

UNITED WISDOM

Вкус, образование и право не понимать произведение

Смысл и путь

Andrey Zarinsh & Maria Evilkut

P-20-N03 · RU

@andrey.zarinsh @ilkutki

Вкус, образование и право не понимать произведение

Почему встреча с формой становится значимой?

United Wisdom · Смысл и путь · P-20-N03

О чём эта статья

Перед признанным произведением легко оказаться в странном положении: вы знаете, что оно великое, но ничего особенного не чувствуете. Рассказ экскурсовода понятен, историческое значение убедительно, а собственное впечатление остаётся вежливым и пустым. Можно решить, что вам недостаёт образования. Можно отмахнуться: всё это придумали ценители, чтобы отличаться от остальных. Обе реакции позволяют быстро закончить встречу, но оставляют без ответа более интересный вопрос: что именно должно произойти между человеком и произведением, чтобы форма приобрела значение?

Эта статья предлагает различать понимание, оценку, удовольствие и личный отклик. Мы посмотрим, чему действительно можно научиться, почему компетентность не даёт права распоряжаться чужим восхищением и как сохранить любопытство без обязанности полюбить всё признанное. Философские доводы здесь соседствуют с ограниченными психологическими данными; житейские сцены служат условными примерами, а не описаниями реальных участников исследования.

1. Когда музей превращается в экзамен

Представьте: вы пришли на выставку с человеком, который хорошо знает живопись. Он узнаёт художников, различает периоды, рассказывает, как менялась работа с цветом. Вы слушаете с интересом. Потом останавливаетесь перед картиной, которую он особенно любит, и слышите: «Посмотри, какая невероятная вещь».

Вы смотрите. Видите цвет, фигуры, несколько необычных деталей. Возможно, понимаете объяснение. Но того, что происходит с вашим спутником, с вами не происходит. Пауза становится неудобной. Кажется, сейчас выяснится что-то существенное о вас: недостаточно образован, поверхностен, не дорос. Вместо картины вы начинаете разглядывать собственную культурную состоятельность.

Так встреча с искусством может превратиться в экзамен, хотя никто вслух его не объявлял. У произведения появляется ещё одна функция: оно будто распределяет людей

на тех, кто способен видеть, и тех, кому пока не положено говорить. Ответ «мне не близко» звучит как признание поражения. Проще согласиться или атаковать сам предмет: «Да это любой нарисует».

В этой условной сцене спор начинается раньше, чем появляется точное описание опыта. «Мне скучно», «я не понимаю, как это устроено», «я понимаю, но не разделяю замысел» и «я не знаю, что об этом сказать» оказываются одним словом: «не понимаю». Между тем за каждой фразой стоит своя ситуация. Человек может нуждаться в пояснении, свободном времени, возможности не отчитываться — или вообще не нуждаться в продолжении знакомства.

Право не понимать начинается с разрешения назвать происходящее без самоунижения. Оно не делает первое впечатление окончательным и не отменяет знаний спутника. Оно освобождает место для вопроса, который в экзаменационной обстановке почти невозможно задать: «Покажи, что именно ты здесь замечаешь». От этого вопроса уже можно двигаться к произведению, а не к оценке собственной личности.

2. Что мы пытаемся понять

Понимание искусства не сводится к разгадке сообщения, которое автор спрятал в красивой упаковке. Иногда полезно узнать сюжет, символ или исторический спор. Иногда главное происходит в ритме, масштабе, паузе, распределении света. Пересказ может сообщить, что случилось, и почти ничего не сохранить от того, как произведение позволяет это пережить.

Возьмём две придуманные фразы: «Он ждал её до утра» и «Утром чашка напротив всё ещё стояла нетронутой». Они могут относиться к одной ситуации. Но первая прямо сообщает о действии, а вторая оставляет человека за пределами предложения и предлагает заметить след ожидания. Читателю приходится сделать небольшой внутренний шаг. Так форма участвует в смысле: выбирает расстояние, с которого нам дают увидеть событие.

Здесь полезно разделить четыре вопроса. Что передо мной и в каком контексте это возникло? Как это сделано? Как я оцениваю результат? Что со мной происходит при встрече? Ответы связаны, но не заменяют друг друга. Можно восхищаться мастерством и оставаться холодным. Можно быть глубоко задетым вещью, чьи слабости видны. Можно испытать удовольствие, не сумев объяснить его устройство.

В психологической модели Хельмута Ледера и соавторов эстетическое переживание описывается через несколько процессов, включая восприятие, классификацию, осмысление и оценку. Авторы отдельно выделяют эстетическую эмоцию и эстетическое суждение. Для нашей темы это полезное различение, а не доказанная универсальная

последовательность, которой обязан следовать каждый зритель. Здесь использована опубликованная аннотация модели. Ледер и соавторы, 2004.

Поэтому вопрос «Ты понял?» часто слишком тесен. После фильма один зритель может точно восстановить события, другой — заметить, как монтаж меняет доверие к рассказчику, третий — впервые найти образ для собственного одиночества. Из этого не следует, что любое прочтение одинаково обоснованно. Следует только, что прежде оценки ответа стоит выяснить, о каком понимании мы спрашиваем.

3. Что даёт образование

Образование в искусстве может расширять набор различий, доступных вниманию. Вы начинаете замечать то, что раньше сливалось в общее впечатление: способ построения пространства, возвращение музыкальной темы, изменение повествовательного голоса. Название приёма полезно, когда помогает вернуться к слышимому или видимому и обнаружить там что-то конкретное.

В эссе «О норме вкуса» Дэвид Юм связывает развитие суждения с практикой, сравнением произведений, тонкостью различения и освобождением от предубеждений. Он также подчёркивает пользу повторного знакомства: при первом чтении связи между частями могут оставаться неясными. Это философский довод в пользу воспитания вкуса, а не результат педагогического эксперимента. Юм, 1757, §§ 18–23.

Попробуем перевести этот довод в условную ситуацию. Вы слушаете музыкальный фрагмент и слышите только настойчивое повторение. Знакомый предлагает следить за одной линией: когда она возвращается, какие инструменты к ней присоединяются, где ожидание обрывается. При следующем прослушивании у вас появляется предмет внимания. Повторение больше не сплошное: в нём обнаруживается устройство.

Такую помощь можно проверить непосредственно. После объяснения вы способны что-то заметить сами, указать на это и даже возразить: «Да, я слышу изменение, но оно кажется мне слишком предсказуемым». Знание увеличило самостоятельность суждения. Совсем иначе устроено пояснение, после которого остаётся лишь новая формула почтения: «Это сложная работа, поэтому её нужно ценить».

Умение различать требует времени и доступных условий. Человек, выросший среди книг, музыкантов или музейных разговоров, мог получить часть подготовки незаметно для себя. Это не основание считать других менее чувствительными. В бытовом разговоре полезнее выяснить, какого звена опыта недостаёт, чем измерять собеседника общей высотой культуры.

При этом обучение не обязано завершаться одинаковыми предпочтениями. Два человека могут слышать один и тот же приём, понимать его функцию и по-разному оценивать результат. Образование делает их разногласие содержательнее: теперь можно обсуждать произведение, а не выяснять, кто из них имеет право присутствовать в зале.

4. Почему нельзя доказать чужое восхищение

У знания есть граница полномочий. Специалист может исправить ошибку в датировке, показать упущенную деталь, объяснить значение приёма для истории искусства. Но из правильности этих сведений не выводится обязанность другого человека пережить восторг. Историческое значение произведения и его значение в моей жизни относятся к разным вопросам.

Иммануил Кант в «Критике способности суждения» настаивает на самостоятельности суждения вкуса. Чужое одобрение может побудить меня внимательнее проверить собственную оценку, но не заменяет её. В §§ 32–34 он разбирает, почему доказательства и правила не способны принудить человека признать вещь прекрасной. При этом Кант не сводит красоту к произвольному предпочтению: суждение о прекрасном у него сохраняет притязание на согласие других. Это напряжение составляет часть его философии. Кант, 1790, §§ 32–34.

Для нашего разговора отсюда можно вывести осторожное редакционное различение. Я вправе предъявлять основания своей оценки, но их предъявление ещё не даёт мне власти над вашим чувством. Вы вправе не разделять чувство, но это само по себе не опровергает основания. Здесь возможен спор, в котором никто не обязан притворяться.

Представьте, что после долгого объяснения вы говорите: «Теперь я понимаю, почему это было смелым решением. Но смотреть на картину мне по-прежнему неинтересно». В этой фразе нет необходимого противоречия. Произошло изменение знания. Изменение переживания пока не произошло. Требовать второго в качестве расписки за первое — значит превращать подарок знания в долг.

С другой стороны, честность не требует мгновенного публичного приговора. Между почтительным молчанием и заявлением «это ничего не стоит» есть множество точных ответов: «Я вижу мастерство», «меня отталкивает этот способ говорить», «мне нужен другой вход», «сегодня я не готов уделять этому время». Каждая формулировка оставляет яснее и границы собственного опыта, и то, что ещё можно обсудить.

5. Как смотреть на знакомую волну

Иногда одного точного наблюдения достаточно, чтобы знакомое изображение перестало быть просто узнаваемым. Возьмём «Большую волну у Канагавы» Кацусики Хокусая, входящую в серию «Тридцать шесть видов Фудзи». Метрополитен-музей датирует свой оттиск приблизительно 1830–1832 годами и обращает внимание на игру перспективы: огромная гора выглядит небольшим треугольником внутри изгиба волны. Карточка произведения, The Met.

Сначала можно ограничиться узнаванием: японская гравюра, синяя волна, знаменитая картинка. Затем задержаться на отношении размеров. То, что в мире огромно и устойчиво, помещено вдали; то, что существует мгновение, занимает передний план. Следующее прочтение — наша интерпретация композиции: изображение позволяет почувствовать, насколько масштаб зависит от места наблюдателя. Это не утверждение о единственном замысле Хокусая.

Заметьте, что такое пояснение не сообщает тайного пароля. Оно предлагает движение взгляда, которое читатель может повторить и проверить по изображению. Можно согласиться, увидеть другое соотношение или остаться равнодушным. Но теперь обсуждение касается определённой работы формы: расстояния, сопоставления, размещения в поле зрения.

Есть соблазн сразу превратить этот опыт в готовую жизненную мудрость: всякая тревога — только ошибка перспективы, надо посмотреть шире. Произведение не доказывает такого вывода. Реальная опасность не исчезает от красивого сравнения, а большая дистанция не всегда является лучшей. Если образ отзывается в личной ситуации, это начало собственного размышления, которому ещё предстоит проверка обстоятельствами.

Именно здесь встреча с формой становится значимой без обязательной разгадки. Мы замечаем способ организации видимого и обнаруживаем, что сами способны смотреть иначе. Иногда это приносит удовольствие. Иногда — тревогу, любопытство или просто точность. А иногда никакого события не происходит. Сила примера в том, что каждый из этих исходов оставляет возможность говорить о конкретном произведении без вымышленного отчёта о духовном преображении.

6. Между скукой и любопытством

Не всякое затруднение означает, что произведение нам чуждо навсегда. Иногда перед нами есть зацепка, но ещё нет способа за неё ухватиться. Мы различаем, что здесь происходит нечто необычное, и одновременно не понимаем, как подступиться. Помощь в такой точке может состоять в небольшом пояснении, а не в длинной лекции о значительности автора.

Психолог Пол Сильвия в работе «Что интересно?» исследовал связь интереса с оценками новизны и сложности, а также собственной способности понять предмет. Согласно аннотации, четыре эксперимента с разными материалами поддержали предложенную модель. Та же структура не предсказывала удовольствие, которое исследователь рассматривал отдельно от интереса. Здесь прочитана аннотация, поэтому мы не делаем дополнительных выводов о размерах эффектов или применимости к каждому посетителю музея. Сильвия, 2005.

Для бытовой ситуации это даёт полезный вопрос, а не универсальную инструкцию: мне совсем неинтересно или я пока не вижу, что здесь можно исследовать? В условном примере зрителю предлагают не «понять современное искусство», а сравнить два фрагмента одной работы. Какой кажется плотнее? Где возникает движение? Что меняется, если отойти на несколько шагов? Появляется ограниченная задача, результат которой доступен собственному восприятию.

Но из возможности такого перехода нельзя сделать обязанность трудиться до появления интереса. У внимания есть конкурирующие задачи. После тяжёлого дня человек может предпочесть знакомую музыку; это решение ничего не доказывает о его пределе развития. Другой, напротив, именно сегодня захочет сложного материала. Контекст встречи важен, но заранее объяснять им любую реакцию было бы самоуверенно.

Полезно также не обещать награду за каждое усилие. Бывает, вы читаете комментарий, возвращаетесь к работе и понимаете её лучше, но сильнее убеждаетесь, что она вам не близка. Тогда усилие всё же изменило ситуацию: отказ стал более определённым. Выяснить границу собственного интереса — тоже возможный результат знакомства, хотя музейный магазин не печатает его на открытках.

7. Когда знание становится способом превосходства

Разговор о вкусе меняется, когда название любимого произведения начинает заменять знакомство с человеком. «Он слушает только это», «она не читала даже этого», «они ходят на такие выставки» — из предпочтения быстро получается характеристика целой личности. Мы больше не обсуждаем, что кто-то увидел. Мы решаем, к какой группе его отнести.

Здесь не требуется предполагать сознательное высокомерие. В условном разговоре человек может искренне хотеть поделиться любимой книгой и всё же сказать: «После неё невозможно остаться прежним». Если собеседник остался прежним, ему отводится неприятный выбор: оспорить близкого, признаться в собственной нечуткости или изобразить перемену. Чем сильнее обещание обязательного переживания, тем меньше пространства для реального ответа.

Полезная проверка проходит через качество следующей реплики. «Что ты заметил?» открывает разговор. «Как ты мог этого не заметить?» заставляет защищаться. «Мне помогла такая деталь» предлагает опору. «Это понятно любому образованному человеку» устанавливает пропускной режим. Отличие можно услышать даже тогда, когда оба собеседника обладают одинаковым объёмом знаний.

Конфуцианская традиция предлагает иной, этический вопрос к культуре. В «Лунь юй» 3.3 Конфуций связывает уместность ритуала и музыки с человечностью — жэнь. В следующем фрагменте, 3.4, при обсуждении траура глубина скорби ставится выше тщательности внешнего соблюдения. Эти высказывания относятся к нравственному и ритуальному порядку древнего Китая; их нельзя превращать в современную теорию музейного восприятия. «Лунь юй», книга III, перевод Джеймса Легга.

Наше сопоставление уже: владение культурной формой ещё не отвечает на вопрос, как человек обращается с другим. Тонко слышать музыку и унижать неопытного слушателя вполне возможно в рамках одной сцены. Поэтому культурное образование стоит оценивать и по тому, каким становится общий разговор: можем ли мы точнее замечать, свободнее спрашивать, терпеливее объяснять? Это предложенный критерий человеческого взаимодействия, а не тест нравственности по любимым художникам.

8. Почему нельзя свести всё к личному вкусу

Право на собственную реакцию не делает все высказывания о произведении одинаково точными. Если я не заметил повторяющийся мотив, его наличие можно показать. Если я перепутал автора или сюжет, ошибку можно исправить. Если я приписал работе смысл, которому противоречат существенные детали, моё прочтение заслуживает возражения.

«Мне скучно» сообщает о переживании. «Здесь ничего не происходит» уже описывает устройство работы. «Автору нечего сказать» добавляет предположение о другом человеке. Эти фразы могут произноситься подряд и казаться почти синонимами, хотя для второй и третьей нужны дополнительные основания. Отсутствие моего отклика не позволяет автоматически установить отсутствие содержания.

Обратное тоже верно: сильное чувство не подтверждает каждое объяснение этого чувства. Если фильм заставил меня плакать, это не доказывает исторической точности событий или глубины всех его идей. Он мог затронуть важное воспоминание, использовать знакомый приём или предложить особенно убедительную сцену. Без дальнейшего рассмотрения не стоит выбирать одно объяснение как установленное.

Представим спор о романе. Один читатель говорит, что герой внезапно изменился и автор не подготовил поворот. Другой показывает несколько ранних эпизодов, где изменение уже намечается. Первый может пересмотреть суждение об устройстве книги и всё равно считать переход эмоционально неубедительным. Разговор не обязан закончиться общим баллом. Он уже стал точнее, потому что участники разделили наличие подготовки и силу её воздействия.

Вкус получает возможность развиваться, когда мы разрешаем ему одновременно иметь собственную историю и встречаться с возражениями. Закрытая позиция возникает по обе стороны: и у знатока, которому заранее известен правильный ответ, и у зрителя, считающего любое пояснение посягательством на свободу. Между ними остаётся пространство совместного внимания. В нём можно признать чужую компетентность, не сдавая собственное переживание, и исправить фактическую ошибку без требования полюбить исправленный предмет.

9. Как искусство возвращается в жизнь

Значимость произведения не всегда обнаруживается перед ним. В условном примере вы выходите после фильма с неопределённым впечатлением. Через неделю в обычном разговоре вспоминается его долгая пауза. Впервые становится заметно, как собеседник ищет слова и как быстро вы обычно заполняете тишину. Фильм не выдал инструкцию, но оставил форму, через которую удалось различить что-то в собственной жизни.

Джон Дьюи в начале книги «Искусство как опыт» ставит задачу восстановить связь искусства с повседневными событиями, действиями и переживаниями. Он предостерегает от такого отношения к классическому произведению, при котором его престиж отдаляет нас от человеческих условий возникновения и действия. Это философская концепция опыта, а не обещание измеримого улучшения жизни после посещения музея. Дьюи, 1934, глава I.

В предлагаемом здесь понимании форма становится значимой, когда в отношениях между её частями открывается различие, важное для нашего опыта. Далёкое и близкое, повтор и изменение, сказанное и пропущенное перестают быть отвлечёнными категориями. Мы встречаем их в определённом цвете, интонации, движении. Иногда это позволяет назвать давно знакомое переживание. Иногда мешает слишком привычному объяснению.

Такое событие не обязано приносить пользу в хозяйственном смысле. Картина может на несколько минут удержать внимание на оттенке, которому прежде не было места. Музыка — дать удовольствие от движения, никуда не ведущего за пределами звучания. Было бы странно требовать от каждой встречи урока: так мы снова устроили бы экзамен, только теперь произведению.

И всё же личная значимость не превращает искусство в зеркало, где мы находим исключительно себя. Работа способна сопротивляться нашим привычным вопросам. В ней может остаться чужое время, другой опыт, непримирённая неоднозначность. Внимательное чтение иногда заканчивается признанием: «Я вижу больше, чем раньше, но не могу полностью присвоить это пониманию». Незавершённость здесь совместима с состоявшейся встречей.

10. Право уйти и возможность вернуться

Человек вправе закончить встречу с произведением без заключения о собственной неполноценности. Можно закрыть книгу, выйти из зала, не дослушать запись. В контексте этой статьи «право» означает признание личной свободы внимания; речь не о юридической норме и не об освобождении от конкретных учебных или профессиональных обязанностей.

Однако у добровольного ухода бывают разные внутренние формулировки. «Это не для меня сегодня» оставляет одну возможность. «Здесь в принципе нечего понимать» закрывает больше, чем подтверждено опытом. Слова не обязаны быть дипломатичными любой ценой, но полезно замечать, насколько далеко наш вывод ушёл от того, что действительно произошло.

Возвращение тоже не требует обещаний. Можно снова включить музыку через год и услышать её так же. Можно внезапно полюбить то, что раньше раздражало. Можно разобраться в прежнем увлечении и обнаружить, что оно исчерпалось. Ни одна из этих траекторий сама по себе не доказывает восхождение или упадок. Чтобы судить об изменении, придётся спросить, что стало доступно вниманию и какие основания приобрела оценка.

Вернёмся к воображаемой выставке. Спутник по-прежнему любит картину. Вы по-прежнему не испытываете его восторга. Но теперь можете сказать: «Покажи, где для тебя начинается движение». Он указывает на соотношение деталей. Вы замечаете одну из них впервые, другую видите иначе. Разговор продолжается без необходимости выдавать одинаковый итог.

Возможно, именно это и будет главным событием посещения: произведение стало местом, где два человека смогли внимательнее посмотреть и не подчинить друг другу свой взгляд. Или вы спокойно пойдёте дальше, сохранив только небольшое наблюдение. Вкус не обязан предъявлять отчёт о развитии после каждого культурного вечера. Ему достаточно оставаться способным к встрече: собственной, иногда трудной, иногда радостной и не гарантированной чужим авторитетом.

Что это значит на практике

Если хочется дать непонятной работе ещё одну возможность, можно устроить короткую пробу. Это способ наблюдения, а не проверенная психологическая методика и не обязанность досмотреть всё до конца.

Сначала назовите свою реакцию настолько точно, насколько получается. «Я не понимаю» можно уточнить: не узнаю сюжет, не вижу связей, скучаю, раздражаюсь, чувствую интерес, но не нахожу слов. Не обязательно выбирать одно чувство. Само уточнение ещё не объясняет причин.

Затем выберите одну доступную деталь: переход света, повтор слова, изменение темпа, расстояние между фигурами. Останьтесь с ней ненадолго. Вопрос простой: что здесь действительно есть и что меняется, если уделить этому внимание? До поиска символического значения полезно успеть увидеть или услышать предмет разговора.

Если нужна помощь, возьмите одно содержательное пояснение из надёжного комментария или попросите знакомого показать конкретный момент. После этого вернитесь к произведению. Проверьте, что стало различимо благодаря пояснению и с чем вы по-прежнему не согласны. Объём запомненной справки не обязан быть мерой успеха.

Наконец, разделите результат: что я теперь понимаю; как оцениваю сделанное; что чувствую; хочу ли продолжать? Допустим любой честный ответ, включая отсутствие перемен. Если вы пришли вдвоём, можно обменяться наблюдениями до обмена оценками: «Где задержалось твоё внимание?» часто даёт разговору больше, чем «Ну как, понравилось?».

В другой день можно выбрать совсем другой режим — читать ради сюжета, слушать ради удовольствия, смотреть без комментария. Способность к анализу не требует анализировать постоянно. Образование полезно тем, что добавляет возможности обращения с искусством. Свобода вкуса сохраняется, когда среди этих возможностей остаются удовольствие без объяснения, несогласие после понимания и спокойное решение пройти мимо.

Связи между подходами

Подход	Что помогает различить	Где проходит граница
Юм, «О норме вкуса»	Практика и сравнение уточняют суждение	Философский довод не гарантирует единых предпочтений после обучения
Кант, «Критика способности суждения»	Собственное суждение не заменяется чужим одобрением	Автономия вкуса у Канта не означает, что красота равна любому личному капризу
Ледер и соавторы	Эстетическая эмоция и эстетическое суждение различаются	Теоретическая модель не задаёт обязательный маршрут каждому зрителю
Сильвия, исследование интереса	Интерес, понимание и удовольствие не тождественны	Доступная аннотация не позволяет оценить все ограничения экспериментов
«Лунь юй», книга III	Культурная форма рассматривается в связи с человечностью	Этика ритуала не является теорией современного музейного опыта
Дьюи, «Искусство как опыт»	Произведение рассматривается в связи с человеческим опытом	Личная значимость не гарантирует практической пользы или нравственного изменения

Сопоставление выявляет разные вопросы к одной теме. Оно не утверждает, что авторы предлагают общую теорию или подтверждают друг друга экспериментально.

Первоисточники и исследования

1. **David Hume. Of the Standard of Taste. 1757.** Hume Texts Online. Использованы прочитанные фрагменты §§ 18–23 о практике, сравнении и суждении. Философский первоисточник; исторический словарь и культурные иерархии автора не принимаются как современные нормы.

2. **Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft. 1790.** Critique of Judgement, перевод J. H. Bernard, §§ 32–34. Проверены фрагменты о самостоятельности вкуса и границах доказательства. Использован английский перевод; изложение на русском — пересказ, не цитата из русского издания.

3. **Katsushika Hokusai. Under the Wave off Kanagawa. Около 1830–1832.** The Metropolitan Museum of Art, JP1847. Проверены карточка оттиска, принадлежность к серии и музейное описание перспективы. Предложенное в статье жизненное прочтение композиции является интерпретацией, не установленным намерением художника.

4. **Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., Augustin, D. A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. 2004.** British Journal of Psychology, 95, 489–508. Страница издателя и аннотация. DOI: 10.1348/0007126042369811. Прочитана аннотация; полный текст не использован. Опора ограничена заявленным различием эмоции и суждения и общим описанием модели.

5. **Silvia, P. J. What is interesting? Exploring the appraisal structure of interest. 2005.** Emotion, 5(1), 89–102. Аннотация PubMed. DOI: 10.1037/1528-3542.5.1.89. Прочитана аннотация; полный текст по найденной ссылке оказался недоступен. Не приводятся размеры эффектов и выводы о переносимости результатов на всех зрителей.

6. **Конфуций. Лунь юй. Книга III, 3.3–3.4.** Текст в переводе James Legge на сайте UCLA. Проверены соответствующие фрагменты. На странице имеется ошибочная строка атрибуции Lao-Tse; она не используется. Произведение относится к конфуцианской традиции. Русский текст статьи содержит пересказ, а не дословную цитату.

7. **John Dewey. Art as Experience. 1934.** Доступный скан издания Perigee, глава I, с. 3–4. Прочитан начальный фрагмент о связи произведения с жизненным опытом и влиянии его престижа на восприятие. Полная книга не исследовалась.

Теги

Эстетика, вкус, эстетический опыт, понимание искусства, художественное образование, культурный опыт, внимание, форма, содержание, интерпретация, личный отклик, эстетическое суждение, эмоции, интерес, удовольствие, любопытство, автономия, культурный авторитет, диалог, живопись, музыка, литература, Хокусай, Юм, Кант, Дьюи, Конфуций, United Wisdom.

Об авторах проекта

Andrey Zarinsh — автор и основатель проекта United Wisdom. Исследует темы внутренней трансформации, единства традиций, межкультурного диалога и современной духовной дисциплины. Instagram: @andrey.zarinsh.

Maria Evilkut — соавтор United Wisdom. Помимо исследовательской работы, она стремится проверять эти идеи на практике и наблюдать, как принципы единства и взаимопонимания работают в реальной жизни между людьми и культурами. Instagram: @ilkutki.