

Валерія Сапега

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, Україна

«КРИТИКА ЗДАТНОСТІ СУДЖЕННЯ» КАНТА В СУЧАСНИХ РЕФЛЕКСІЯХ ПРО МАЙБУТНЄ ЕСТЕТИКИ

Valeriia Sapega

Odesa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

KANT'S "CRITIQUE OF JUDGMENT" IN MODERN REFLECTIONS ABOUT THE FUTURE OF AESTHETICS

This article is about modern aesthetics, which began with the work of I. Kant "Criticism of the ability of judgment." Modern philosophy is actively seeking new approaches to understanding "aesthetic" as a subject of philosophical reflection, engaging in an active dialogue with Kant. The crisis of aesthetics means the loss by traditional aesthetics of its exclusive position in the theoretical understanding of the processes that occur in the field of art. Modern aesthetics seeks to become a representative of the profound changes in the cultural and social experience of postmodern societies. Modern aesthetics seeks to include in its arsenal artistic, aesthetic, and social practices of contemporary modernity, developing tools for theoretical understanding and interpretation of the aesthetic experience of post-non-classical culture. The article discusses the relevance of Kant's aesthetic ideas in these conditions.

Keywords: aesthetics, aesthetics crisis, aesthetic judgment, taste criticism, art, modern art.

Постановка проблеми. Дослідники відзначають актуалізацію естетичного в сучасній культурі, проте специфіка цього процесу і його заснування залишаються не з'ясованими. Естетична теорія знаходиться в парадоксальній ситуації: від неї хочуть відмовитися як нездатною осмислити ті процеси, які відбуваються в області сучасного мистецтва; одночасно від неї неможливо відмовитися у зв'язку з тотальною естетизацією повсякденності. І в цьому, на наш погляд, суть справжньої кризи естетики, не якийсь окремої її модифікації, а естетики як такої. Терміни «естетика» і «естетичне» явно вимагають перезавантаження. В цілому спостерігається не тільки критика традиційної (нормативної) естетики, а й зростає інтерес до неї з боку гуманітарного знання. Тому актуальним питанням філософського знання є визначення предметної сфери естетики і уточнення терміну «естетика».

Аналіз досліджень та публікацій. У сучасних дискусіях в основному обговорюється трансформація естетики, її перехід від традиційної до сучасної (некласичної). У нових моделях естетики на перший план висувається або мистецтво, або дослідження різноманітних форм естетического опыта¹. Некласична естетика відмовляється від класичного розуміння естетики як метафізики, філософії прекрасного, філософії мистецтва, критики здатності судження, від принципів універсалізму і незацікавленості. Аморфність сучасних дискусій про розвиток мистецтва породжена відсутністю діалогу між традиційною і сучасною естетикою². А діалогу немає через прагнення наявного естетичного дискурсу їх протиставити. Однак постає питання відносно евристичності цього розрізнення, теоретичної виправданості та смислового навантаження розмежування класичного-некласичного. За думкою С. Пролеєва, це грозить тим, що актуальна сучасність стане тільки

¹ Sedivy, S. (2016). *Beauty and the End of Art: Wittgenstein, Plurality and Perception*. London: Bloomsbury Publishing; Чухров, К. (2016). Эстетики никогда не было, или Адорно versus Краусс. *Художественный журнал*, 97. <<http://moscowartmagazine.com/issue/19/article/270>> (2018, Жовтень, 24).

² Никитина, И. (2013). *Эстетика*. Москва : Издательство Юрайт, 462.

післямовою до класики, а ми не здібні будемо досягнути її як цілком самостійну, самобутну культуру й естетичну реальність¹.

Однак існує й інша загроза. У цих умовах формується також тенденція до самоізоляції сучасного мистецтва, коли його обговорення стає прерогативою кураторів і арт-дилерів. Розуміння цього яскравого явища сучасної культури може бути забезпечено лише з залученням філософських способів аналізу мистецтва. Звідси не дивно спостерігати увагу, яку приділяють естетичній теорії І. Канта, яка довгий час була опорою для аналізу творів мистецтва. Загальним місцем у дискусіях стало твердження про її непридатність в умовах «смерті (автономного) суб'єкта», переходу мистецтва до абстрактного, нефігуративного, неміметичного зображення, в епоху синтезу форм культури, в епоху мас і естетизації повсякденності². Найчастіше естетична теорія Канта розглядається в контексті модерністської естетики, що, безумовно, виправдано. Однак, має сенс розглянути її окремо, враховуючи новаторський для свого часу підхід Канта і масштабність поставлених їм питань.

Мета статті полягає у тому, щоб проаналізувати потенціал естетичної теорії І. Канта для осмислення сучасної культури, особливо сучасного мистецтва.

Виклад основного матеріалу.

Перш за все, виділимо ключові положення естетики Канта. Цілком правомірно називати її філософською естетикою, початок якої пов'язаний з О. Баумгартеном. Він вперше висунув поняття естетика в 1735 році, в своїй праці «Філософські роздуми про деякі питання, що стосуються поетичного твору»³. Слово «естетика» було утворено Баумгартеном від давньогрецького *aisthetikos*, тобто той, що чуттєво сприймається. В. Прозерський відзначає істотну розбіжність Баумгартена зі старою поетикою і критикою смаку: «Завдання, поставлене Баумгартеном, можна визначити як спробу створити Органон форм чуттєвого пізнання, подібний створеному ще в античності Органону як інструменту мислення, в ролі якого виступала логіка (від Логос – слово, думка)»⁴. У четвертому виданні «Метафізики» філософ визначив естетику гранично широко: «Наука чуттєвого пізнання і припущення є естетика (логіка нижчої здатності пізнання, філософія грацій і муз, нижча гносеологія, мистецтво прекрасно мислити, мистецтво аналога розуму)»⁵. А в своєму підручнику «Естетика», який був підсумком восьмирічного читання лекційного курсу, дається таке визначення: «Естетика – теорія вільних мистецтв, нижча гносеологія, мистецтво прекрасно мислити, мистецтво аналога розуму є наука про чуттєве пізнання». Тут в одному визначенні міститься п'ять дефініцій. «Баумгартен хотів уникнути одностороннього розуміння естетики і провів чітку грань між естетикою і поетикою, що мала більш вузькі завдання. Виводячи естетику з поетики, Баумгартен припускав розширити її настільки, щоб ні у кого не викликало сумніву, що ми маємо справу з філософією, що охоплює всі види естетичної діяльності, а не з приватної наукою. Але результатом цих благородних прагнень стало розмите уявлення про сутність цієї нової науки, що позначилося на її подальшу долю»⁶.

Розширене розуміння естетики ми знаходимо і у Канта. Спочатку він не поділяв надії Баумгартена «підвести критичну оцінку прекрасного під принципи розуму і підняти правила її до ступеня науки. Однак ці старання марні. Справа в тому, що ці правила, або критерії, мають своїм головним джерелом тільки емпіричний характер і, отже, ніколи не можуть служити для встановлення певних апріорних законів, з якими повинні були б узгоджуватися наші судження, що стосуються смаку»⁷. Однак «Критика чистого розуму» і «Критика практичного розуму» привели Канта до своєрідної дуалістичної моделі суб'єкта, заснованої на двох різнорідних здібностях душі – пізнання і бажання, орієнтованих на два протиборчі об'єкта – природу і свободу, що спонукало

¹ Левчук, Л., Пролеєв, С. (2009). Естетика на межі епох. Естетика: завершений проект? *Філософська думка*, 6, 13-14.

² Там само; Kisseleva, O. (2014). *Sensitive Worlds/ Mondes Sensibles*. Enghien, France: CDA.

³ Хіменес, М. (2016). Естетика, естетичне. *Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 4, 225 – 229.

⁴ Прозерський, В. (2018). Обретение эстетики как философской науки в творчестве Александра Готтлиба Баумгартена. *TERRA*, 1, 34.

⁵ Там само.

⁶ Прозерський, В. (2018). Обретение эстетики как философской науки в творчестве Александра Готтлиба Баумгартена. *TERRA*, 1, 36.

⁷ Кант, И. (1963). *Критика чистого разума. Сочинения в шести томах*. Москва: Мысль, 3, 128.

філософа до постановки третьої фундаментальної проблеми: чи можливий зв'язок між «зоряним небом над головою» і «моральним законом в грудях». Аналізу здатності, яка могла б здійснювати цей зв'язок, присвячена «Критика здатності судження» (1790). Для такої здатності душі як почуття задоволення і невдоволення Кант прагне знайти апіорні принципи. До питань естетики Кант йшов, вирушаючи не від мистецтва і навіть не від питань естетики у власному розумінні, а від прагнення довести до досконалої повноти і ясності всю систему здібностей людської душі, визначити їхні стосунки і зв'язок. У центрі уваги Канта стояла не естетична, а телеологічна здатність судження, тобто здатність судження про доцільність.

У «Критиці здатності судження» термін «естетика» набуває нового значення. Тут під «естетикою» розуміється вже «критика смаку», критичне дослідження прекрасного і піднесеного, критичний розгляд художньої діяльності (вчення про «генії») і досвід вчення про види мистецтва (система мистецтв). На відміну від трактування Баумгартена естетика не об'єднується з логікою в родовому понятті теоретичного знання. Вона пов'язується не з теоретичною функцією розуму, а зі здатністю судження. Завданням третьої Критики – встановити апіорний принцип, на який спирається здатність судження.

До істотних рис естетики Канта можна віднести: 1) зв'язок естетики Канта з основними завданнями, проблемами і рішеннями проблем критицизму; 2) естетичний ідеалізм, тобто заперечення об'єктивного походження естетичних властивостей, вкорінених у властивостях матеріального світу, віднесення їх виключно до сфери нашого рефлексії про речі природи і про предмети мистецтва; 3) відділення естетичної здатності судження від області пізнання, від понять про предмет і віднесення естетичного судження до суджень, обумовлених почуттям; 4) оголошення форми предмета джерелом естетичного почуття задоволення.

Перейдемо тепер до розгляду критики на адресу естетики Канта. Два основних заперечення – акцент на мистецтві як гармонійному духовному світі, а також ігнорування загрозливих йому соціальних процесів. Розглянувши сферу естетичного як унікальний осередок і рівновагу протилежних начал, представивши мистецтво і красу як цілісність, яка відображатиме всю повноту універсуму і здатна в силу своєї інтегративної природи вирішувати всілякі протиріччя, кантіанська естетика не звертає уваги на соціальні аспекти існування мистецтва¹. Нарешті, третій докір: у своїй аналітиці прекрасного Кант зосередився на позиції глядача, який сприймає твір мистецтва, його мало цікавило те, що цьому сприйняттю передують – творення генієм естетичних ідей.

Важливим фактором необхідності перегляду кантіанської естетики, з точки зору представників постмодернізму, є поява нового глядача, протилежного тому, який описаний Кантом – не автономного і зацікавленого. Дж. Агамбен необхідність «деструкції естетики» обґрунтовує наступним чином. Перш за все, це дозволить очистити розуміння мистецтва від *αἰσθησις*, від чуттєвості глядача, і поглянути на мистецтво з точки зору його творця. У цьому випадку на перший план виходить творчий досвід художника, який бачить в своєму творі «обіцянку щастя» (Стендаль), а не горезвісну «незацікавленість»². Іншими словами в роздумах про мистецтво фокус зміщується від незацікавленого глядача до зацікавленого художника. Це звучить як заклик покінчити з модернізмом і повернути владу мистецтва над душами людей.

Свого часу Гегель пропонував створити «науку про мистецтво» для того, щоб ми могли подумки розглядати мистецтво, мати уявлення про нього. Не будучи тепер, за Гегелем, вищою формою духу мистецтво «отримує своє справжнє підтвердження лише в науці»³. У відповідь на це Агамбен стверджує, що сучасне мистецтво саме стало критичною рефлексією над мистецтвом і естетика («критика смаку» або «наука про твір мистецтва») йому не потрібна. Такої ж думки дотримується А. Бадью у своїй роботі «Мале керівництво по інестетіке»: «Під інестетикою я розумію таке ставлення філософії до мистецтва, коли мистецтво саме по собі є виробником істин, і філософія жодним чином не прагне зробити з нього свій об'єкт»⁴

¹ Бурдьє, П. (2003). Исторический генезис чистой эстетики. Эссенциалистский анализ и иллюзия абсолютного. *Новое литературное обозрение*, 60. < <http://bourdieu.name/content/istoricheskij-genezis-chistoj-jestetiki> > (2018, Грудень, 01).

² Агамбен, Дж. (2018). *Человек без содержания*. Москва: Новое литературное обозрение, 10.

³ Гегель, Г.В.Ф. (1968). Лекции по эстетике. *Эстетика. В 4-х томах*. Москва: Искусство, 1, 19.

⁴ Бадью, А. (2014). *Малое руководство по инестетике*. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 7.

Мистецтво перестало бути нейтральним, воно впливає на життя, трансформує його. Художники сучасності (Гельдерлін, Ван Гог, Рільке) описують свій власний досвід мистецтва за допомогою таких слів, як «жах», «ризик», «фундаментальна небезпека», «граничний досвід». «Мистецтво – для того, хто його створює, – стає все більш тривожним і моторошним досвідом, і говорити в зв'язку з цим про «інтерес» буде, м'яко кажучи, евфемізмом – оскільки на кону стоїть зовсім не виробництво прекрасного твору, але життя або смерть автора – або, щонайменше, його духовний порятунок»¹.

Отже, здійснення «деструкції естетики» дасть можливість, на думку ряду сучасних філософів, по-справжньому поставити проблему мистецтва. Але виникає закономірне питання: «Чи не призведе вона просто-напросто до втрати будь-якого можливого горизонту розуміння творів мистецтва – і до виникнення провалля, подолати яку можна буде лише в якомусь радикальному стрибку»². Швидше за все, призведе, проте, на думку Агамбена, тільки повна можлива втрата і розрив зможуть повернути твору мистецтва його початковий стан, а ми зможемо краще зрозуміти глибинний сенс естетичного проекту Заходу. В естетичній перспективі, де допускається любов мистецтва до самого себе, ми відійшли від істини мистецтва, звідси прямий зв'язок між мистецтвом і нігілізмом. Твір мистецтва в естетичній перспективі перестав бути сутнісною мірою проживання людини на землі, замкнувшись у своїй автономній сфері і особливої ідентичності, перестав відображати в собі весь людський світ. Перебуваючи під владою естетичного виміру, людина ризикує втратити сам простір свого світу, в якому він може знайти себе як людину і бути здатним до дії і пізнання.

Примирити філософію, естетику і мистецтво прагнуть Клемент Грінберг, Мікель Дюфрен, Розалінд Краусс, Жак Рансьєр, Жорж Діді-Юберманн, Крістоф Менкен, Юліана Ребенгіш. Зупинимось на аргументації Рансьєра, який в своїх роботах не стільки викриває Канта, скільки виявляє суперечності та дилеми сучасного мистецтва, яка претендує бути критичним.

Сьогодні ніхто не сперечається з тим, що мистецтво політично, що воно повинно протистояти існуючим практикам домінування. При цьому воно цілком може спиратися на естетику. Однак для цього ми повинні відмовитися від уявлень про естетику як про дискурс. «Естетичний режим мистецтва» – центральне поняття в дослідженнях естетики Рансьєра. Під останнім він розуміє історично обумовлений режим відділення мистецтва від того, що мистецтвом не є³. У «естетичному режимі» «заплутується відмінність між тим, що належить мистецтву, і тим, що належить повсякденному житті»⁴. Але філософи не створювали цей режим, вони його осмислили. До Канта були мистецтва, після – мистецтво. Рансьєр звертає увагу на те, що визначення "естетики" як "мислення про мистецтво" сформувалося тільки в посткантіанському ідеалізмі, в роботах Шеллінга, Шлегеля і Гегеля. Появі естетики передувала революція форм уявлення і сприйняття, яка вивела твір мистецтва з ритуального контексту або з інтер'єру палацу. Твір мистецтва став доступний широкій («недиференційованій») публіці і в той же час виявився пов'язаним з анонімною силою – народом, цивілізацією, історією⁵. В "Критиці здатності судження" Канта естетика не існує як теорія, поняття "естетичного" позначає певний тип суджень, а не предметну область. У цій роботі Кант також свідомо ставить питання про «естетику природи», що говорить про те, що його хвилював естетичний досвід в житті поза мистецтвом.

Естетичне у Канта – це те, що знаходиться на кордоні чуттєвого і духовного. Твір мистецтва є чуттєвим, не підпорядкованим звичайним чуттєвим відносинам, і бажаним бути проявом духу, однак, духу, що не відає самого себе⁶. Естетичне – це "гетерогенне чуттєве", воно є щось більше, ніж чуттєве, – воно пов'язане з мисленням і висловлює силу, невластиву повсякденної матерії. У Канта твір мистецтва пов'язаний подвійним обмеженням: з одного боку, мистецтво не повинно приносити чуттєве задоволення і бути приємним, таким чином, воно не підвладне закономірностям чуттєвого сприйняття; з іншого боку, воно не підвладне концептуальному судженню. Розвиваючи цю ідею, Шиллер прийшов до висновку, що твір мистецтва вислизає також від владних відносин.

¹ Агамбен, Дж. (2018). *Человек без содержания*. Москва: Новое литературное обозрение, 15.

² Там само, 17.

³ Рансьєр, Ж. (2007). *Разделя чувственное*. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 21-22.

⁴ Там само, 52.

⁵ Там само, 56.

⁶ Рансьєр, Ж. (2004). *Эстетическое бессознательное*. Санкт-Петербург; Москва: Machina.

Інакшість естетичного об'єкта несе в собі обіцянку іншого чуттєвого світу і відкриває метаполітичний вимір твору мистецтва. Твір мистецтва є практика порушення консенсусу, орієнтована зовні: на емансипацію суспільства (Адорно) або на реакцію на актуальні проблеми (Ліотар). Особлива природа мистецтва була з усією очевидністю виражена в модернізмі: автономія мистецтва пов'язана з емансипацією всього суспільства.

Згадаймо, що за Кантом існує таке уявлення про доцільність предмета, яке безпосередньо, незалежно від пізнання, пов'язане з почуттям задоволення. Таке уявлення Кант називає естетичним уявленням про доцільність. Телеологічна рефлексія повинна співвіднести критичний та практичний розум, щоб представити природу, «як нібито» вона має цілі, об'єктивно їх не маючи, щоб цілісно осмислити духовне буття людини як суб'єкта свободи в природному світі. Рансьєр солідаризується з Кантом, тому що виступає проти постмодернізму і проти машини роз'єднання. Він за те, щоб відновити в людині почуття універсальності і розумності, взаємозв'язку. «Загальне почуття» у Канта – це таке почуття, яке об'єднує еліту і простий люд. Естетична вільна гра визначає небувалий тип досвіду, що несе нову форму чуттєвої універсальності і рівності. Це досвід виняткового осередку почуттів.

Філософів, які успадковують кантіанський підхід в естетиці, цікавлять естетичні компоненти смаку і сприйняття, які досліджуються через трансценденталії, за допомогою яких відбувається сприйняття предметного світу. Вони бачать тут величезне поле для філософського дослідження, тільки намічене Кантом. Так, німецький філософ Л. Ландгребе звертає увагу на вчення Канта про здатність уяви, яке містить згадку «продуктивного синтезу». Але Кант, на думку Ландгребе, «не врахував «спонтанність» чуттєвості, і тому чуттєвість у нього виявилася в підлеглому положенні. Він бере її «тільки як постачальника матеріалу для мислення». Тому «результати кантовського аналізу варто було б витягти з того контексту обґрунтування, який був намічений самим Кантом»¹.

Сучасний філософ Олег Аронсон вважає доречним і актуальним повернутися до того змісту, який вкладав у розуміння мистецтва Кант, оскільки його підхід максимально абстрактний і дозволяє в його термінах говорити і про мистецтво сучасне, і про нефігуративний живопис, і про сюрреалізм, і про мінімалізм, і в принципі не потребує відповіді на питання «це є мистецтво або ні?» стосовно кожного конкретного об'єкта. Це дозволяє нам не обмежуватися тільки романтичним розумінням мистецтва, яке стало джерелом багатьох стереотипів, що ускладнюють розуміння актуального мистецтва. «Я свідомо беру кантовську абстрактну концепцію мистецтва, тому що через неї, принаймні, можна читати, в тому числі і сучасне мистецтво»². Кант прийшов до такої концепції мистецтва, описуючи в «Критиці здатності судження» мистецтво через серію редукцій того, що мистецтвом не є.

Нове слово, сказане Кантом в естетиці, це кваліфікація їм естетичного задоволення як апріорного принципу трансцендентальної філософії. «Смак робить можливим як би перехід від чуттєвого збудження до вже звичного морального інтересу без будь-якого насильницького стрибка...»³. Це означало, що естетичне судження про прекрасне здатне служити підставою культури рефлексії, тобто і для подальшого обґрунтованого телеологічного судження. Естетичне судження у Канта – не шлях до моральності, а шлях моральної людини до єднання природного і надчуттєвого (у Канта морального) світів. Здійснюючи на рівні чуттєвого, воно народжує задоволення від краси, а на раціональному рівні доповнюється моральним осмисленням природи в телеологічному судженні⁴. На наш погляд, у Канта інший погляд на етичну проблематику, відмінний від сучасного. Канта більше цікавить цілісність людських здібностей, цілісний світогляд. Прекрасне у Канта спонукає до пізнавальної і моральної активності – «оживляє пізнавальні здібності».

Але увага чуттєвості в критичній філософії Канта і розроблений там спосіб мислення про неї співзвучні етичному повороту, що спостерігається в актуальному мистецтві й осмислюється в актуальній філософії. Естетика Канта виявляється актуальною, навіть якщо в суб'єкті діяльності

¹ Ландгребе, Л. (2002). Что такое эстетический опыт? *Современная западно-европейская и американская эстетика: Сборник переводов*. Москва: Книжный дом «Университет», 220.

² Аронсон, О., Петровская, Е. (2014). *Что остается от искусства*. Москва: Институт проблем современного искусства, 84.

³ Кант, И. (1966). *Критика способности суждения. Сочинения в шести томах*. Москва: Мысль, 5, 377.

⁴ Разеев, Д.: ред. (2005). *Актуальность Канта*. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 92.

перестали бачити носія трансцендентальних здібностей, а стали розуміти індивідуальне людське буття в своїй духовно-тілесній цілісності, що формується у взаємодії з іншими людьми, в орієнтації на діалог. Фундаментальним в філософії Рансьєра є поняття «порядок чуттєвого». Згідно філософу те, що представляється очевидним в чуттєвій реальності і структурує відносини між говорінням, баченням і дією, входить також до структури домінування і підпорядкування. Змінити порядок чуттєвого означає внести зміни в соціальний порядок. У Аронсона подібна думка висловлена в роботі «Сучасне мистецтво: етика непристойності» через поняття «афект» і «співпричетність»¹. Кант розташував мистецтво в деякому парадоксальному просторі, який описав як «доцільність без уявлення про мету», і поступово доцільність його як «внутрішня форма» ставала все менш очевидною, а все більш важливим ставала «відсутня мета», яка постійно заявляє про себе, коли ми стикаємося з ідеєю «нового», тобто того, що для себе ще не знає форми»². Як і у Канта, від естетичного до етичного виявляється один крок, без будь-якого насильства.

Виходячи з вищевикладеного можна зробити **висновок**, що в цілому в сучасній культурі зберігається запит на кантіанську філософську естетику. Мистецтво сьогодні тотально захоплено дискурсом, що вказує на те, що розмова ведеться на території естетики. Кант описав сучасні умови існування мистецтва – поза релігійної сфери, на кордоні чуттєвого і раціонального.

Кантіанська естетика особливо важлива, якщо мистецтво прагне зайняти критичну позицію. Щоб бути критичним, мистецтво повинно ставити під сумнів свої власні підстави або «порядок чуттєвого» (те, що уявляється очевидним в чуттєвій реальності і структурує відносини між говорінням, баченням і деланієм), в рамках якого воно реалізується. Сучасні філософські рефлексії підтверджують гуманістичний пафос естетики Канта: кажучи про мистецтво як досвід, а не інституцію, апелюючи до «спільного почуття», судження смаку сприяє формуванню культури спілкування, виховує сприйнятливості (цивілізованість) в ставленні до інших людей, мистецтво несе в собі вищий гуманістичний сенс. Опора на естетику Канта дозволяє наблизитися до етичної складової сучасного мистецтва.

References:

1. Agamben, D. (2018). *Chelovek bez sodержania* [A man without a content]. Moscow: NLO. [in Russian].
2. Razev, D.: Ed. (2005). *Aktualnost Kanta* [The relevance of Kant]. St. Petersburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburg universiteta. [in Russian].
3. Aronson, O., Petrovskaya, E. (2014). *Chto ostaetsya ot iskusstva* [What remains of the art]. Moscow: Institut problem sovremenogo iskusstva. [in Russian].
4. Badyu, A. (2014). *Maloe rukovodstvo po inestetike* [Inesthetic tutorial]. St. Petersburg: Izdatelstvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge. [in Russian].
5. Burdye, P. (2003). Istorichesky genesis chistoy estetiki. Essenzialistsky analiz I ilusiy absolutnogo [The historical genesis of pure aesthetics. Essentialist analysis and the illusion of absolute]. *Sociological space of Pierre Bourdieu* <<http://bourdieu.name/content/istoricheskij-genezis-chistoj-jestetiki>> (2018, December, 01). [in Russian].
6. Gegel, G.V.F. (1968). *Lekcii po estetike* [Lectures on aesthetics]. Moscow: Iskustvo, 1. [in Russian].
7. Levchuk, L., Proleyev, S. (2009). Estetyka na mezhi epokh. Estetika: zaversheny proect? [Aesthetics at the turn of the epoch. Aesthetics: a completed project?]. *Filosofska dumka* [Philosophical Thought], 6. [in Ukrainian].
8. Kant, I. (1966). *Kritika sposobnosti suzdenia* [Criticism of judgment]. Moscow: Misl, 3. [in Russian].
9. Landgrebe, L. (2002). *Chto takoe estetichesky opit?* [What is an aesthetic experience?]. Moscow: Knizny dom «Universitet». [in Russian].
10. Nikitina, I. (2013). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Izdatelstvo Urait. [in Russian].
11. Pavlova, O. (2013). Aktualnost estetichnogo [Relevance of aesthetic]. *Filosofska dumka*, 5. [in Ukrainian].
12. Prozerskiy, V. (2018). Obretenie estetiki kak filosofskoy nauki v tvorchestve Aleksandra Gottliba Baumgartena [Finding aesthetics as a philosophical science in the work of Alexander Gottlieb Baumgarten]. *TERRA*, 1. [in Russian].
13. Ranser, Z. (2004). *Esteticheskoe bessoznatelnoe* [Aesthetic unconscious]. St. Petersburg, Moscow: Machina. [in Russian].
14. Ranser, Z. (2007). *Razdelya cyvstvenoe* [Sharing the sensual]. St. Petersburg: Izdatelstvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge. [in Russian].
15. Himenes, M. (2016). *Estetika, estetichne* [Aesthetic, aesthetics]. Kyiv: Duch I Litera. [in Ukrainian].

¹ Аронсон, О., Петровская, Е. (2014). *Что остается от искусства*. Москва: Институт проблем современного искусства, 117.

² Там само, 156.

16. Chuhrov, K. (2016). Estetiki nikogda ne bilo, ili Adorno versus Krauss [Aesthetics has never been, or Adorno versus Krauss]. *Hudizestveny zurnal*, 97. *MOSCOW ART MAGAZINE* <<http://moscowartmagazine.com/issue/19/article/270>> (2018, October, 24). [in Russian].
17. Mankovskaya, N.B.: Ed. (2002). *Estetika na perelome kulturnih tradiciy* [Aesthetics at the turn of cultural traditions]. Moscow: IF RAN. [in Russian].
18. Kisseleva, O. (2014). *Sensitive Worlds/Mondes Sensibles*. Enghien, France: CDA. [in English, in French].
19. Sedivy, S. (2016). *Beauty and the End of Art: Wittgenstein, Plurality and Perception*. Cambridge: Bloomsbury Publishing. [in English].
20. Welsch, W. (1997). *Undoing aesthetics*. London; Thousand Oaks; Calif: Sage Publications. [in English].