

ТРАДИЦИИ СОВЕТСКОЙ ЭСТЕТИКИ В СОВРЕМЕННОМ КОНТЕКСТЕ

ЕЛЕНА ИЩЕНКО

Елена Николаевна Ищенко – доктор философских наук, профессор, и. о. зав. каф. онтологии и теории познания; Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия.

E-mail: ishchenkophilosophy@yandex.ru

В статье возникновение и формирование традиции советской марксистской эстетики рассматривается в контексте философских дискуссий конца XX – нач. XXI вв. Историческая дистанция позволяет не только выделить специфические черты отечественной традиции, но и очертить общее проблемное поле современной эстетики. Уникальность феномена советской марксистской эстетики состояла в том, что она осциллировала между особым образом сформулированным идеологическим заказом и логикой развития философской мысли в русле определенного направления. Сквозь призму современного контекста философской мысли рассматриваются сюжеты, касающиеся «гносеологизма» и «литературоцентризма» советской эстетики 30-50 х гг. XX в., выявляются пересечения разработки некоторых эстетических категорий и проблем в традициях аналитической философии и отечественной эстетики. Когнитивная эстетика, следуя логике отождествления эстетики и философии искусства, предложила расширительные трактовки знания и познания. Кроме того, нейроэстетика предельно заострила поиски развития эстетической мысли в направлении «гносеологизма». Актуальным в современной эстетике оказывается также сюжет, связанный с проблемой реализма в искусстве, выводящий к истокам миметических концепций,

а «литературоцентризм» оказывается одним из направлений эстетического поиска в рамках аналитического дискурса. Внимание к реалистическим концепциям художественной литературы, проблемам факта и вымысла, специфике художественного способа освоения бытия актуализируются в связи с вызовами современной ситуации медиареальности. В статье показано, каким образом, развиваясь в собственном концептуальном хронотопе, различные эстетические традиции в некоторых «узловых точках» пересекаются, образуя общее пространство размышлений.

Ключевые слова: советская эстетика, традиция, когнитивная эстетика, нейроэстетика, проблема реализма.

TRADITION OF SOVIET AESTHETICS IN CONTEMPORARY CONTEXT

Elena Ishchenko

Voronezh State University, Voronezh, Russia.

E-mail: ishchenkophilosophy@yandex.ru

The article considers genesis of Soviet Marxist aesthetics's tradition in context of philosophical discussions of the late 20 – early 21st centuries. The historical distance allows not only to highlight the specific features of Soviet aesthetics, but also to outline general problematic field of contemporary aesthetics. The uniqueness of the phenomenon of Soviet Marxist aesthetics consisted in the fact that it oscillated between a specially formulated ideological order and a logic of development of philosophical thought in line with a certain direction. Through the prism of contemporary context of philosophical discourse, the features related to the gnoseologism and literary centrism of the Soviet aesthetics of the 30-50s of the 20th century are considered, the intersections of development of some aesthetic categories and problems in the traditions of analytical philosophy and domestic aesthetics are revealed. Cognitive aesthetics, following a logic of identifying aesthetics and philosophy of art, has proposed broad interpretations of knowledge and cognition. In addition, neuroaesthetics has extremely sharpened the search for development of aesthetic thought in the direction of gnoseologism. Relevant in contemporary aesthetics, there is also a plot connected with the problem of realism in art, leading to origins of mimetic concepts, and literary centrism turns out to be one of the areas of aesthetic search within the framework of analytical discourse. Attention to realistic concepts of literature works, problems of fact and fiction, the specifics of an artistic way of mastering life are updated in connection with the challenges of contemporary situation of media reality. The article shows that, developing in their own conceptual chronotope,

various aesthetic traditions intersect at some points. This leads in the formation of common space of reflection.

Keywords: soviet aesthetics, tradition, cognitive aesthetics, neuroaesthetics, problems of realism.

Постановка проблемы

Современная ситуация глобальных трансформаций во всех сферах социального и культурного бытия задает «внешнюю» рамку вызовов, ответы на которые пытается обнаружить эстетическая мысль. Стремительное обрушение иерархических культурных конструкций, трансгрессия медиареальности, изменение взаимоотношений вербального и визуального не могут не повлечь за собой переосмысления классической матрицы эстетики, философии искусства и искусствознания. Но не менее важным представляется нам также и «внутренний» контекст философской мысли, руководствующийся скорее собственной логикой и историей идей, нежели бурями и потрясениями наступившего века. В статье предлагается рассмотрение некоторых важных аспектов формирования и развития концептуальной матрицы советской марксистской эстетики с целью выявления пересечений «внешних» социокультурных обстоятельств и «внутреннего» контекста интеллектуальной традиции.

«Гносеологизм» ранней советской эстетики в современном контексте

Рассматривая историю спора об одном из важных концептов эстетики – эстетическом отношении, А. Е. Радеев выделяет три традиции, сформировавшиеся в XX веке: англо-американскую (аналитическую), континентальную (феноменологическую) и советскую (марксистскую). (Radeev, 2017, 36) Как кажется, такое разделение вполне справедливо и по отношению к развитию эстетической мысли в целом. Каждая из традиций, сообразуясь с уникальным набором историко-культурных обстоятельств, в разные периоды своего бытия обозначала собственное проблемное поле, проводила категориальный

анализ при помощи некоторых методов и приемов, выдвигала и отвергала те или иные концепции, сообразуясь с некоторым специальным набором аргументов. Однако при более детальном изучении оказывается, что абсолютизация различий между традициями оказывается неубедительной, когда речь заходит о понимании эстетического *per se*.

Именно в такой перспективе нам хотелось бы рассмотреть основные вехи формирования традиции советской эстетики. Остановимся, прежде всего, на выявлении уникальности ситуации, сложившейся в отечественной философии к 30-м гг. XX в. Как нам представляется, изначально советская версия марксистской эстетики осциллировала между особым образом сформулированным идеологическим заказом и логикой развития философской мысли в русле определенного направления. Парадоксальным образом, эти две крайности сошлись в одном – необходимости не просто интерпретации, но воссоздания марксистской эстетики, исходя из более общих посылок. В этом, на наш взгляд, таились возможности как свободы творчества, так и связанных с ней опасностей идеологического свойства. В самом деле, претензии марксизма на построение всеобъемлющей системы философского знания, обладающего, во всяком случае, в области общественного бытия, статусом подлинно научного, содержали внутренний импульс к расширению предметного поля применения методологии к оставшимся за рамками рассмотрения отраслям философии. Иначе говоря, если марксистское понимание специфики бытия «социальной материи», закономерностей развития общества и истории были достаточно ясно развернуты «отцами-основателями», то некоторые традиционные для философии отрасли представляли собой зияющие пустоты. Выдающийся советский философ М. С. Каган отмечал, что

[...] у основоположников марксизма никакой эстетической теории не было, а были лишь фрагментарные суждения по различным конкретным проблемам эстетики и литературно-художественной критики. (Kagan, 1997, 11)

В унисон звучит высказывание Т. Иглтона:

[...] на плечах Маркса и Энгельса лежали более важные задачи, чем создание законченной эстетической теории. Их комментарии к искусству и литературе рассеяны и отрывочны, это скорее мимолетные замечания, нежели четко выработанные положения. (Eagleton, 2009, 11)

Подобно тому, как обсуждение концептуальной рамки марксистской антропологии стало возможным лишь после публикации в 1933 г. Институтом Маркса-Энгельса-Ленина «Экономическо-философских рукописей...», разработка марксистской эстетики в том же году была инициирована публикацией хрестоматии «Маркс и Энгельс об искусстве». Однако между этими изданиями существовало, разумеется, принципиальное различие.

По воспоминаниям М. С. Кагана,

М. Лифшиц так скомпоновал изданную им хрестоматию «Маркс и Энгельс об искусстве», чтобы читатель воспринял конкретные суждения основоположников марксизма на различные эстетические темы и выражения их личных вкусов в оценках тех или иных произведений литературы и искусства как некую теоретически выработанную, целостную и последовательную систему взглядов; почему-то оказалось, что система эта поразительно точно соответствовала ... теории «большого реализма», проповедовавшейся в это время Г. Лукачем...». (Kagan, 1997, 15)

В приведенной цитате стоит обратить внимание на два принципиальных обстоятельства. С одной стороны, опубликованное издание со временем приобрело статус, который можно без особого преувеличения, сравнить со ролью трудов Аристотеля в схоластических спорах. Недаром М. С. Каган, вспоминая о драматических коллизиях, сопровождавших его научную деятельность, использует более чем красноречивую лексику: «ересь», «проповедь», «догматизация» и т. п. С другой стороны, в одной точке сошлись и творческие амбиции М. А. Лифшица, его претензии на роль автора теории, а не просто редактора-составителя, и требования идеологического характера. В результате власть получила «канонический» текст, а философы – во всяком случае в лице М. А. Лифшица и Г. Лукача – возможность разработать эстетическую теорию,

сообразуясь со своим видением марксистской методологии. Разумеется, власть официального дискурса требовала следования скорее букве, нежели духу учения основоположников марксизма.

Сторонники официальной эстетической доктрины стремились укрепить свои взгляды ссылками на воззрения классиков марксизма, суждения которых – а вовсе не сама реальность! – были в те времена главным критерием истины [...] (Kagan, 1997, 15)

Справедливости ради стоит заметить, что реальность слишком ненадежный соратник в философских дискуссиях, но полемический накал текста М. С. Каган в полной мере отражает всю тяжесть задач, которые стояли перед советскими эстетиками «второй волны», вынужденными иметь дело с уже установленной властью официальных интерпретаций.

Весьма показательным в контексте формирования традиции советской эстетики является сюжет, связанный с проблемой реализма в искусстве. Как известно, он начался в отечественной философской мысли задолго до рассматриваемых событий, пожалуй, с известной фразы о воссоздании жизни «в формах самой жизни» (в современном контексте звучащей почти как мистические формулы Бёме или Экхарта). Впрочем, на современных изводах проблемы реализма в искусстве мы остановимся позднее. В реалиях советской культуры выдвижение на первый план проблемы реализма в искусстве и, соответственно, «литературоцентризм» эстетической доктрины 30-50-х гг. как одна из ее ключевых особенностей были связаны с необходимостью разработки основ социалистического реализма. Однако внешний вызов, если угодно, социальный заказ был не единственным стимулом смещения фокуса философских поисков на область преимущественно литературного процесса.

«Литературоцентризм» ранней советской эстетики оказался почти неизбежным, поскольку подмена эстетики теорией литературы была достаточно легким способом доказать, что «... искусство является формой познания, родственной науке». (Kagan, 1997, 16)

Сегодняшнему исследователю непросто понять, почему искусство в марксистской трактовке должно было практически с неизбежностью нести на себе груз познавательной активности. М. С. Каган так отвечал на этот вопрос:

[...] господствовавшая с середины 30-х годов и жестко догматизированная точка зрения проистекала из того же примитивного «гносеологизма» советской философии, выросшего из сведения всего ее содержания к изложенной в книге В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» теории познания [...] (Kagan, 1997, 13)

Итак, получается, что проблема реализма в искусстве и «гносеологизм» образовали теснейший концептуальный узел вследствие в достаточной степени случайных историко-культурных обстоятельств. На первый взгляд, таким образом изначально была предзадана специфика традиции, вынужденной опираться на жестко определенный корпус текстов.

Однако подобный вывод не является бесспорным. Удивительным образом «гносеологизм», истоки которого М. С. Кагану виделись в бездумной догматизации, по сути, единственной философской работы Ленина, оказался одним из значимых сюжетов в аналитической эстетике, начиная со второй половины XX в. Апология теоретико-познавательной роли искусства оказалась привлекательной и с иных философских позиций (равно как и ее оспаривание). Для начала было бы уместнее всего вспомнить о проекте «когнитивной эстетики» Н. Гудмена. Расширенное толкование знания и познания у Гудмена предполагало, что

многие знания направлены на какое-то иное, нежели истинное верование. Скорее, происходит возрастание остроты проникновения или диапазона понимания, нежели изменение в веровании, [...] когда мы учимся узнавать стилистические различия среди произведений, уже классифицированных художником, композитором или писателем; когда мы изучаем картину, концерт или трактат до тех пор, пока не обнаруживаем те признаки и структуры, которые мы не могли распознавать прежде. Такой прирост знания связан не с формированием или закреплением верования, а с тем, что мы начинаем лучше понимать то, что нас интересует. (Goodman, 2001, 139)

Для Гудмена, отождествлявшего эстетику и философию искусства, последняя «должна составлять неотъемлемую часть метафизики и эпистемологии» (Goodman, 2001, 217). Мы видим, что позиция Гудмена в этом пункте вполне пересекается с точкой зрения М. Лифшица, находившегося под большим влиянием философии Гегеля, трехтомную «Эстетику» которого он переводил параллельно с разработкой собственной эстетической платформы. Между тем, спектр «когнитивистских» подходов к пониманию эстетического (чаще всего, сводимого к сфере художественного) в аналитической традиции довольно широк. К примеру, довольно радикальной представляется позиция Б. Гота, в качестве эстетической ценности искусства предлагающего нетривиальное пропозициональное знание, которое в нем содержится. (Gaut, 2007, 136-137)¹ Дж. Янг, говоря о когнитивной ценности искусства, отмечает его способность предоставлять «понимание аспектов реальности», их «репрезентацию». (Young, 2001, 23) В русле поисков специфики знания, получаемого посредством произведений искусства, оказывается и предложенная П. МакКормик концепция «морального знания», формулировка и трансляция которого является прерогативой литературных произведений. (McCormick, 1983, 399-410) Говоря о «моральных истинах», автор понимает их как «особый вид убеждений»². Кстати, здесь уместно было бы вспомнить правоту М. С. Кагана о смещении акцента на литературу для доказательства когнитивных функций искусства. Однако в данном случае это вовсе не связано с необходимостью соблюдения определенной идеологической рамки. Попытки вписать эстетику в поле эпистемологии в аналитической традиции связаны с глубоко внутренними интенциями сциентистского толка.

¹ Мы не будем в рамках статьи останавливаться на крайне размытом понятии «нетривиального» знания, упомянем лишь, что оно возникает в полемике с антикогнитивистами, утверждавшими, что если искусство и дает какое-либо знание, то – напротив – совершенно «тривиальное».

² Историчность и социокультурная обусловленность моральных норм проблематизирует применение критерия «истинности» к знанию такого рода. Возникает резонный вопрос: когда мы говорим о «моральных истинах», имеем ли мы дело с истиной в ее общепризнанном смысле, или с метафорой истины?

Как нам представляется, подходить к художественному познанию с меркой пропозиционально структурированного знания оказывается предприятием, заведомо обреченным на неудачу. Но дискуссии о когнитивной составляющей художественного творчества отнюдь не представляются нам бессмысленными. Равно как и дискуссии 50-70-х гг. XX века, вошедших в историю как «золотой век советской эстетики», существенно расширившими репертуар подходов к пониманию эстетического опыта, эстетического переживания, эстетического отношения, взаимодействия эстетического и художественного, ценностных оснований эстетики. Парадоксальным образом аналитическая традиция развивала когнитивистскую проблематику в то время, как советская эстетика не менее активно стремилась к преодолению узко понятого «гносеологизма».

Между тем, в современном контексте возник новый, неожиданный поворот «когнитивного» эстетического сюжета. В последние десятилетия активно развивается проект нейроэстетики (neuroaesthetics) как особой отрасли знания, раскрывающей нейробиологические аспекты восприятия и создания произведений искусства (Zeki, 1999; Kesner, 2010; Massey, 2009). Как отмечает Я. Плампер,

сегодня на Леду, Дамасио, Риццолатти и их эксперименты ссылаются в гуманитарных и социальных науках не реже, чем в 1980-е годы на Ницше и Хайдеггера, Деррида и Фуко... Томограммы мозга и раскрашенные дендриты украшают обложки новых книг по литературоведению или политологии. [...] Если в эпоху постмодернизма ведущими науками еще были философия и лингвистика, то теперь нейронауки стали ведущими для всех дисциплин, занимающихся анализом текстов или изображений. (Plamper, 2018, 363)

О сближении научного и художественного в нейроэстетических исследованиях пишет М. А. Шестакова:

[...] эстетические эмоции могут выполнять гносеологическую функцию, и в этом смысле они играют существенную роль в развитии науки. Сходство эстетических переживаний подталкивает к постановке вопроса об общих механизмах художественного творчества и научного познания. Нейроэстетика близко подходит к этому вопросу, но анализирует преимущественно опыт искусства. (Shestakova 2015, 41)

Бесспорно, стремление узнать в деталях и подробностях, как формируется пресловутый «субъективный образ объективного мира» с опорой на экспериментальное знание оказывается серьезным искушением в давнем стремлении избавиться от «метафизических» конструкций и теоретических философских выкладок. В некотором смысле нейроэстетика является воплощением предельного «гносеологизма», одним махом разрубаящего гордиев узел дискуссий, возникающих в рамках различных традиций. Бесспорно, знание о физиологических аспектах восприятия, самой его структуре является исключительно ценным и значимым. Но может ли оно перечеркнуть важность теоретической проработки эстетических категорий?

«Литературоцентризм» советской эстетики и проблема реализма в искусстве

Обратившись к проблеме реализма в искусстве, мы сталкиваемся с бурными дискуссиями, которые она вызывала и продолжает вызывать в аналитической философии. Для начала обратимся к позиции, высказанной в лагере «анти-когнитивистов». К примеру, П. Ламарк и Ш. Ольсен обращаются к анализу классических концепций мимесиса, которые в своих основаниях оказываются существенно различными:

Миметические теории художественной литературы (и искусства в целом) существовали в разных формах. Произведения художественной литературы должны были быть «имитацией» мира или его «зеркалом», иногда по подобию (правдоподобие характера и события), иногда посредством воплощения универсальных истин, чаще – другими способами. (Lamarque, Olsen, 1994, 10)

Разноречивость миметических концепций убедительно свидетельствует о том, что уже в классических представлениях о природе искусства содержатся предпосылки фундаментального «разлома». Ламарк и Ольсен проводят важное концептуальное различие между двумя измерениями в понимании мимесиса:

традиционное понятие «мимесиса» в равной степени зависит как от отношений между ментальными образами (у художников и зрителей), так от отношений между образами и объектами. (Lamarque, Olsen, 1994, 11)

В самом деле, мимесис может означать как совпадение «горизонтов понимания» художника и зрителя/слушателя/читателя, так и отражение реальности в образах, пребывающих в сфере искусства. Разграничение помогает понять, что проблема реализма для советской эстетики была не только «идеологическим довеском», но оказалась оселком, на котором проверялся на прочность интерпретативный и методологический потенциал теории отражения. В некотором смысле такой подход представляет собой, пожалуй, наиболее уязвимое место, поскольку увязать художественное творчество и отражение – задача нетривиальная. Приведем фрагмент из работы М. А. Лифшица:

[...] не может быть реализма в искусстве без изображения действительности, данной нам в правдивых образах наших чувств. Это изображение должно быть художественным, а не механическим, – искусство не фотография. Но каковы бы ни были своеобразные исторические или индивидуальные типы художественного изображения жизни, они *отражают* (курсив наш. – Е.И.) чувственный мир, объективную реальность, по выражению Ленина, и отрицание форм этой реальности есть отрицание ее самой, то есть не реализм, а нечто ему противоположное. (Lifshic, 1988, 297)

Текст вызывает множество вопросов. Почему образы наших чувств правдивы? Как отделить правдивые образы, к примеру, от фантомов воображения? Кажется, мысль бьется внутри заколдованного круга, в котором ссылка на авторитет видится единственным способом победить идею свободы творческого поиска.

Между тем, сложность с разработкой познавательного измерения художественного творчества в концептуальной связи с реализмом вызывает серьезные трудности также и у современных авторов. К примеру, в том случае, когда на смену «отражению» приходит «схватывание» реальности:

литература дает нам наш самый чистый и самый важный способ схватывания (way of grasping) реальности или истины», «связь между искусством (включая поэзию и литературу) и онтологической истиной является необходимой и определенной. (Falck, 1989, 74)

Как видно, подобные утверждения базируются на неявных аксиоматических посылах, которые не связаны так однозначно, как у М. А. Лифшица, со стремлением сослаться на незыблемый авторитет, но не в меньшей степени связаны с убеждением, нежели с рациональными доказательствами.

Казалось бы, фиктивность, вымышленность художественных миров вступает в явное противоречие с высказанными идеями. Критики часто приводят аргументы, касающиеся таких жанров, как фантастика или утопия, которые никоим образом не могут претендовать на выражение «онтологической истины». Как нам представляется, дело не только в этом. Даже реализм как направление в искусстве вовсе не может быть автоматически причислен к способу «прямого доступа» к реальности. Сколь бы искренними ни были намерения автора дать максимально правдоподобную картину реальности, мы никак не можем не заметить «конструктивистский» характер подобного рода деятельности. Проникая в живую ткань повседневности, художник улавливает детали и подробности, те «части», из которых в процессе движения в герменевтическом круге сложится «целое». Оптика художника, в свою очередь, задается множеством обстоятельств, выхватывая из окружающей реальности лишь то, что представляется достойным выражения и отображения, трансформации и воссоздания. Неизбежность, герменевтического круга, в понимании и интерпретации произведения предполагает расширение смыслового пространства, его взаимодействие с художественной традицией.

Чрезвычайно показательным, что критика когнитивизма в эстетике у П. Ламарка и Ш. Ольсена напрямую связана с «разоблачением» проблемы реализма в искусстве. Они предлагают довольно любопытное объяснение попытке когнитивистов приписать литературе несвойственные ей способности, описывая их в терминах эстетической ценности. Здесь

вступает в силу романтическая установка «апологии» литературного творчества, которая поднимает воображение литератора на вершину познавательной деятельности, присвоив ему статус высшего источника знаний». (Lamarque, Olsen, 1994, 21)

Такая установка имплицитно предполагает борьбу с представлениями сугубо сциентистского толка. «Реабилитация» художественного творчества как одного из способов получения знания неизбежно затрагивает круг вопросов, связанных с его истинностью, возможностью проверки, формализацией, структурой и т. п. П. Ламарк и Ш. Олсен полагают, что осуществлять эту миссию с точки зрения приписывания художественному творчеству истинности является предприятием безнадежным и контрпродуктивным:

«Образная» или «литературная» истина (“imaginative” or “literary” truth) всегда оказывается меньше, чем истина сама по себе... Гораздо более продуктивно попытаться объяснить ценность произведений художественной литературы, не оглядываясь на науку или философию. (Lamarque, Olsen, 1994, 23)

Итак, получается, что неявные сциентистские стереотипы преодолеваются ... их трансгрессией. Выведение искусства «на более высокий уровень» познания все равно оставляет незывлемой высшую ценность познавательной деятельности.

Между тем, ситуация бытования современной культуры в пространстве медиареальности со всей очевидностью делает проблему реализма предельно актуальной. Многочисленные повороты эстетической мысли – от визуального и иконического до цифрового и медиального – отражают поиск новых подходов к решению, в том числе, проблемы реализма в художественном творчестве.

Заключение

В современной ситуации, как нам представляется, отчетливо вырисовывается круг проблем, которые носят принципиальный характер для дальнейшего развития эстетической мысли. К числу таковых можно отнести взаимоотношение эстетики и философии искусства, эстетического и художественного, трансцендентализма и объективизма, релятивизма

и фундаментализма, теоретико-познавательного и ценностного статуса эстетических феноменов. В то же время размывание предметного поля эстетики, ситуация «глобальной эстетизации» ощущается как кризисная, приводящая к калейдоскопическому мерцанию полей фрагментированных микро-нарративов. Традиция советской марксистской эстетики представляет собой поистине бесценный материал для исследования возможностей и границ бытования эстетической мысли. Предельная острота современных дискуссий о возможности сохранения особого статуса эстетики внутри философии вполне наглядно иллюстрирует тот факт, что, развиваясь в собственном концептуальном хронотопе, различные традиции в некоторых «узловых точках» пересекаются, образуя общее пространство размышлений.

REFERENCES

- Eagleton, T. (2009). *Marxism and Literary Critics* (K. Medvedev, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Svobodnoe marksistskoe izdatel'stvo Publ. (In Russian)
- Elgin, C. Z. (2007). The Laboratory of the Mind. In *A Sense of the World: Essays on Fiction, Narrative, and Knowledge* (pp. 43-54). London, New York: Routledge.
- Gaut, B. (2007). *Art, Emotions and Ethics*. New York: Oxford University Press.
- Goodman, N. (2001). *Ways of Worldmaking* (T. A. Dmitriev, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Ideya-press – Praksis Publ. (In Russian)
- Kagan, M. S. (1997). *Aesthetics as Philosophical Science*. Saint Petersburg: Petropolis Publ. (In Russian)
- Kesner, L. (2010). Neuroaesthetics: Real Promise or Real Delusion? In *The Aesthetic Dimension of Vision Culture* (pp. 1-32). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Lamarque, P., Olsen, S. H. (1994) *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press.
- Lifshic, M.A. (1988). *Collected Works* (1st ed., Vol. 3). Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ. (In Russian)
- Massey, I. (2009). *The Neural Imagination: The Aesthetic and Neuroscientific Approaches to the Arts*. Austin: University of Texas Press.
- McCormick, P. (1983). Moral Knowledge and Fiction. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 41 (4), 399-410.

- Plamper, J. (2008). *History of Emotions* (K. Levinson, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian)
- Radeev, A. E. (2017). Debates on Aesthetic Attitude: History and Problem. *Voprosy Filosofii (Problems of Philosophy)*, 5, 35-44. (In Russian)
- Shestakova, M. A. (2015). V. Ramachandran's Neuroaesthetics and Philosophy of Science. *Russian Journal of Philosophical Sciences*, 11, 40-47. (In Russian)
- Young, J. O. (2001). *Art and Knowledge*. London, New York: Routledge.
- Zeki, S. (1999). *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*. Oxford: Oxford University Press.