

## БЕН ТИЛЬМЕН И ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА: В ЗАЩИТУ «ПОСЛЕДНЕГО ИЗ МОГИКАН»

В статье рассматривается взгляд на искусство одного из самых ярких представителей антиэссенциализма в современной философии искусства — Бена Тильмена. Радикальность его взгляда заключается в отрицании любых теорий искусства. Роль теории для искусства, согласно Тильмену, избыточна и иногда даже вредна. Решая чисто практические задачи, искусство требует к себе практического, а не теоретического подхода. Критический анализ подобного взгляда на природу искусства позволяет показать подлинный источник его радикализма — недостаток языкового чувства, не позволяющий Тильмену строго следовать принятой им языковой игре, сохраняя при этом непрерывность собственных размышлений.

**Ключевые слова:** Тильмен, Витгенштейн, теория искусства, язык, границы.

В современной философии искусства много ярких звезд, например, таких, как Артур Данто и его знаменитый «Мир искусства» [1], или Джордж Дики — основатель институциональной теории искусства [2–3]. Однако есть там и такие звезды, яркость которых может показаться не столь ослепительной, в то время как значение предложенных ими идей трудно переоценить. Именно такой звездой, вне сомнений, является Бен Тильмен.

Желание осмыслить творчество Тильмена возникло у меня в процессе чтения книги «Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века» [4]. Ознакомившись с внушительной по своим размерам вступительной статьей к первой части работы под названием «Антиэссенциализм», я с удивлением обнаружила, что Богдан Дземидок — автор данной статьи, а также научный редактор антологии, хотя и счел необходимым дать общую характеристику позиции Тильмена (и даже посвятил этому отдельный пункт!), однако ни одна из статей этого автора не вошла в книгу и, соответственно, в настоящее время мы лишены возможности читать его работы на русском языке. Ироничный тон, — не дающий о себе знать на протяжении всего предыдущего массива страниц вступления, раскрывающего позиции на искусство также и других представителей антиэссенциализма (Поль Зифф, Морис Вейц, Вильям Кенник, Джордж Дик, Морис Мандельбаум), — появляется лишь однажды и именно на последних трех страницах, как раз посвященных творчеству Тильмена. Смесь скрытой неприязни и открытой иронии к позиции того, кто был удостоен звания «последнего из могикиан» (по словам самого же автора вступительной статьи), еще больше подогрела мой интерес к фигуре Бена Тильмена. Высмеивая критику Тильмена от-

носительно толкования антиэссенциалистами философии Людвиг Витгенштейна, Дземидок иронично замечает:

Классический антиэссенциализм Тильмен критикует за неудачное использование философии Витгенштейна в дискуссии на тему дефиниции искусства. Попытки эти закончились неудачей, ибо основывались на упрощенных и ошибочных интерпретациях философии Витгенштейна. Оказывается, что никто до сих пор не понимал Витгенштейна правильно, и даже он сам не всегда говорил то, что хотел сказать, и только сейчас, благодаря интерпретации Тильмена, все стало понятным так, как надо [4, с. 34–35].

На самом деле ирония здесь сыграла злую шутку с самим автором выше приведенных строк, поскольку акцентируемый им факт разобщения между внутренними состояниями Витгенштейна и необходимостью их облечения в сложные символические структуры внутри предложений, как известно, реально имел место в жизни философа, а вовсе не был результатом самомнения Тильмена по поводу собственной интерпретации философии Витгенштейна. Да и сам Витгенштейн говорил об этой своей особенности: «Мое плохое правописание в молодости... связано со всем остальным в моем характере (моя слабость в обучении)» [цит. по: 5, с. 18]. Причиной этому, по-видимому, являлось заболевание Витгенштейна, о котором в своей работе, в частности, упоминает Яаакко Хинтикака:

...метод философского изложения у Витгенштейна не был осознанным выбором жанра или стиля, а был навязан ему дислексией, которая делала для него чрезвычайно трудным вербально артикулировать длинные лингвистические и другие символические структуры, такие как доказательства и другие аргументы [5, с. 21].

В любом случае, ни для кого не секрет, что тексты Витгенштейна сегодня относят, так сказать, к сверхплотным и невероятно сложным, а не просто к «не достаточно ясным» — и в этом смысле они могут даже расцениваться как произведения искусства, интерпретация которых посредством тонкой аналитической работы позволяет применять к ним то, что самим Витгенштейном было названо философской терапией:

Решается не одна проблема, а проблемы (устраняются трудности).

Пожалуй, нет какого-то одного метода философии, а есть методы наподобие различных терапий [6, с. 132].

Такая терапия, напоминая работу скульптора, отсекающего все ненужное, и была использована Тильменом в качестве основного философского метода, или, точнее, исследовательской манеры, которая задействовалась им как критика ортодоксальной антиэссенциалистской позиции. Однако именно радикальность этой критики (по мнению Дземидока) и вызвала отторжение у представителей данного эстетического направления. Соответственно, важность для нас обретает суть самой этой радикальности, а кроме этого — прояснение непосредственно связанного с ней понятия «граница».

Как известно, логическим завершением крайне антиэссенциалистских размышлений Тильмена об искусстве является его заявление об абсолютной бесполезности теории для искусства. Причиной принятия такой позиции становится убеждение Тильмена, что обращение к искусству не имеет своей целью постановку (а тем более решение) каких-либо философских вопросов:

Когда я смотрю на картины, читаю поэзию или слушаю музыку, тогда у меня часто появляется много вопросов, которые мне хочется поставить, но это вовсе не философские вопросы [цит. по: 4, с. 35].

И действительно, согласно Витгенштейну, философия нам нужна лишь для того, чтобы прояснять наши мысли, чтобы они были понятны как нам самим, так и тем, кому они адресованы<sup>1</sup>. Тем не менее ситуация с теорией у Тильмена, кажется, напоминает обстоятельства, отмеченные Бертраном Расселом у Витгенштейна. Это связано с отношением Витгенштейна к мистическому, точно и емко выраженному им в *Логико-Философском Трактате* в ставшей уже крылатой фразе — «о чем невозможно говорить, о том следует молчать» [7, с. 218]. Также это касается попытки Витгенштейна нащупать языковую целостность (способ употребления языка) в контексте его логической доктрины, где логическое предложение в целом составляет образ факта, с которым оно имеет общую структуру. Однако такая структура, согласно Витгенштейну, невыразима словами, поскольку она же и есть структура слов, которая включена в идею языковой выразительности и, соответственно, как таковая не допускает собственного выражения в языке (в противном случае, как утверждает Витгенштейн, нам следовало бы увидеть ситуацию со стороны, то есть потребовалось бы выйти за пределы языка, что уж точно невозможно<sup>2</sup>). Несмотря на это, как отмечает Рассел,

...м-р Витгенштейн сказал довольно много о том, что не может быть сказано... Весь предмет этики, например, м-р Витгенштейн помещает в область мистического, невыразимого. Тем не менее он способен выражать свои этические взгляды [8, с. 29].

Случай с Витгенштейном, с первого взгляда, кажется, аналогичен тому, что имеет место у Тильме-

на, который, оспаривая право теории на искусство, по сути, продолжает оставаться приверженцем теории<sup>3</sup>. Однако в отличие от Витгенштейна, которому все же удается отстоять собственную точку зрения благодаря предпринятой им замене действия (он меняет «сказано» на «показано»<sup>4</sup>), хотя, по словам Рассела, и это усилие продолжает оставлять «некоторое чувство интеллектуальной неудовлетворенности» [8, с. 29], Тильмену оказывается недостаточно необходимое для отстаивания своей позиции *чувство языка*. Причина в том, что, даже мысля идеалистически (находясь в поиске оснований для идеального языка), так называемый «ранний» Витгенштейн, в отличие от Тильмена, не боится обращаться непосредственно к языковому действию как таковому: например, он говорит: «Мир есть все, что происходит» (§1) → «Мир определен фактами и тем, что это все факты» (§1.11) → «Мир — это факты в логическом пространстве» (§1.13). Речь идет не только о том, что языковое действие подчиняется законам логики, то есть имеет всецело логическую природу — этим не просто нечто утверждается, но *это* самое утверждение Витгенштейн прямо использует в качестве формы изложения собственных размышлений<sup>5</sup>, иными словами, он указывает на логическую природу языка логическим же способом изложения/изображения этого указания, а если еще проще — для высказывания он использует средства, о которых свидетельствует само это высказывание. То есть Витгенштейн выявляет *изобразительность* как непосредственность языкового действия, разворачивающуюся в языке изобразительным же образом — именно так язык *показывает*<sup>6</sup> сложившееся положение дел, мало того, действие «говорения о...» этим передает собственную избыточность и опосредованность, поэтому-то одного его нам обычно мало для понимания происходящего.

Такая непосредственность обращения к языковому действию у Витгенштейна оборачивается тем, что Жиль Делёз в своих размышлениях о философии Готфрида Вильгельма Лейбница называет *непрерывностью*<sup>7</sup>, осуществляющейся в ситуации включения внешнего случая в понятие случая внутреннего (так называемое «полное понятие» Лейбница) [12, с. 59]. А поскольку приближение к непрерывности состоит в обеспечении максимума непрерывности от некоего заданного случая до крайнего, или противоположного, который может считаться включенным в этот заданный случай с известной точки зрения [12, с. 58], то такой «максимум непрерывности» указывает на нечто *неопределимое*, которое свидетельствует о том, что

...я всегда должен переходить от одного термина к другому, всегда и без остановки, но и без того, чтобы следующий термин, к которому я перехожу, предсуществовал. Это мои собственные приемы вызывают его к существованию [12, с. 50].

Иными словами, мой собственный способ действовать и определяет тот вид практики, который устанавливается здесь и сейчас<sup>8</sup>. Действуя в однородной и непрерывной манере, Витгенштейн находит вполне адекватный ответ на вопрос Рассела о мистическом (о котором следует молчать), а именно, совершая мгновенный переход<sup>9</sup> от логического к изобразительному, ведь логика создает некую структуру, которую можно не только изображать, но и показывать, давая возможность охватить все изображение целиком.

Напротив, принимая позицию «теории против теории», Тильмен вынужден принять совершенно

иной вариант языкового действия — теоретизацию, выстраивая с теорией отношения, так сказать, «дружбы-вражды». Томас Лэдди отмечает:

На мой взгляд, сам Тильмен — теоретик. Ибо, хотя он и утверждает, что под поверхностью человеческой практики ничто не лежит, он также настаивает на том, что поверхностная грамматика таких высказываний, как «Искусство есть...» и «Скульптура есть...», обманчива, поскольку высказывания в такой форме в различных контекстах функционируют по-разному, хотя и весьма схожим образом. Разве он не пытается так поведать нам о чем-то, лежащем под поверхностью человеческой практики? [14, р. 41]

Если внимательно присмотреться к данному высказыванию, к тому повороту в размышлении Тильмена, на который нам указывает Лэдди, то можно увидеть, как именно работает так называемая «теоретизация» в тильменовском варианте — совершается круг<sup>10</sup> в обоих случаях: и в случае с теорией, и в разговоре о границах.

Главной проблемой, по мнению Лэдди, становится яростная приверженность Тильмена ясности и отчетливости, характерных для аналитической эстетики. Сама по себе такая приверженность могла бы восприниматься как вполне правомерная, однако, как предупреждает нас Лэдди, иногда требование ясности удовлетворяет нечто совсем иное — игнорирование достаточной и необходимой детализации, которая помогает вскрывать внутренние связи. В этом смысле Лэдди обращает наше внимание на действие, которое стоит за требованием ясности — часто такое действие скорее «маскирует [to cover up] основные теоретические положения», нежели проясняет их:

...Тильмен утверждает, что различие между теорией искусства и эстетикой чисто логическое. Но он не совсем понимает, что такое это *чисто логическое различие* и чем оно отличается от других (нелогических) различий. Мы просто верим, что сама по себе радикальность различия между теорией искусства и эстетикой и есть пример ясного мышления [14, р. 43; курсив мой. — И. Н.].

Опасность такого положения дел, согласно Лэдди, возникает также в связи с представлением о различимости вещей как причине нарушения их органической связанности<sup>11</sup>. В частности, Лэдди указывает на присутствие в размышлениях Тильмена устойчивой тенденции к трактовке предложений языка отдельно от того контекста, в котором они используются<sup>12</sup>. Выходит, что, по Тильмену, под прояснением просто следует понимать процедуру деления, поэтому, если у нас есть предложения, то, согласно Тильмену, для своего прояснения они нуждаются в разделении, условно говоря, на «предложения наставления» и «предложения теории», или «философские предложения». Но здесь снова возникает вопрос: какой смысл несет нам такое ранжирование предложений, особенно с учетом идеи Витгенштейна о том, что

Правильным методом философии был бы следующий: не говорить ничего, кроме того, что может быть сказано, — следовательно, кроме *предложений естествознания*, т. е. того, что не имеет ничего общего с философией... (§6.53)? [7, с. 218; курсив мой. — И. Н.]

Что же в результате теряет Тильмен в своей отчаянной борьбе за радикализм? Или, вопрос даже лучше задать так: какого рода непрерывностью характеризуется языковое действие, совершаемое Тильменом, что ему приходится буквально ходить по кругу «теории против теории»? Витгенштейн,

как мы уже видели, находит свой собственный способ непрерывного языкового действия — его мысль движется по спирали, тогда как у Тильмена — по кругу. Главное отличие приведенных вариантов непрерывности в том, что, если Тильмен *использует* слова языка для разговора о чем-то ином, нежели сам язык (даже если это «что-то иное» каким-то образом соприкасается с областью языка — о теории, о границах, о реакциях людей), Витгенштейн *именно проясняет* слова языка, направляя наше внимание на сам механизм такого прояснения, то есть на опыт языка или на его способность прояснять тем способом, каким и строятся размышления самого Витгенштейна. Тем самым Витгенштейн не «говорит о...», а именно *показывает*, что именно происходит в речи, используя принцип так называемого *точного символизма*: «...установление будет относиться только к символам, а не к их значениям. И *только* то существенно для установления, что оно *есть только описание символов и ничего не утверждает об обозначаемом*» [7, с. 62]. Сергей Никоненко, поясняя это высказывание Витгенштейна, уточняет логическое понимание символа в *Трактате*, которое, по его мнению, следует строго отличать от понимания символа в литературе или, например, в теологии. Особенно он подчеркивает важность антиэпистемологической трактовки символа как знака, не утверждающего и «не обозначающего ничего, кроме самого себя» [15, с. 212]. Введение символа в языковую систему требует лишь его *описания*, а не определения. Такая позиция Витгенштейна выявляет и показывает предельную степень согласованности способа, каким строятся собственные высказывания философа, и природы языка, которая угадывается употреблением самих этих высказываний. Таким образом, мысль Витгенштейна будто бы совершает спиралевидное движение<sup>13</sup>.

Разговору теории и тесно связанном с ним способе языкового употребления имеет непосредственное отношение к границам, о которых Тильмен и размышляет в своей статье *Пересекая границы*. Кульминация такой непосредственности, в частности, приходится на тильменовское определение искусства: «...»Чем это является для меня?». Мне хотелось бы думать, что этот вопрос имеет для нас решающее значение в деле понимания искусства, поскольку сосредоточивает внимание на наших реакциях или их отсутствии, что и называется искусством» [16, р. 187]. Здесь в сжатом виде представлены все элементы в их отношении друг к другу как цепочки звеньев — теория/искусство, теория/границы, искусство/границы, границы/реакции людей. Однако, чтобы представить себе само качество связи, раскрывающейся при переходе от одного звена к другому, нам стоит завершить начатое чуть ранее размышление о неопределенном в рамках концепта Делёза / Лейбница. Неопределенность, согласно Делёзу / Лейбницу, указывает на область *виртуального* — это означает, что каждый последующий термин в действительности не существует до тех пор, пока я своими собственными действиями не создам его. Речь идет о бесконечно малом исчислении<sup>14</sup>, разворачивающемся в этой виртуальной плоскости так, что термину «виртуальное» придается новое значение: в отличие от принятого ранее (виртуальное как «стремящееся к неопределенному»), здесь «виртуальное» — это «не назначаемый [inassignable] (то есть «не допускающее точного определения»), но все-таки детерминированное» [12, с. 58]. Мысль о бесконечном столкни-

вает нас с неопределенностью, поскольку дробится на *малые восприятия*, которые, в свою очередь, уже являются продуктом работы бессознательного, в контексте которой индивид чувствует, что способен выразить весь мир (в терминах Делёза / Лейбница — всю тотальность мира), но только «смутно и беспорядочно». Любое существо имеет такую возможность — выразить собственную небольшую частицу мира, которую, согласно Делёзу / Лейбницу, выражают также и все остальные субъекты, но смутно и беспорядочно, и только я способен выразить эту часть мира, которая является *моей* постольку, поскольку она выражается ясно и отчетливо. С чем это связано? Делёз называет это «гениальным ходом Лейбница» — «то, что я выражаю ясно и отчетливо... есть то, что сопряжено с моим телом» [12, с. 35].

В своей статье Тильмен призывает нас оставить вопрос о границах искусства (что отличает искусство от не-искусства, искусство от ремесла и так далее), аргументируя свой призыв отсутствием *свободы* в деле проставления границ (вот он, круг в размышлении!). Здесь становится особенно заметно, что Тильмен не переходит к следующей ступени — двигаясь в сторону того, что он называет «реакциями людей» и борясь за ясность высказываний, он, тем не менее, не связывает это, подобно Лейбницу, с телом. Он и не подозревает, что именно такой ход мысли позволил бы ему сохранить необходимую здесь непрерывность языкового действия — от требования ясности и четкости высказываний до реакции людей. Иными словами, не думая о той непрерывности, которая призвана обеспечивать связанность идей внутри выбранной Тильменом языковой игры, он топчется на месте, теоретизируя, а не размышляя (и, тем более, не показывая, подобно Витгенштейну)<sup>15</sup>. Как следствие, отсутствие непрерывности в размышлениях у Тильмена ведет к парализации языкового движения и, в конце концов, вызывает прерывание размышлениями о границе. В результате, такого рода размышления становятся преградой для ощущения так называемого «мистического» («Чувствование мира как ограниченного целого есть мистическое» [7, с. 216]), но не потому что «мистическое» является границей этого целого, а потому что чувствование как действие прикладывается к миру, а не к границе. В этом и кроется причина парализации языковой подвижности и, следовательно, «слепоты непрерывности», поскольку предметом исследования Тильмен делает саму границу некоего целого, но не его чувствование, а значит, и не само это целое.

В своей статье Тильмен приводит пример с Дэвидом Новитцем и его определением границы [17, р. 85], по мнению Тильмена, просто-напросто связанным с тем, что мы могли бы назвать *различием*. Такие различия, согласно Тильмену, «являются функциями социальных проблем» (как будто они могли быть иными!), ведь, Новитца «беспокоят общие границы и различия, сорта вещей...», тогда как проблема, рассматриваемая самим Тильменом, является частной и индивидуальной. Под «частной и индивидуальной проблемой», по-видимому, здесь имеется в виду практический характер самого отношения человека к искусству и к произведениям искусства<sup>16</sup>, которое, с точки зрения Тильмена, должно быть сугубо индивидуальным. Однако упрек Новитцу в равной степени мог бы быть адресован и Тильмену, ведь, сама возможность разделения

частного и общего является не чем иным, как различием<sup>17</sup>. Сама процедура различения Тильменом понимается здесь чисто теоретически, как действие *абстрагирования* одного от другого. И снова мы наталкиваемся на известный уже *круг* Тильмена, что вынуждает нас трактовать тильменовский радикализм скорее как контрабандизм<sup>18</sup>, поскольку сам факт обращения к понятию «граница», как мы уже отмечали, указывает на сорт действия, который и разворачивается в тильменовских размышлениях. Иными словами, не просто критикуя или проясняя, а именно акцентируя вопрос о границах (то есть пытаясь дать правильное решение данного вопроса), Тильмен, по сути, контрабандой протаскивает ту самую идею теоретиков искусства, против которой сам и выступает — речь идет о поиске определения искусства как наиболее подходящем способе нахождения универсальной теории искусства<sup>19</sup>. Так, в частности, соподчинение терминов «граница» и «определение», указывающее на их прямое взаимодействие, имплицитно содержится в следующем высказывании Витгенштейна:

Это похоже на то, как если бы кто-то объяснял: «Игра состоит в передвижении фигур по некой поверхности согласно определенным правилам...» — а мы бы ответили на это: «Ты, по-видимому, думаешь об играх на досках, но ведь имеются и другие игры. Твое *определение* может стать правильным, если ты четко *ограничишь* его играми первого рода» [6, с. 81; *курсив мой*. — И. Н.]

Соглашаясь с этим высказыванием Витгенштейна<sup>20</sup>, Тильмен, все же, продолжает действовать как теоретик — различие он видит только лишь как средство ограничения, порождение границы. Что ему было бы полезно для сохранения непрерывности языкового действия, так это трактовка различия в терминах телесности как своеобразной пластичности (о чем уже шла речь выше), или даже подвижности (переход от ясности к телесности в концепте Делёза / Лейбница), в которой только чувствуется предел<sup>21</sup>, но не граница, ибо чувство границы вызывает в нас иные ощущения, останавливая и пробуждая в нас теоретика, интерес которого привлекает не столько сам опыт (языковое действие), сколько граница, или языковая негация (ограничивающая функция языка).

Таким образом, разговор о границах следует воспринимать как еще один вариант поиска дефиниции искусства, завуалированный способ говорения о всеобщем, сохраняющем языковой статус для всей области искусства в противовес опыту языка. И неважно, говорите вы о границах в критической тональности или, напротив, поддерживаете продуктивность таких разговоров, — в любом случае, вы пребываете в праздности, то есть (в терминах Витгенштейна) серьезно занимаетесь решением философских проблем, неизбежно попадая в ситуацию «*language gone on holiday*»<sup>22</sup> («языка, ушедшего в отпуск»)<sup>23</sup>.

#### Примечания

<sup>1</sup> В частности, Витгенштейн пишет: «Цель философии — логическое прояснение мыслей. Философия не теория, а деятельность. Философская работа состоит по существу из разъяснений. Результат философии — не некоторое количество «философских предложений», но прояснение предложений. Философия должна прояснять и строго разграничивать мысли, которые без этого являются как бы темными и расплывчатыми» [7, с. 90].



<sup>2</sup> Витгенштейн в этой связи прямо указывает: «Предложения могут изображать всю действительность, но они не могут изображать то, что они должны иметь общим с действительностью, чтобы быть способными ее изображать, — логическую форму. Для того чтобы можно было изображать логическую форму, мы должны были бы быть в состоянии поставить себя вместе с предложениями вне логики, то есть вне мира» [7, с. 92].

<sup>3</sup> Сложившаяся ситуация сравнима с забавным случаем, произошедшим со сторонником историзма Юстусом Мёзером (1720 — 1794 гг.). Однажды, в своем желании пресечь претензию Иммануила Канта на «теорию», высказанную им в работе «О поговорке «Может, это и верно в теории, но не годится для практики»» (1793), Мёзер выдает столь высокоуродованное изложение истории феодализма в родном Ганновере, что сам оказывается весьма обескуражен этим, понимая, что такой достойный восхищения ответ скорее превращает его в сторонника кантовской позиции, чем в ее отчаянного критика. И действительно, такая несимметричность является одним из основных недостатков любой «теории против теории», которая, как отмечает Фрэнк Анкерсмит, оборачивается невозможностью «избежать ослабления собственных позиций из-за необходимости пользоваться языком врага» [9, с. 584].

<sup>4</sup> «То, что может быть показано, не может быть сказано» [7, с. 92]. Как отмечает Мария Козлова, «в терминах самого Витгенштейна можно сказать, что пережитое не столько «высказывается», сколько «показывает» себя, проявляется в эмоциональной тональности раздумий» [10, с. ix].

<sup>5</sup> Мало того, он даже делает сноску, в которой поясняет сделанный им выбор формы размышления и аргументации: «Десятичные числа как номера отдельных предложений указывают на логическое значение предложений, на акцент, который делается на них в моем изложении» [7, с. 36].

<sup>6</sup> Витгенштейн признается: «Есть, конечно, нечто невыразимое. Оно *показывает* себя; это — мистическое» [7, с. 218].

<sup>7</sup> Ярким примером строгого следования такой непрерывности в собственных размышлениях является Иммануил Кант, — в частности, его деление философии на две части (практическую и теоретическую), в свою очередь, связанные с двумя родами понятий, допускающих различные принципы возможности их предметов (понятия природы и понятие свободы) [подробнее об этом см.: 11, с. 10 — 13].

<sup>8</sup> В этом вопросе Лейбниц предельно близко подходит к тому, что Витгенштейн позднее назовет значением как способом употребления языка: «...значение слова — это его употребление в языке» [6, с. 99]. Особая чувствительность к языковому употреблению дает возможность в любой конкретной точке ощущать всю целостность и специфику своей языковой культуры.

<sup>9</sup> Природа такого перехода подробно разбирается Тьерри де Дювом на примере творчества Марселя Дюшана [подробнее об этом см.: 13, с. 86 — 93].

<sup>10</sup> Возникает ситуация, подобная той, в которую однажды попал Кант: известно, что у Канта был слуга, которого звали Лампе и который его обворовывал, поэтому философ был вынужден его уволить, но был так расстроен этим инцидентом, что постоянно вспоминал о нем с горечью, что, в конечном счете, заставило его написать себе напоминание и положить на видное место — «Забыть Лампе!». Создается впечатление, что Тильмен нуждается в подобного рода напоминании, только в его случае он как будто бы твердит себе: «не забыть «забыть о теории!» (только это ему никак не удастся, поскольку его случай сильно напоминает того, кто дает себе установку «не думать о слоне!», мгновенно возвращаясь к мысли об этом благородном животном).

<sup>11</sup> «Призывы к ясности эстетиков, вроде Тильмена, — это не просто зывание к объективной методологической истине, которая существует вне пространства и времени (хотя, кажется, именно так они ее и воспринимают). Они неразрывно связаны с отказом от мнения, что различающиеся вещи могут

быть органически связаны друг с другом» [14, р. 44], — отмечает в этой связи Томас Лэдди.

<sup>12</sup> Лэдди подчеркивает, что Тильмен, например, «...признает, что Дьюи оказал глубокое влияние на художественную практику, но настаивает также на том, что это не связано с его философскими взглядами. Он считает, что это были скорее наставления Дьюи, а не его философская теория. Эти наставления включают, к примеру, следующее замечание: «одна из функций искусства заключается именно в том, чтобы сокращать моральную робость, заставляющую разум уклоняться от некоторых вещей и отказываться принимать их в качестве ясного и очищающего света воспринимающего сознания»... Такие высказывания Тильмен считает «логически вполне независимыми» от метафизики Дьюи» [14, с. 44].

<sup>13</sup> По форме такое движение мысли могло бы иметь следующее изображение:  $A \rightarrow A$ , где первая  $A$  есть исходная точка, тогда как вторая  $A$  — не тождественна первой, а есть лишь ее языковое подобие (по принципу «семейного сходства»). Мысль же Тильмена вообще бессмысленна, ибо имеет форму тождества:  $A=A$ . Ведь, согласно Витгенштейну, «тавтология не имеет условий истинности, потому что она безусловно истинна; а противоречие ни при каких условиях не истинно» [7, с. 114].

<sup>14</sup> Речь, в частности, идет о бесконечно малых *отношениях* между конечными элементами [подробнее см.: 12, с. 52]. Делёз также отмечает, что бесконечность есть специфическое качество причинности: «...всякая причина имеет следствие, а это следствие есть, в свою очередь, причина следствий. Стало быть, перед нами — неопределенный ряд причин и следствий» [12, с. 27].

<sup>15</sup> Ср. с примером, который Тильмен приводит, размышляя о Дэвиде Новитце [подробнее об этом см.: 16, р. 185 — 186].

<sup>16</sup> Тильмен указывает: «Мы должны периодически напоминать себе, что произведения искусства не просто существуют в мире, подобно движущимся планетам, ожидающим своего исследования, напротив, они являются намеренно задуманными продуктами деятельности художника и неразрывно связаны с реакцией публики; они являются неотъемлемой частью сети человеческих практик» [18, р. 67].

<sup>17</sup> Как замечает Дэвид Юм: «...Свобода фантазии не покажется нам странной, если мы примем во внимание, что все наши идеи скопированы с наших впечатлений и что нет двух впечатлений, которые совершенно не поддавались бы разъединению. Я не говорю уже о том, что эта свобода является очевидным следствием деления идей на простые и сложные. Как только воображение заметит различие между идеями, оно легко сможет разъединить их» [19, с. 70].

<sup>18</sup> Слово «контрабандизм» здесь непосредственно связано с языковым действием, совершаемым Тильменом в ходе размышлений и его следует отличать от слова «паразитизм» [parasitic], используемым профессором Цебином в критике тильменовской трактовки понятия «простой», «обычный» [ordinary] [подробнее см.: 20].

<sup>19</sup> За материалом для контраргумента против поисков дефиниции искусства как основания для теории искусства Тильмен обращается к *Философским исследованиям* Витгенштейна: «Вместо того чтобы выявлять то общее, что свойственно всему, называемому языком, я говорю: во всех этих явлениях нет какой-то одной общей черты, из-за которой мы применяли к ним всем одинаковое слово. — Но они *родственны* друг другу многообразными способами. Именно в силу этого родства или же этих родственных связей мы и называем все их «языками»» [6, с. 110].

<sup>20</sup> Тильмен пишет: «Витгенштейн категорически отвергает соблазн превратить игровую аналогию языка в философскую теорию о сущности языка» [21, р. 517].

<sup>21</sup> Интерес представляют не столько условия возникновения и сохранения границ, не сами границы и способы их проведения, сколько *влияния*, которые, хотя и позволяют наступать некий предел, их выгодность, напротив, обусловлены

нехваткой той ясности и четкости, которая обычно возникает в логике. Такие влияния помогают проникнуться тенденцией вновь приобретенного движения, а значит, и языковой целостности, или (в терминах Витгенштейна) употреблением языка («форма жизни», «языковая игра»). Норвежский антрополог Фредерик Барт подчеркивает важность сохранения границ, обеспечивающих устойчивость культурных единиц. Однако, по его мнению, наибольшую ценность представляют социальные контакты людей именно *разных культур*: «... этнические группы сохраняются как значимые единицы лишь постольку, поскольку существует маркированное отличие в поведении, то есть поскольку существуют постоянные культурные различия» [22, с. 18]. Такой акцент на различиях в языке проставляется и Фердинандом де Соссюром: «...в языке нет ничего, кроме различий» [23, с. 152]. Соссюр подчеркивает, что «и идея, и звуковой материал, заключенные в знаке, имеют меньше значения, чем то, что есть кругом него в других знаках» [23, с. 153]. Тем самым Соссюр указывает, что важно чувствовать происходящее, так сказать, между знаками, поскольку «язык представляет собой расплывчатую массу, в которой только внимательность и привычка могут помочь нам различить составляющие ее элементы» [23, с. 136].

<sup>22</sup> Данное выражение Витгенштейна активно используется Лэдди в его критике работы Тильмена «Но искусство ли это?» [подробнее см.: 14, р. 33, 41, 42].

<sup>23</sup> Ср. с этим знаменитое выражение Витгенштейна: «...Философские проблемы возникают, когда язык *пребывает в праздности*» [6, с. 97].

#### Библиографический список

1. Данто А. Мир искусства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 64 с. ISBN 978-5-91103-346-0.
2. Dickie G. Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis. Ithaca: Cornell University Press, 1974. 204 p.
3. Dickie G. Art Circle: A Theory of Art. Chicago: Spectrum Press, 1997. 116 p.
4. Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / Под ред. Б. Дземидока, Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997. 320 с.
5. Хинтика Я. О Витгенштейне. М.: Канон+РООИ Реабилитация, 2013. 272 с.
6. Витгенштейн Л. Философские исследования // Философские работы. В 2 ч. М.: Гнозис, 1994. Ч. 1. С. 75–319.
7. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: Канон+РООИ Реабилитация, 2008. 288 с.
8. Рассел Б. Введение // Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: Канон+РООИ Реабилитация, 2008. С. 10–31.
9. Анкерсмит Ф. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007. 612 с.
10. Козлова М. Философские искания Л. Витгенштейна // Витгенштейн Л. Философские работы. В 2 ч. М.: Гнозис, 1994. Ч. 1. С. vii–xxi.

11. Кант И. Критика способности суждения // Собрание сочинений. В 8 т. М.: Чоро, 1994. Т. 5. 414 с.
12. Делёз Ж. Лекции о Лейбнице. 1980, 1986/1987. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 376 с.
13. Дюв Т. де. Живописный номинализм. Марсель Дюшан, живопись и современность. М.: Институт Гайдара, 2012. 368 с.
14. Leddy T. Theorizing about Art // The Journal of Aesthetic Education. 1992. Vol. 26, no. 1. P. 33–46. DOI: 10.2307/3332725.
15. Никоненко С. Витгенштейн и лингвистическая философия в контексте отечественной философской мысли. СПб.: Изд-во РХГА, 2018. 356 с.
16. Tilghman B. Crossing Boundaries // British Journal of Aesthetics. 2006. Vol. 46, no. 2. P. 178–191. DOI: 10.1093/aesthj/ajj021.
17. Novitz D. The Boundaries of Art. Philadelphia: Temple University Press, 1992. 323 p.
18. Tilghman B. Reflections on Aesthetic Judgement // British Journal of Aesthetics. 2004. Vol. 44, no. 3. P. 248–260. DOI: 10.1093/aesthj/44.3.248.
19. Юм Д. Трактат о человеческой природе // Сочинения. В 2 т. М.: Мысль, 1996. Т. 1. С. 53–655.
20. Tilghman B. Reply to Professor Cebik // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1994. Vol. 52, no. 4. P. 464–466. DOI: 10.2307/432034.
21. Tilghman B. Wittgenstein, Games, and Art // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1973. Vol. 31, no. 4. P. 517–524. DOI: 10.2307/429325.
22. Барт Ф. Введение // Этнические группы и социальные границы. Социальная организация культурных различий. М.: Новое изд-во, 2006. С. 9–48.
23. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. 695 с.

**НЕХАЕВА Ираида Николаевна**, доктор философских наук, доцент (Россия), профессор кафедры «Философия» Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета; профессор кафедры фортепианного искусства Тюменского государственного института культуры. SPIN-код: 4725-8042  
AuthorID (РИНЦ): 499225  
Адрес для переписки: Ira-Nekhaeva@rambler.ru

#### Для цитирования

Нехаева И. Н. Бен Тильмен и философия искусства: в защиту «последнего из могикиан» // Омский научный вестник. Сер. Общество. История. Современность. 2019. Т. 4, № 3. С. 112–118. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-3-112-118.

Статья поступила в редакцию 02.07.2019 г.

© И. Н. Нехаева

## BEN TILGHMAN AND THE PHILOSOPHY OF ART: IN DEFENSE OF THE «LAST OF THE MOHICANS»

The article considers the view on the art of one of the most prominent figure of antiessentialism in modern art philosophy — Ben Tilghman. The radicality of his view lies in the denial of all art theories. According to Tilghman, the role of art theory is excessive and sometimes even harmful. When solving purely practical problems, art requires a practical approach rather than theoretical. Critical analysis of this view on the nature of art allows us to show the true source of its radicalism — the lack of linguistic feeling, which does not give Tilghman to strictly follow the language game accepted by him, while maintaining the continuity of his own reflections.

**Keywords:** Tilghman, Wittgenstein, theory of art, language, boundaries.

### References

1. Danto A. Mir iskusstva [The Artworld]. Moscow: Ad Marginem Press Publ., 2017. 64 p. ISBN 978-5-91103-346-0. (In Russ.).
2. Dickie G. Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis. Ithaca: Cornell University Press, 1974. 204 p. (In Engl.).
3. Dickie G. Art Circle: A Theory of Art. Chicago: Spectrum Press, 1997. 116 p. (In Engl.).
4. Amerikanskaya filosofiya iskusstva: osnovnyye kontseptsii vtoroy poloviny XX veka — antiessentsializm, pertseptualizm, institutsionalizm. Antologiya [American Philosophy of Art: the Basic Concepts of the Second Half of the 20th Century — Anti-Essentialism, Perceptualism, and Institutionalism. Anthology] / Eds.: B. Dzmidok, B. Orlov. Ekaterinburg: Delovaya kniga; Bishkek: Odissey Publ., 1997. 320 p. (In Russ.).
5. Hintikka J. O Vitgenshteyne [About Wittgenstein]. Moscow, 2013. 272 p. (In Russ.).
6. Wittgenstein L. Filosofskiye issledovaniya [Philosophical Investigations] // Filosofskiye raboty [Philosophical Works]. In 2 vols. Moscow: Gnozis Publ., 1994. Vol. 1. P. 75–319. (In Russ.).
7. Wittgenstein L. Logiko-filosofskiy traktat [Tractatus Logico-Philosophicus]. Moscow, 2008. 288 p. (In Russ.).
8. Russell B. Vvedeniye [Introduction] // Wittgenstein L. Logiko-filosofskiy traktat [Tractatus Logico-Philosophicus]. Moscow, 2008. P. 10–31. (In Russ.).
9. Ankersmith F. Vozvysheenny istoricheskiy opyt [Sublime Historical Experience]. Moscow: Evropa Publ., 2007. 612 p. (In Russ.).
10. Kozlova M. Filosofskiye iskaniya L. Vitgenshteyna [L. Wittgenstein's Philosophical Quest] // Wittgenstein L. Filosofskiye raboty [Philosophical Works]. In 2 vols. Moscow: Gnozis Publ., 1994. Vol. 1. P. vii–xxi. (In Russ.).
11. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya [Critique of Judgment] // Sobraniye sochineniy [Collected Works]. In 8 vols. Moscow: Choro Publ., 1994. Vol. 5. 414 p. (In Russ.).
12. Deleuze G. Lektzii o Leybnitse. 1980, 1986/1987 [Leibniz. 1980, 1986/1987]. Moscow: Ad Marginem Press Publ., 2015. 376 p. (In Russ.).
13. Duve T. de. Zpivopisnyy nominalizm. Marsel' Dyushan, zhivopis' i sovremennost' [Painting Nominalism. Marcel Duchamp, Painting and the Modernity]. Moscow: Institute of Gajdar Publ., 2012. 368 p. (In Russ.).
14. Leddy T. Theorizing about Art // *The Journal of Aesthetic Education*. 1992. Vol. 26, no. 1. P. 33–46. DOI: 10.2307/3332725. (In Engl.).
15. Nikonenko S. V. Vitgenshtejn i lingvisticheskaya filosofiya v kontekste otechestvennoj filosofskoj mysli [Wittgenstein and

Linguistic Philosophy in the Context of Russian Philosophical Thought]. St. Petersburg, 2018. 356 p. (In Russ.).

16. Tilghman B. Crossing Boundaries // *British Journal of Aesthetics*. 2006. Vol. 46, no. 2. P. 178–191. DOI: 10.1093/aesthj/ajj021. (In Engl.).

17. Novitz D. The Boundaries of Art. Philadelphia: Temple University Press, 1992. 323 p. (In Engl.).

18. Tilghman B. Reflections on Aesthetic Judgement // *British Journal of Aesthetics*. 2004. Vol. 44, no. 3. P. 248–260. DOI: 10.1093/aesthj/44.3.248. (In Engl.).

19. Hume D. Traktat o chelovecheskoy prirode [A Treatise of Human Nature] // Sochineniya [Works]. In 2 Vols. Moscow: Mysl' Publ., 1996. Vol. 1. P. 53–655. (In Russ.).

20. Tilghman B. Reply to Professor Cebik // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1994. Vol. 52, no. 4. P. 464–466. DOI: 10.2307/432034. (In Engl.).

21. Tilghman, B. Wittgenstein, Games, and Art // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1973. Vol. 31, no. 4. P. 517–524. DOI: 10.2307/429325. (In Engl.).

22. Barth F. Vvedenie [Introduction] // Etnicheskiye gruppy i sotsial'nyye granitsy. Sotsial'naya organizatsiya kul'turnykh razlichiy [Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference]. Moscow: Novoye izdatel'stvo Publ., 2006. P. 9–48. (In Russ.).

23. Saussure F. de. Trudy po yazykoznaniiyu [Works in Linguistics]. Moscow: Progress Publ., 1977. 695 p. (In Russ.).

**NEKHAEVA Iraida Nikolayevna**, Doctor of Philosophy Sciences, Professor of Philosophy Department of Institute of Social Sciences and Humanities, University of Tyumen; Professor of the Piano Art Department, Tyumen State Institute of Culture.

SPIN-code: 4725-8042

AuthorID (RSCI): 499225

Address for correspondence: Ira-Nekhaeva@rambler.ru

### For citation

Nekhaeva I. M. Ben Tilghman and the philosophy of art: in defense of the «last of the mohicans» // *Omsk Scientific Bulletin. Series Society. History. Modernity*. 2019. Vol. 4, no. 3. P. 112–118. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-3-112-118.

Received 02 July 2019.

© I. N. Nekhaeva