критиковать современное искусство. Современное искусство вызывает к жизни не только новую критическую эстетику, но и философию искусства, поскольку оно способствует утверждению соответствующей времени системы ценностей. Исследование проводилось посредством философской рефлексии о кризисе эстетики и применения метода философского анализа. Методология исследования опирается на концепт

«практическая эстетика», методологию социокультурного анализа современного искусства, методы традиционной эстетики и сравнительный анализ концепций развития современной эстетике: реконфигурация эстетики и практическая эстетика, которая осмысливает феномен эстетизации повседневной жизни как средство расширения сферы применения эстетики. Однако эволюция эстетики приводит к ее самоаннигиляции, а практическая эстетика является скорее формой самообмана. Актуальному искусству присуще нарушать господствующие эстетические нормы и создавать новые эстетические тенденции. С 1990-х годов этнографический акцент в современном искусстве, деконструировал концептуальные оппозиции в политическом контексте деколонизации, разрушив такие полярности, как первый и третий мир, центр и периферия, Запад и Восток. В современном искусстве критика идентичности и гибридности стали центральными темами. Постколониальный дискурс заострил вызов традиционной эстетике. Критическая сила эстетики должна перейти на практический уровень, то есть открыть границы, т.е. принять современное искусство, активно участвовать в оценке и критике актуальных художественных событий, чтобы не избегать реального художественного процесса, а вернуть себе способность анализировать актуальные художественные процессы.

Ключевые слова:

эстетика, современное искусство, художественная критика, поэтика, философия искусства, практическая эстетика, эстетизация, философия, эстетическая автономия, кризис эстетики

Введение

За последние пятьдесят-шестьдесят лет мы стали свидетелями того, что эстетика оказалась бессильной в оценке современного искусства. Некоторые эстетики называют это «разделением красоты и искусства» [1, с. 26-27], утверждая, что эстетика занимается только прекрасным как сущностью искусства и эстетической деятельностью, а современное искусство больше не принимает прекрасное в качестве стандарта ценности и, естественно, выходит из поля зрения эстетики [2, с. 7-8]. Но за два последних десятилетия стремление к красоте действительно стало приравниваться к устаревшим, поверхностным критериям искусства. На сегодняшний день мы имеем довольно противоречивую ситуацию, когда красота во многом противостоит объективной реальности и не способна работать политически и критически, что крайне важно для современного искусства; а эстетика еще не вышла из традиционных рамок представлений о красоте. Как например, Джозеф Кошут, отец-основатель западного концептуализма, не раз повторял, что обратился в 1960-е годы к новым формам искусства потому, что живопись (даже в самых радикальных своих проявлениях) безвозвратно увязла в товарно-денежных отношениях. На его глазах картина из результата художественных и интеллектуальных поисков автора стремительно превратилась в декорацию и украшение дома богатых коллекционеров, в объект, смысл которого во многом сводился к возможности купить его и затем продать. Чтобы противостоять рынку, не допустить навязывания рыночной логики логике искусства, он провозгласил, что настоящее искусство – это не столько объект, созданный физическими усилиями художника, сколько концепция, идея, предвосхищающая появление произведения [3, с. 16-17]. Этот пример доказывает, когда эстетики еще погружаются в размышление о сути красоты, современные художники уже используют свои проекты для

противостояния доминированию рынка в сфере искусства.

Кроме того, суть современного искусства заключается в первую очередь в способствованию утверждения соответствующей времени системы ценностей, как например, в 1992 году Фред Уилсон представляет в Балтиморе проект «Подрывая музей», который значит, что художники усваивают антропологическую модель проективного искусства, основанного на полевой работе, используя институциональную критику [4, с. 668]. Институциональная критика оказала, что институт искусства – это не только физическое пространство, но и сеть дискурсов (включая художественную критику, журналистику и рекламу), которая пересекается с другими дискурсами и, стало быть, с другими институтами (включая медиа и корпорации). Таким образом, территория искусства и художественной критики расширилась до «исследований культуры», где культура понимается почти в антропологическом смысле. А Мэри Келли в своих проектах «Послеродовые документы» (1973-1979) и «Промежуточное время» (1985-1989) с помощью квазиэтнографического метода полевой работы описывала патриархальный конвенций язык, школьное образование, искусство и отношение к старению [4, с. 669]. В 1980-1990-х гг. художники и критики уже рассмотрели желание, смерть, СПИД и бездомность как многочисленные темы для художественных проектов. Эти примеры доказывают, что актуальная художественная практика вызывает новый критический дискурс вне рамок традиционной эстетики.

Итак, по сравнению с современным искусством, эстетика переживает гораздо более серьезный кризис: по словам В. Савчука, объект ее изучения становится все более узким, редуцируясь до «изучения истории эстетики», что ограничивает сферу исследований разбором и уточнением эстетических концепций [5, с. 170]. В связи с этим многие философи пытаются спасти эстетику, вернуть ей актуальность и восстановить ее критическую силу, что проявляется, среди прочего, в «эстетической революции» [6, с. 60], смысл которой, по Жаку Рансьеру, — восстанавливать эстетику на основе практики современного искусства, и в «реконфигурации эстетики» [7, с. 85], предложенной Вольфгангом Вельшем. Российский философ Савчук, анализируя современное состояние кризиса эстетики и его причины, пессимистично оценивает дальнейший путь эстетики, утверждая, что кризис эстетики не может быть разрешен на теоретическом уровне. Кризис эстетики в настоящее время усугубляется, что заставляет нас переосмыслить взаимоотношения эстетики и искусства в современном режиме искусства.

Основной причиной кризиса эстетики является неспособность эстетики полноценно взаимодействовать с современным искусством, поскольку последнее, сфокусированное на вопросах глобализации и личностной идентичности, решительно отвергает идею красоты в рамках сознательной борьбы с утверждением любых универсальных нарративов. Современное искусство отличается от конвенционального искусства в целом, а также от модернистского и постмодернистского искусства следующими характеристиками: во-первых, современное искусство отвергает «большие нарративы» [8, с. 26-41], признавая, что все произведения искусства существуют в определённом контексте и неявно выражают определённую точку зрения, тем самым помогая выявить скрытые социальные проблемы, такие как бедность, неравенство или господство. Однако этот стандарт не сможет отличить современное искусство от постмодернистского. Во-вторых, согласно критику Хэлу Фостеру в работе «против плюрализма», современное искусство также отвергает безграничную деконструкцию или разрушение постмодернизма, тем самым избегая полного уничтожения смысла произведений искусства нигилизмом или их вырождения в простые интеллектуальные игры [9, с. 14-15].

В этом смысле современное искусство не является, как предполагает Артур Данто, «всё дозволено» [8, с. 47], а, скорее, должно придерживаться определённых стилистических принципов. Что касается эстетикой под этой ситуацией? Как сказал Фостер, критика не ищет теоретические или исторические практики, а «ищет новые политические связи и создает новые культурные карты, действует как критическое вмешательство в сложный (в целом реакционный) политический и экономический статус-кво» [9, с. 31]. Новая эстетика будет серьезно относится к силе чувственного образа, восстановить свою критическую силу, и заново создать продуктивное сотрудничество с современным искусством.

Эстетика никогда не критиковала конкретное произведение искусства

Как дисциплина в рамках философских исследований, эстетика, похоже, процветает в настоящее время. Каждый год публикуется большое количество эстетических статей, связанные с ними академические конференции также активны. В мире существуют много современных направлений эстетических исследований: практическая эстетика, нейроэстетика, эстетика тела и т.д., по которым активно рассуждают на конференциях [10, с. 9-12], многие из них, как практическая эстетика, прикладная эстетика, эстетика повседневности и представлены также и в России [11, с. 794-795]. Как например, в России проводились ряд конференций по эстетики: «Эстетика: прошлое, настоящее, будущее» (М., 2005), «Методы, понятия и коммуникация в современном эстетическом дискурсе» (М., 2008), «Границы современной эстетики и новые стратегии интерпретации искусства» (М., 2010), «Эстетика сегодня: состояние и перспективы» (СПб., 2000), «Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века» (СПб., 2001), «Стратегии этической и эстетической рефлексии» (СПб., 2005), «Горизонты культуры: от массовой до элитарной» (СПб., 2007). Ученые Института философии издали сборники статей «Эстетика на переломе культурных традиций» (М., 2002) и «Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда» (М., 2005,2006) [11, с. 794]. Более того, в 2025 году был опубликован тематический выпуск о практической эстетике в «Международном журнале исследований культуры» [12, с. 6-19]. Однако эстетика, кажется, забыла об искусстве, так как ни одна из многочисленных школ современной эстетики не обращается к современному искусству. В то же время кризис эстетики становится все глубже и глубже. Как сказал Рансьер: «репутации эстетики не позавидуешь. Не проходит и года, чтобы очередное сочинение не провозгласило либо, что ее время вышло, либо, что продолжаются ее злодеяния. Обвинение и в том, и в другом случае одно и то же. Эстетика стала вводящим в заблуждение дискурсом, посредством которого философия — или некоторая определенная философия — извращает в свою пользу смысл художественных произведений и суждений вкуса» [6, с. 49]. Савчук выдвинул более радикальный тезис: «интенция — вернуть былое величие философской эстетике в свете необратимых изменений во всех сферах чувственности и опирающейся на нее сферы искусства — обречена на провал» [5, с. 167].

Кризис эстетики отражает кризис философии и гуманитарных наук в более широком смысле, поскольку, как отмечает С. Хоружий, после эпохи модернизма философия «претерпела ряд переоценок» и «утратила свое продуктивное ядро» [13], соответственно, эстетика стала устаревшим методом мышления об искусстве и выявила свой главный недостаток: абстракцию чувственного. Рансьер полагает: «эстетика стала извращенным дискурсом, запрещающим этот тет-а-тет и подчиняющим произведения — или наши оценки — мыслительной машине, по своему замыслу направленной на совершенно иные

цели, такие как философский абсолют, религия стихотворения или греза о социальном освобождении.» [\[16, с. 50\]](#) По его мнению, эстетика всегда пытается абстрагировать определенные качества произведений искусства и обожествить их как сущность и истину искусства. Этот эссециалистский философский подход к поиску «сущности искусства» или «сущности прекрасного» стал консенсусом в дисциплине эстетики и фигурирует в качестве основной теории в учебниках [\[14, с. 37\]](#). Например, И. П. Никитина в работе «Эстетика» подчеркивает, что «исторически в центре эстетики всегда стояли две главные проблемы: вопрос о природе эстетического, которое чаще всего осмысливалось в терминах красоты, прекрасного, возвышенного, и вопрос о своеобразии искусства» [\[14, с. 37\]](#). Никитина отмечает, что определение эстетики как «науки о прекрасном» является очевидно ошибочным, и «совершенно не соответствует практике современного искусства» [\[14, с. 17\]](#); однако она только начинает рассуждение о том, что предмет эстетики многообразен, а прекрасное – лишь один из них, но не распространяет свою критику дальше, на уровень эссециалистской методологии [\[14, с. 16\]](#).

Немецкий философ-постмодернист Вельш и российский философ Савчук действительно осознали недостатки абстракции чувственного и выступили с глубокой критикой. Вельш проанализировал пренебрежение чувственным рядом традиционных эстетиков с точки зрения истории эстетики, от Баумгартина до Шиллера, и показал, что на протяжении всей истории эстетики всегда существовало требование «сублимации» чувственного, которое на самом деле враждебно ей как низший сенсорный опыт, который должен регулироваться разумом [\[7, с. 65-66\]](#). Как говорит Вельш: «традиционная эстетика, ставшая культурным авторитетом для утверждения необходимости сублимации чувственного, сталкивается с большой дилеммой из-за ее парадоксальной враждебности к чувствам» [\[7, с. 65-66\]](#). Для Вельша различные версии модернистской теории объединяет их вера в некий утопический эстетический идеал, а искусство, с другой стороны, рассматривалось Вельшем как революционная сила, разрушающая великий рассказ диктатуры модерна и устанавливающая новый порядок: «искусство внесло свой вклад в первое десятилетие XX века, понятие искусства было разбито на множество различных парадигм, а невиданные эксперименты плодотворно практиковали плюрализм ... постмодернизм – не выдумка мечтателей, а неизбежный результат этого научного и художественного пересмотра» [\[7, с. 108\]](#).

Савчук также критикует тенденцию абстракции чувственного в эстетике, полагая, что эстетика во времена А. Баумгартина «противопоставлялась чрезмерной рационализации гносеологии. Когда же была осознана задача “воспитания чувств”, “формирования вкуса”, тогда же стали культивировать искусство воспитания, а затем и искусство само по себе. Эстетика стала видеть в произведении искусства лишь то, что соответствует прекрасному, которое трактовалось как ступень развития абсолютного духа. Но со временем эти суждения утратили исторически оправданный контекст и, как следствие, взаимозаменимость понятий “художественный” и “прекрасный” утратила силу» [\[15, с. 432\]](#). Исторически сложилось так, что эстетики не были заинтересованы в критике конкретных произведений искусства, они говорили о природе понятия искусства или об искусстве в целом только на уровне обобщения, и пренебрежение конкретными произведениями мешало пониманию искусства эстетикой. По словам Савчука, перспектива «искусства в целом» или «философии искусства» игнорирует освещенную традицией единственную возможность встречи философа и художника – «в точке теоретической мысли об искусстве» [\[15, с. 424-425\]](#).

Кроме того, Савчук отмечает отсталость эстетики: «повсеместно звучат голоса о кризисе эстетики, неспособной вовлечь в предмет своего анализа новые регионы эстетического опыта» [5, с. 164–165]. Под так называемым «новым предметом» подразумевается быстро меняющееся современное искусство, которое «проговаривается в подавляющем, но еще не легитимном желании, реализуя потребность в провокации, в бунте, в вызове, в творчестве» [16, с. 29]. Собственно, классическая эстетика, опирающаяся на философский созерцательный метод, с самого начала была отсталой – «классическая» эстетика родилась в эпоху нового времени, и это противоречие полностью доказывает отсталость эстетики. Вспомним знаменитое высказывание Гегеля: философия подобна сове Минервы, вылетает по ночам, философы всегда на шаг позади [17, с. 56]. Савчук еще более радикален в своей критике отставания эстетики, по его мнению, эстетика занимается только уже ставшим легитимным, принятым искусством, т.е. тем, которое уже было оценено критиками, кураторами, коллекционерами, и, естественно, не хочет рисковать и оценивать еще не признанное искусство [5, с. 172]. Исходя из этих рассуждений, Савчук делает собственный вывод: «скорость изменений в художественной сфере входит в противоречие с самодостаточностью академической эстетики, которая хранит ее нормативно классицистический образ» [5, с. 163].

Попытка само-спасания эстетики

В условиях кризиса эстетики многие философы пытались спасти ее, вернуть ей актуальность и критическую силу. Подобные практики можно найти в «эстетической революции» [6, с. 60] Рансьера, «реконфигурации эстетики» [7, с. 85] Вельша и других предложениях. Стратегия спасения эстетики связана с «отцом» эстетики Баумгартеном, в дискурсе которого эстетика понимается как «наука чувственного познания» [5, с. 168], то есть как изучение множества чувственного опыта для формирования первичного понимания. Следование этой традиции помогает преодолеть тенденции абстракции эстетики модерна, как подчеркивает Вельш: «ближе к концу книги “Эстетики” Баумгартен неожиданно берет совершенно другую ноту. Эта новая эстетика теперь открыто восстает против традиционных представлений о восприятии. Эстетика отныне будет защитницей личности» [7, с. 40]. Постмодернистское мышление привело к гетерогенности и плорализму и создало условия для революции в эстетике. В то же время возрождение эстетики требует внимания к искусству. По мнению Вельша, осуждающего «эстетическое завоевание» искусства, философия и искусство всегда находятся в конкуренции друг с другом, что может рассматриваться как свидетельство их взаимного равенства [7, с. 125].

Идея революции эстетики Вельша предлагает путь к восстановлению заботы эстетики об искусстве, побуждая эстетику выйти за пределы своих теоретических барьеров, остановить безграничную рефлексию и развить свою актуальность. Но задача отнюдь не является легкой, поскольку эстетика постоянно занимает высокомерную позицию. По словам Савчука, «неуместность такой эстетики оборачивается гордыней, заставляющей эстетиков вести себя так, как если бы “отвратительных” жанров искусства не существует» [5, с. 163]. Мало таких эстетиков, как Вельш — заинтересованных искусством (хотя бы только на уровне обобщения), — и большинство попыток спасти эстетику не имеют ничего общего с искусством. Эстетики или впитывают новые философские подходы и пытаются реконструировать философские основания эстетики, или продолжают академизировать эстетику и очищать ее до простого изучения истории эстетики. В то время как художники и критики рука об руку вышли из старой эстетической системы и вступили в современную эпоху, эстетики предпочли отступить в

угол, становясь все более упрямыми. Савчук критикует консервативную позицию эстетики: «слияние искусства и жизни вкупе с новыми видами искусства стимулирует повторному отнестись к традиционному положению эстетики, которая без преувеличения всегда была ретроактивной или реакционной» [\[5, с. 163\]](#). «Эстетическая рефлексия стала отвлеченной, окончательно забыв поэтику и оценку художественных достоинств той или иной работы. Особенно прискорбна ее безучастность в актуальном становлении новых форм искусства» [\[5, с. 170\]](#).

Лингвистический поворот в 60-ых годах XX века привнес в философские исследования метод текстового анализа, и эстетика последовала за ним, включив в себя ряд новых философских направлений, таких как семиотика и структурализм, и сместив фокус внимания на письмо и текстовую структуру. По словам Хоружего, «начиная с Барта, усиливаясь у Деррида, подпитываясь Бахтиным, достигая, пожалуй, доминантного положения в американской мысли, – проходит обширное русло, в котором делом философии становится по преимуществу исследование феноменов текста и письма, структур поэтики. Здесь “квинт-эссенциальность философский элемент” слит полностью с эстетическим, “философия входит в свой эстетический вираж”» [\[13\]](#). В свете дискуссии Хоружего можно понять, что он имеет в виду под «эстетикой»: текст, письмо, поэтическую структуру... но не произведение искусства. Он упоминает важное высказывание Бахтина о тексте – «текст», в общем, относится к словам, и только «текст в широком смысле», т.е. «целостный символический комплекс» [\[18, с. 281\]](#), может включать в себя произведения искусства. Сохраняется заметная тенденция к абстрагированию – специфика произведения искусства абстрагируется в «текст», который даже в лучшем случае уже не единый, а полисемичный, «полифонический» текст, чувственная сила которого по-прежнему игнорируется. Новая эстетическая парадигма также была сформулирована и в работе А. А. Грекалова: необходимо рассматривать современность как особый род произведения и анализировать ее эстетическую структуру [\[19, с. 9\]](#), но, как полагает Савчук, эволюция эстетики «как области чувственного восприятия к эстетике как этапу познания, а затем к эстетике как восприятию и производству прекрасного в искусстве, затем к восприятию эстетического вне этического измерения, вне «художественности» произведений искусства подвела (во всех смыслах) эстетику в структуралистских и постструктураллистских моделях к самоаннигиляции» [\[2, с. 8\]](#).

Практическая эстетика – это самообман

Современная система искусства тесно переплетена с рынком и капиталом, и в этих условиях принцип незаинтересованности классической эстетики вряд ли может быть выдержан. В настоящее время возникает новое эстетическое направление – практическая эстетика, которая напрямую связана с эстетизацией повседневной жизни. Основная цель этой школы – раздвинуть границы традиционной эстетики и включить в объект эстетики популярные эстетические культуры, такие как дизайн, украшения, пластическую хирургию, моду, рекламу в СМИ, которые раньше были исключены. Рассуждая об «эстетизации повседневной жизни», Вельш резюмирует вышеупомянутый феномен поп-культуры как «поверхностную эстетизацию» [\[7, с. 2\]](#), которая заняла общественное пространство с помощью рекламы и масс-медиа, а сама «эстетизация», похоже, превратилась в «украшение» [\[7, с. 2\]](#). Как пишет Вельш, «сегодня мы живем в неслыханно прославленном реальном мире, где украшения и мода повсюду ... нынешняя эстетизация достигла своего пика даже среди людей» [\[7, с. 6\]](#). Тенденция к эстетизации повседневной жизни оказала влияние и на современную эстетику, потому что, «как

рефлексивный авторитет эстетических феноменов, эстетика должна учитывать эту новую эстетическую конструкцию» [\[7, с. 82\]](#).

На фоне безграничного распространения эстетизирующих тенденций Вельш выступает за то, чтобы эстетики сохраняли критическое отношение и чтобы объектом критики была не только эстетизация, но и традиционная эстетика [\[7, с. 83\]](#). Как он утверждает, практика создания всего красивого подрывает сущность красоты, а универсальная красота утратила свою идентичность и выродилась в простую красивость или просто стала бессмысленной. Универсализированная эстетика воспринимается как раздражающая и даже пугающая, а нечувствительность к красоте превращается в стратегию выживания. Таким образом, пишет Вельш, на месте стратегии благоустройства традиционной эстетики «возникает потребность в неэстетическом, жажда прерывания, фрагментации, прорыва сквозь декоративность» [\[7, с. 83\]](#). В современной культурной среде продолжать ограничиваться эстетикой – удручающе консервативная перспектива. Игнорируя великие перемены времени, такие эстетики, независимо от того, медитируют они за закрытыми дверями или же выступают по поводу эстетизации, только подливают таким образом масла в огонь, не помогая найти новую основу для решения эстетических проблем в реальности.

Вельш считает искусство авангардной силой в критике распространения эстетизации: «Если в современном общественном пространстве все еще существует потребность в искусстве, то оно не будет наводить красоту на и без того чрезмерно украшенную среду, а скорее остановит этот механизм эстетизации, создав непаханую землю, незагрязненную эстетикой, открыв несколько пустынь посреди суперэстетизации» [\[7, с. 83\]](#). Нетрудно заметить, что надежду на реконструкцию эстетики Вельш возлагает на силу искусства, что свидетельствует об инверсии отношений между ними – теперь уже не эстетика критикует искусство, а искусство критикует эстетику. Традиционная эстетика не способна решить проблемы эстетизации, а так называемая «практическая эстетика» – не более чем самообман абстрактных мыслителей, она не имеет силы критиковать. По мнению Вельша, реальная перспектива эстетики заключается в создании «герменевтики искусства» [\[7, с. 124\]](#), то есть «возможного сотрудничества» [\[7, с. 124\]](#) между философией и искусством, которое может заново придать философии критическую силу благодаря своему непостижимому характеру: «там, где “произведение избегает превращения в смысл”, философ вступает на арену “критики”» [\[7, с. 129\]](#). Как говорил Делез, философия – это не рефлексия, а творчество [\[20, с. 158\]](#). Если так называемая «практическая эстетика» сосредоточена только на эстетизации повседневной жизни и предпочитает закрывать глаза на окружающие движения искусства, то это тоже своего рода бегство.

Заключение

Вопрос может ли эстетика критиковать современное искусство, заострившийся в последнее десятилетие XX века, неожиданно стал широко распространённым и даже спровоцировал по мнению Ива Мишо (Yves Michaud) и Марка Химнеза (Marc Jiménez): «кризис современного искусства во Франции – явление, которое продолжает расширяться и метастазировать по всему миру» [\[21, с. 7-8\]](#). Французская эстетика претерпела радикальный сдвиг в методологии (во многом схожий с «лингвистическим поворотом» в философии). Но как известно, разговор о кризисе – даёт возможность для изменений, вместо того чтобы рассматривать «кризис» как проблему, присущую самому современному искусству, французская эстетика рассматривала его как кризис в познании и дискурсе обеих сторон спора и как провал подлинной «эстетики

современного искусства». Следовательно, необходимо создать «эстетику современного искусства». Эта эстетика должна исходить из подлинного «современного искусства», охватывать большее разнообразие и гетерогенность и позволять художественному опыту выходить за рамки единственного мира изобразительных искусств и, напротив, обретать глубокую связь со всеми видами человеческой экзистенциальной деятельности. Это положило бы конец элитарной монополии на мир искусства и диктату официальных учреждений, создало бы новый культурный путь и открыло бы безграничное пространство художественного опыта всем, кто желает и осмеливается экспериментировать.

Не только событие опережает теорию, но и современное искусство опережает критическую способность эстетики. И тот факт, что современное искусство опережает эстетику, обнаруживает новую ситуацию: в настоящее время уже не эстетика критикует искусство, а искусство обнаруживает критическую ограниченность эстетики. Актуальному искусству присуще нарушать господствующие эстетические нормы и создавать новые эстетические тенденции. Так Писсуар Дюшана и коробка Brillo Энди Уорхола вдохновили на изменение эстетических категорий и продемонстрировали великую силу чувственного, став самыми безжалостными критиками эстетической системы. Кроме того, с 1990-х годов этнографический акцент в современном искусстве, начиная с выставки «Маги Земли», деконструировал концептуальные оппозиции в политическом контексте деколонизации, разрушив такие бинарные оппозиции, как «Первый мир против Третьего мира», «Центр против Периферии» или «Запад против Востока» [4, с. 671]. В современном искусстве критика идентичности и гибридности стали центральными темами. Постколониальный дискурс заострил вызов традиционной эстетике. Например, художественный проект Ай Вэйвэя 2016 года «Человеческий поток» (Human Flow) привлек повышенное внимание международного сообщества к кризису беженцев [22], который еще не вызвал интерес у эстетики.

Итак, критическая сила эстетики должна перейти на практический уровень, то есть открыть собственные границы, принять современное искусство, активно участвовать в живых образах, событиях, перформансах и т.д., чтобы перестать убегать и таким образом вернуть себе актуальность. Как говорит Савчук, «философ же, если он актуален, не может игнорировать настоящее, поэтому он находится по одну сторону баррикады с художником, так как задается тем же опытом про- вы- и переживания художника» [23, с. 24]. Можно делать вывод, что современное искусство вызывает к жизни не только новую критическую эстетику, но и философию искусства, поскольку оно способствует утверждению соответствующей времени системы ценностей. Поэтому новая эстетика (или под другими именами, как например философия искусства) будет ориентироваться на «будущее сообщество чувств» (по словам Рансьера), серьезно относятся к силе чувственного образа, восстановить свою критическую силу, и заново создать продуктивное сотрудничество с современным искусством.

Библиография

1. Jiménez M. La querella del arte contemporáneo [Спор о современном искусстве]. Buenos Aires: Amorrortu, 2010. (На испанском языке).
2. Савчук В.В. Новая эстетика – эстетика тела (Предисловие) // Шустерман Р. Прагматическая эстетика. Живая красота, переосмысление искусства / пер. с англ. М. Кукарцева, Н. Соколова, В. Волков. М.: Канон+РООИ "Реабилитация", 2012. С. 5-15.
3. Арутюнова А. Арт-рынок в XXI веке: пространство художественного эксперимента. М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2015.

4. Буа Б., Бухло Б., Джослит Д., Краусс Р., Фостер Х. Искусство с 1990 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / пер. с англ. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.
5. Савчук В.В. Фантом эстетики в медиафилософии // Жизнь и письмо: сборник статей: к 70-летию А. А. Грекалова / сост. С. А. Мартынова. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. С. 161-173.
6. Рансьер Ж. Разделая чувственное / пер. с фр. В. Лапицкого, А. Шестакова. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. 264 с.
7. Welsch W. Undoing aesthetics. London: Sage Publications Ltd, 1997.
8. Danto A. After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History. Cambridge: Princeton University Press, 2015.
9. Foster H. Recodings: Art, spectacle, cultural politics. Seattle, Washington: Bay Press, 1999.
10. Aesthetics in Action: International Yearbook of Aesthetics. Vol. 18. / Ed. by Wilkoszewska K. Kraków: Wydawnictwo Libron, 2014.
11. История эстетики: Учебное пособие / Сост. и отв. ред. В.В. Прозерский, Н.В. Голик. СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2011.
12. Радеев А.Е. Переоткрывая практическую эстетику // Международный журнал исследований культуры. 2025. № 2(59). С. 6-19.
13. Хоружий С.С. Театр ситуаций. 2008. URL: <https://www.libfox.ru/294958-sergey-horuzhiy-teatr-situatsiy-2008.html> (Дата обращения: 09.04.2025).
14. Никитина И.П. Эстетика: учебник для бакалавров. М.: Издательство Юрайт, 2012.
15. Савчук В.В. Философ как художник // Серия "Мыслители", Я. (А. Слинин) и Мы: к 70-летию профессора Ярослава Анатольевича Слинина. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 422-444.
16. Савчук В.В. Метакритическая решительность // Художественный журнал. 2004. № 55. С. 28-29.
17. Гегель Г.В.Ф. Философия права / Пер. с нем. Ред. и сост. Д.А. Реримов и В.С. Нерсесянц. М.: Мысль, 1990.
18. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
19. Грекалов А.А. Письмо и событие: эстетическая топография современности. СПб.: Наука, 2004.
20. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С. Зенкина. М.: Академический Проект, 2009.
21. Michaud Y. Lacrisedel'artcontemporain: utopie, démocratieetcomédie [Кризис современного искусства: утопия, демократия и комедия]. Paris: Presses universitaires de France, 1997. (На французском языке).
22. Bradshaw P. Human Flow review – Ai Weiwei surveys shocking plight of migrants on the move // The Guardian, 2017. URL: <https://www.theguardian.com/film/2017/dec/07/human-flow-review-ai-weiwei-migration-documentary> (Дата обращения: 17.11.2025).
23. Савчук В.В. Режим актуальности. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2004.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Статья исследует предпосылки и слагаемые кризисной ситуации, возникшей в пространстве современной эстетической мысли. Автор предполагает, что основной

причиной кризиса является неспособность эстетики полноценно взаимодействовать с современным искусством, поскольку последнее, сфокусированное на вопросах глобализации и личностной идентичности, решительно отвергает идею красоты в рамках сознательной борьбы с утверждением любых универсальных нарративов. Выход из сложившейся ситуации он видит прежде всего в переосмыслении взаимоотношений эстетики и искусства на новом уровне, с учётом реалий современности.

Актуальность данной статьи не вызывает сомнений, поскольку вопрос дефиниции *contemporary art* (современного искусства) по сей день не исчерпан. Эстетика, в первую очередь как учение о формах прекрасного в художественном творчестве, не в состоянии «поставить точку» в данном вопросе.

В статье, безусловно, присутствует научная новизна. Автор подчёркивает, что сегодня эстетика представляет собой ряд разрозненных направлений, которые не слишком стремятся поддержать или же опровергнуть верховенство концепта над эстетической ценностью — формулу, сложившуюся в искусстве более ста лет назад, ещё во времена авангарда. Автор справедливо отмечает, что игнорировать существование феномена *contemporary art* — невозможно и в корне неправильно и предлагает оригинальные пути восстановления «продуктивного ядра» и критической силы эстетики через различные практики современного искусства.

Статья написана ясным и живым языком, не перегружена узкоспециальной терминологией. Структура статьи последовательно отражает логику исследования.

Вместе с тем рецензируемая работа всё-таки вызывает ряд существенных вопросов. Во-первых, автор периодически проводит сравнительный анализ ситуации в мировой (или же, по умолчанию, отечественной) философской науке и ситуации в философской науке Китая. Чем вызвано такое избирательное сравнение не понятно. Однако автор считает его весьма убедительным. Так он, например, пишет: «Как дисциплина в рамках философских исследований, эстетика, похоже, процветает в настоящее время. Например, в Китае существуют более шестидесяти современных эстетических школ...» Каким образом второе утверждение верифицирует первое? Почему наличие более шестидесяти эстетических школ в Китае является объективным доказательством процветания данной дисциплины? Более того, очевидно, что сам по себе термин «эстетика» имеет несколько значений. Несмотря на это, автор ставит в один ряд марксистско-ленинскую эстетику (конечно здесь имеется в виду эстетика именно как наука, как раздел философии) и, скажем, эстетику тела (здесь же эстетика явно должна пониматься просто как художественная сущность объекта, а не система взглядов). Далее он заявляет, что многие из школ, существующих в Китае представлены и в России. Какие именно, он не уточняет. Так же автор не уделяет должного внимания ситуации в Европе, в Соединенных Штатах, в Азии и так далее. Он либо говорит о ситуации в целом, либо сосредотачивается на Китае. Далее, уже в finale статьи он опять возвращается к «китайскому вопросу», поясняя суть традиции китайской практической эстетики, сосредоточенной исключительно на эстетизации повседневной жизни. Видимо, здесь автор исследует феномен так называемой «эстетики повседневности», возникшей в 1990-е годы по всему миру, которая активно пытается сместить фокус эстетики с философии искусства на природу, городскую среду и социальные практики. Однако чрезмерная фиксация на Китае без дополнительных пояснений и доказательств необходимости такой логики рассуждений вызывает неизбежные вопросы.

Во-вторых, смущает ряд характеристик, которые автор дает современному искусству, ссылаясь на явно устаревшие научные труды десяти-, а то и двадцатилетней давности. Современное искусство давно уже не пытается «уколоть зрителя» или «стать авторитетом в демонстрации возмутительного». Как уже говорилось выше, вопрос дефиниции современного искусства по-прежнему остаётся полемическим. Вместе с тем, автору было необходимо в первую очередь выделить ключевые (на его исследовательский взгляд) признаки современного искусства, которые отличают его от конвенционального искусства в целом, а также от модернистского и постмодернистского искусства. Суть современного искусства заключается в первую очередь в осознанном утверждении конкретной системы ценностей. Автор статьи, напротив, представляет его, как некий бессистемный поток творческих экспериментов, по большей части травмирующих и «хулиганских». Он не предпринимает попыток объяснить, почему современное искусство отказалось от красоты, а ссылается на некую «потерю серьёзности» и «рыночные отношения». А между тем, за два последних десятилетия стремление к красоте действительно стало приравниваться к устаревшим, поверхностным социальным ценностям. На сегодняшний день мы имеем довольно противоречивую ситуацию, когда красота во многом противостоит объективной реальности и не способна работать политически и критически, что крайне важно для современного искусства.

Также автор не приводит в пример ни одного произведения современного искусства, не упоминает ни одного влиятельного современного художника. Кажется, что его познания в данной области остановились на модернисте Марселе Дюшане и на стоявшем у истоков постмодернистского искусства Энди Уорхоле. Безусловно, работы Дюшана являются своего рода отправной точкой и образцом арт-практик, которые раз и навсегда поставили под сомнение центральную роль красоты в искусстве. Но данных примеров всё-таки недостаточно. Если автор так сосредоточен на Китае, он мог бы привести в качестве примера творчество всемирно известного китайского художника, куратора и критика Ай Вэйвэя.

Статья в целом соответствует общепринятым научным стандартам и требованиям, предъявляемым к публикациям такого рода, но требует ряда доработок и уточнений.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Статья исследует предпосылки и слагаемые кризисной ситуации, возникшей в пространстве современной эстетической мысли. По мнению автора, современная эстетика переживает более серьезный кризис нежели современное искусство, поскольку объект её изучения становится все более и более узким. Автор подчёркивает, что основной причиной кризиса является неспособность эстетики полноценно взаимодействовать с современным искусством, поскольку последнее, сфокусированное на вопросах глобализации и личностной идентичности, решительно отвергает идею

красоты в рамках сознательной борьбы с утверждением любых универсальных нарративов. Данный кризис не может быть разрешен на теоретическом уровне. Выход из сложившейся ситуации автор видит прежде всего в переосмыслинии взаимоотношений эстетики и искусства на новом уровне, с учётом реалий современности.

Актуальность данной статьи не вызывает сомнений, поскольку вопрос дефиниции *contemporary art* (современного искусства) по сей день не исчерпан. Эстетика, в первую очередь как учение о формах прекрасного в художественном творчестве, не в состоянии «поставить точку» в данном вопросе.

В статье, безусловно, присутствует научная новизна. Автор подчёркивает, что сегодня эстетика представляет собой ряд разрозненных направлений, которые не слишком стремятся поддержать или же опровергнуть верховенство концепта над эстетической ценностью — формулу, сложившуюся в искусстве более ста лет назад, ещё во времена авангарда. Автор также замечает, что новое эстетическое направление — практическая эстетика — исследует эстетизацию повседневной жизни и предпочитает закрывать глаза на окружающие движения искусства. Последнее свидетельствует о сознательном бегстве от назревшей проблемы. Автор справедливо отмечает, что игнорировать существование феномена *contemporary art* — невозможно и в корне неправильно и предлагает оригинальные пути восстановления «продуктивного ядра» и критической силы эстетики через различные практики современного искусства.

Представленная статья носит научный характер. Автор привлекает к работе солидный корпус актуальных источников, как отечественных, так и зарубежных. Статья написана ясным и живым языком, не перегружена узкоспециальной терминологией. Структура статьи последовательно отражает логику исследования.

Статья имеет ярко выраженную авторскую линию, поскольку не просто анализирует суждения тех или иных учёных, но и высказывает свою оригинальную точку зрения. Так автор утверждает, что современная эстетика должна позволить художественному опыту выйти за рамки единственного мира изобразительных искусств, дабы обрести глубокую связь со всеми видами человеческой экзистенциальной деятельности. Автор считает важным положить конец элитарной монополии на мир искусства и диктату официальных учреждений, создать новый культурный путь, открыв тем самым безграничное пространство художественного опыта всем, кто желает и осмеливается экспериментировать.

Данная статья, безусловно, несёт определённую научную значимость и может быть полезна студентам, аспирантам, докторантам и другим исследователям, которые занимаются проблемами философии искусства. Статья соответствует всем требованиям, предъявляемым к работам такого рода и может быть рекомендована к публикации.