



УДК/UDC 124.5+7.01

DOI: <https://doi.org/10.25206/2542-0488-2026-11-3-70-79>

EDN: KMEVXP

Научная статья / Original article

НОРМАТИВНОСТЬ И ИСКУССТВО

И. Н. Нехаева 

Тюменский государственный университет,
Россия, 625003, г. Тюмень, ул. Володарского, 6

 i.n.nekhaeva@utmn.ru

В статье рассматривается роль нормативных оснований для искусства. Попытка искусствоведов объяснить действия художников в отношении произведений искусства путем выведения их значений и символики не дает нам нужных результатов, поскольку касается не нормативных, а лишь случайных факторов, существующих благодаря многообразию возможных языковых ассоциаций и желанию искусствоведов рассказывать истории.

Ключевой вопрос этого исследования — ‘как правильно делать искусство?’ — ставит акцент, прежде всего, на представлениях художников о том, какой тип нормативного порядка действует в мире искусства. Поскольку произведение искусства является непосредственно результатом действий художника, предпринимается поиск подходящей теории действия для анализа такого типа нормативного порядка. В противовес универсалистски ориентированным нормативным теориям (Дерек Парфит, Генри Сиджвик) предлагается партикуляристская теория в духе Джонатана Дэнси.

Ключевые слова: нормативные причины, мотивирующие причины, веские основания, теории действия, партикуляристская теория, правильное, возможные миры

Для цитирования: Нехаева И. Н. Нормативность и искусство. *Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность»*. 2026. Т. 11, № 3. С. 70–79. <https://doi.org/10.25206/2542-0488-2026-11-3-70-79>. EDN: KMEVXP.



© Нехаева И. Н., 2026.
Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.

NORMATIVITY AND ART

I. N. Nekhaeva 

University of Tyumen, Volodarskogo, St., 6, Tyumen, 625003, Russia

 i.n.nekhaeva@utmn.ru

The article examines an original idea about the role of normative reasons for art. Attempts by art historians to explain artists' actions in relation to works of art by deducing their meanings and symbolism fail to yield the desired results, as they have focused not on normative factors but on contingent factors that exist only due to the potential for a variety of possible linguistic associations and the desire of art historians to tell stories.

The key question of the research — ‘How to make art rightly?’ — focuses primarily on artists' understandings of the normative order operating in the art world. Since a work of art is the direct result of the artists' actions, a suitable theory of action is sought to analyze this type of normative order. In contrast to universalist-oriented normative theories (Derek Parfit, Henry Sidgwick), a particularist theory in the spirit of Jonathan Dancy is proposed.

Keywords: normative reasons, motivating reasons, good reasons, theories of action, particularist theory, rightness, possible worlds



...мы пытаемся выйти за пределы
собственного сознания, усилие,
которое некоторые сочли бы безумным,
а я считаю философски фундаментальным.
Томас Нагель

Посвящается Елене Эрнестовне Комаровой
(1963 – 2026)

Если в простом разговоре кто-то начинает говорить о нормативном¹, то это может служить предостерегающим сигналом, что на самом деле речь идет о довольно серьезных вещах, — возможно, о доверии, справедливости, нравственности, законе, моральном чувстве и т. д. Но если в подобном разговоре вы размышляете об арт-объектах, увиденных на выставке современного искусства, то обычно считается, что это не такой уж и серьезный разговор. Впрочем, я буду настаивать здесь на обратном, утверждая, что во втором случае все гораздо серьезнее.

В первой части мы поговорим о важности нормативного для мира искусства, о его нередуцируемости и неэлиминированности, а также о том, что нормативные причины способны быть маркерами для различения мира одного художника от мира другого художника. Во второй части я покажу, что важно уметь различать нормативные причины и мотивирующие причины, поскольку нормативное в искусстве не проявляется через дескрипцию произведений искусства, их формы и содержания, их исторической роли и т. д., а обнаруживается исключительно в представлениях художников о том, какой тип нормативного порядка действует в мире искусства. В третьей части я подробнее остановлюсь на нескольких теориях действия и покажу, как способ различения нормативных и мотивирующих причин связан с пониманием и объяснением самого действия агента. В четвертой части я противопоставлю партикулярную теорию универсальной теории и покажу, что для мира искусства важен первый тип теорий, а не второй.

Введение

В искусстве есть объекты, статус которых остается под вопросом еще долгое время после их возникновения. Обычно они кажутся странными, непонятными или очень сложными объектами, к которым мы могли бы отнести, к примеру, пустую комнату Ива Кляйна, выставленную в парижской галерее Iris Clert в 1958 году, или созданный и запатентованный в 1960 году этим же художником ультрамариновый цвет ИКВ (*International Klein Blue*). Необычность этих объектов в том, что они ставят под вопрос саму форму существования произведений искусства. И тем не менее подобного рода объекты нас не будут интересовать. Напротив, мы сосредоточимся на *парадигматических* арт-объектах, — таких как *Черный квадрат* Казимира Малевича или *Мона Лиза* Леонардо да Винчи, которые не вызывают ни у кого ни малейшего сомнения в своем гор-

дом статусе 'быть произведением искусства'. Хотя относительно таких арт-объектов тоже возникает вопрос: кто, за что и почему наделил эти объекты статусом *произведений искусства*?² Несмотря на устойчивый интерес к этому вопросу со стороны искусствоведов, мы также оставим в стороне попытку ответить на него, а лучше сосредоточим свое внимание на чрезвычайно интересной особенности всех произведений искусства — их принципиальной *искусственности*, поскольку совершенно очевидно, что *в нашем мире такие объекты никогда не встречаются в естественном виде*. И, действительно, можем ли мы себе представить мир, в котором были бы произведения искусства, но при этом не было бы художников, которые их создали? Понятно, что такой мир непредставим. А вот обратное вполне представимо: в мире есть художники, но таких штук, как произведения искусства, просто не существует. Это говорит о том, что люди в нашем мире (и так вышло совершенно случайно), помимо занятий наукой, политикой, медициной и прочим, интересуются еще и искусством, создают арт-объекты.

Тогда возникает следующий вопрос: какова связь между произведениями искусства и обязательным наличием в этом мире людей? Что именно в этих отношениях является необходимым? И выясняется, что это — *действие*, деятельность, или практика, в ходе которой и создаются произведения искусства. Но кто-то может заметить, что вообще вся жизнь людей связана с какой-то деятельностью, и это совсем не означает, что каждый раз в результате этой деятельности мы с необходимостью получаем произведение искусства. И это правда. Однако ключевой момент здесь в том, что, возможно, *причина* производства арт-объектов — причина, делающая их тем, чем они являются, а именно произведениями искусства, заложена в самой этой деятельности. Следовательно, дело не в художниках и даже не в произведениях искусства, потому что вполне представимо, что Мона Лиза была бы написана каким-то другим художником, а не Леонардо да Винчи³. Это, в свою очередь, позволяет нам утверждать, что связь между художником и созданным им произведением искусства контингентна, хотя *форма связи* между ними, то есть форма самого художественного действия, как раз не контингентна.

Однако что же такого есть в деятельности художника, что могло бы нас обеспечить знанием о том, почему это произведение было создано именно так, как оно было создано? Попробуем ответить на этот вопрос с помощью мысленного эксперимента⁴. Представим себе мир *W*, где есть пекарь *A* с некоторым набором представлений ϕ о том, что такое хороший хлеб. Разумно предположить, что в этом мире между хлебом *B*, который выпекает пекарь *A*, и его представлениями ϕ о 'хорошем хлебе' (о том, как правильно печь хлеб) есть отношение *супервентности*, когда изменения пекаря *A* относительно содержания представлений ϕ с необходимостью влекут за собой изменения *B*. Иными словами, если

бы случилось так, что у пекаря однажды поменялись бы представления о том, какой хлеб является 'хорошим', то он неизбежно пришел бы к выводу, что следует поменять прежнюю технологию выпекания хлеба на другую, а именно *правильную*, что, в свою очередь, привело бы к другому виду хлеба, и тогда, с точки зрения пекаря, именно этот новый вариант хлеба был бы хорошим. Конечно, мы могли бы рассмотреть действия пекаря А как ошибочные, утверждая, что его вариант выпекания хлеба не вполне 'хорош', но сами представления пекаря о том, что именно *такой* хлеб является 'хорошим' и правильно будет выпекать именно его — этот факт никак не удалось бы оспорить, ведь именно он и стал бы *основанием* (reason) для его действий. Разумеется, чтобы испечь *хотя бы какой-то* хлеб, пекарю необходим был бы *мотив*: к примеру, печь хлеб и продавать его, чтобы разбогатеть (и это стало бы для него в целом мотивом печь хлеб) или, например, если бы пекарь решил посвятить свою жизнь благотворительной деятельности и стал бы печь хлеб, чтобы раздавать его бедным и т. д. Соответственно, результаты деятельности пекаря А напрямую связаны с его представлениями Φ^5 .

Теперь давайте представим себе мир W^* , в котором есть пекарь A^* с представлениями Φ^* о том, как правильно печь хлеб, и результатом его деятельности — хлебом B^* . При условии, что $\Phi \neq \Phi^*$ результаты действий пекаря А и пекаря A^* в мире W и W^* , а именно выпеченный ими хлеб B и B^* , *не будут идентичны друг другу*. Важным фактом здесь является то, что это работает даже при условии, что оба мира W и W^* идентичны по всем возможным вопросам (в них действуют одинаковые законы природы и т. д.), — кроме вот этого единственного различия между Φ и Φ^* . Возникает вопрос: что становится основанием для разных результатов деятельности агентов А и A^* в мирах W и W^* ? Какова причина того, что хлеб в двух идентичных мирах разный? Объяснением такого различия была бы *разница в нормативных представлениях Φ и Φ^* пекарей А и A^* о том, как правильно выпекать хлеб*. В итоге, приведенный нами мысленный эксперимент делает, очевидно, неустрашимым из анализа какой-либо практики агентов присутствие нормативного измерения — и не важно, идет ли речь о выпечке хлеба, врачевании или художественной деятельности. Для ясности еще раз уточним: нас не интересует вопрос — какой из двух технологий выпечки хлеба пекаря А или A^* является наилучшим? Наш интерес располагается в иной плоскости и касается нормативных представлений агентов, каузально влияющих на результаты их действий. Почему нас это интересует? В приведенном выше мысленном эксперименте знание о том, что думает о *правильном* хлебе пекарь, в итоге дает нам информацию о хлебе постольку, поскольку хлеб возникает как результат *действий* пекаря, считающего именно *такой* хлеб правильным, или 'хорошим', хлебом.

1. Причины действий и способы их различения

Мысленный эксперимент с пекарем показал, что даже небольшая разница между представлениями агентов из разных модельных миров дает разрыв в их действиях. Наилучшим инструментом анализа таких действий являются некоторые теории из философии действия. Основное внимание этих теорий направлено на структуру действия, учитывающую как физическое, или телесное, движение, так

и ментальную, или интенциональную, составляющую действия. В нашем случае наиболее востребованными будут такие элементы структуры действия, как *мотив*⁶ и *причины*⁷ (reasons), с которыми нам следует разобраться. В ходе решения этой задачи мы намерены достигнуть еще одной цели, а именно выяснить, какая теория из имеющихся является наиболее подходящей для анализа действий художников. В итоге, в отдаленной перспективе, это поможет нам выявить предсказательную силу нормативных причин, поскольку только наличие такого рода причин и дает нам право утверждать нашу способность с уверенностью предсказывать что-то в искусстве, — к примеру, появление такой штуки, как реди-мейд Марселя Дюшана⁸, ознаменовавшей поворотный этап в истории искусства.

Причины для действий различаются между собой, и каждая из теорий действия демонстрирует собственный взгляд на способ их различения. Но, прежде чем говорить о самих теориях действия, сделаем небольшое отступление и обратимся к теориям, раскрывающим специфику интересующих нас причин; возьмем четыре совершенно разные точки зрения. Во-первых, провести *различие между мотивирующими и нормативными причинами* нас вынуждает своего рода неловкость⁹, которая в этом вопросе часто возникает, с одной стороны, из-за путаницы в терминологии, а с другой стороны — из-за того, что мы думаем по-разному, даже если задаемся одним и тем же вопросом. Это дает целый спектр позиций относительно того, каков критерий различения между собой этих видов причин; обратимся к нескольким из них. Так, по мнению Джонатана Дэнси, обычно (и лишь в редких случаях это не так) при совершении агентом действий существуют определенные соображения, в свете которых он действовал, — это причины, которые убедили его поступить так, как он поступил. Можно сказать, что причиной действия здесь явилось соображение, которое его мотивировало. В этом случае, хотя нам и известна причина, по которой он действовал (мотивирующая причина), нам не известно, была ли эта причина обоснована, то есть имела ли она статус *веских оснований*. И здесь уже появляется потребность в наличии признаков, которые говорили бы в пользу действия, — именно это указывает на присутствие нормативной причины, которая, по своей природе благоприятствуя действию, в результате делает его правильным или неправильным, разумным или неразумным. Таким образом, в контексте использования одного и того же понятия 'причина для действия' мы можем задавать *два разных вопроса* (i): первый — это вопрос мотивации, поскольку он касается причины для совершения действия как такового согласно соображениям, в свете которых агент совершил или не совершил это действие; второй же вопрос прямо относится к тому, стоило ли вообще совершать это действие, какие веские основания для этого были (возможно, это было разумно, морально, или даже эстетически изящно). Этот второй вопрос является нормативным. Соответственно, по мнению Дэнси, у нас есть два вопроса (а не два типа причин), но сложность в том, чтобы, используя одно понятие 'причины' (reason), ответить на два разных вопроса [6, р. 1–3]. Если мы вновь обратимся к нашему мысленному эксперименту именно в том месте, где речь идет о пекаре А, которому нужно испечь 'хотя бы какой-то хлеб', то, поскольку здесь говорится о совершении действия как такового, это указывает на мотив: в одном

случае, чтобы разбогатеть, а во втором — чтобы заняться благотворительностью. К нормативному же мы здесь вообще не обращаемся, поскольку говорим о действии, которое просто нужно совершить без того, чтобы ответить на вопрос — стоит или не стоит пекарю А делать то, что он делает?

Во-вторых, когда мы задаем вопрос непосредственно о самом действии (как в приведенном выше случае), то мы, естественно, обращаемся к тому, *кто* совершает это действие, и нам кажется, что *психологические состояния* агента¹⁰ (его желания, верования и убеждения) — это как раз то, что нам нужно для объяснения совершенного им действия. Конечно, мы можем к ним обратиться, в частности, чтобы добыть *проксимальное* объяснение действий агента. Однако этого будет недостаточно уже потому, что ни одно психологическое состояние агента не является веским основанием для совершения действия. И тем не менее это происходит в том случае, если мы допускаем высокую степень различимости (дистанцированности) друг от друга мотивированных и нормативных причин. Некоторые авторы, например, Майкл Смит, размышляя о так называемых '*нормативных доводах агентов*', указывают на *гибридный* характер этих причин (ii). Так, Смит, в пятой главе своей известной работы *The Moral Problem* прямо говорит о неизбежности объяснения преднамеренного действия (*intentional action*) с двух разных точек зрения: преднамеренной и обоснованной [7, р. 131]. И, хотя такой взгляд является вполне обычным, по мнению Смита, при глубоком рассмотрении скрывает в себе загадку. Когда мы думаем в схеме телеологического, или даже причинно-следственного объяснения, мы ссылаемся на комплекс психологических состояний, порождающих данное действие. Например, мое желание написать эту статью, а также моя вера в то, что я справлюсь с этой задачей, набирая слова и составляя их в предложения, указывает на мои мотивирующие причины. Кажется вполне очевидным, что эти причины принадлежат мне самой (моим психологическим состояниям), но они могут восприниматься мною и как веские причины, поскольку *я их считаю* таковыми, если задаюсь вопросом оснований, которые у меня есть для написания этой статьи. Напротив, модель рационального обдумывания, по словам Смита, дает агенту основания, которые *не* являются его собственными, так как они только *рекомендуют* действовать определенным образом, выступая в качестве веских оснований для совершения данного действия; это и есть нормативные причины. Такой тип обдумывания вызван естественным желанием максимизации ясно различить причины, поскольку у нас есть тенденция почти к зрительному отстранению от того, что мы пытаемся увидеть или объяснить, — это заставляет нас обращаться к так называемому *дистальному* объяснению происходящего. В результате мы различаем оба вида причин, используя позицию проксимального и дистального взгляда на них.

В-третьих, обычно, когда мы говорим о причинах действия, то мы имеем в виду их *объяснение* (iii). Именно запрос на объяснение видится, как еще один способ резко увеличить дистанцию между тем, что мы называем мотивирующими и нормативными причинами. Чуть выше мы акцентировали два вопроса — первый о соображениях, в свете которых агент совершает действие, и второй — о наличии у него веского основания для совершения этого действия. Объяснение действия можно считать

успешным, если оно позволяет увидеть, как именно агент принимает определенные особенности действия в качестве веских оснований для его совершения. Такая попытка объяснить действие была бы первым шагом к его обоснованию. Как замечает Дэнси, действие, конечно, можно обосновать и без доказательства его правильности, однако нельзя игнорировать тот факт, что между обоснованием и доказательством правильности действия существует *внутренняя связь*. Суть этой связи в том, что мотивы агента способны были бы оправдать его действия только в том случае, *если бы все происходило ровно так, как предполагал сам агент*, и тогда уже в силу этого одного факта совершаемое им действие было бы 'правильным' [6, р. 95]. Но в действительности это не так, поскольку для объяснения действия наличия только мотива (в силу которого агент совершает действие, а не обосновывает его) всегда недостаточно, требуются еще веские основания для этого действия. В самом слабом смысле, нормативное нащупывается, когда мы пытаемся ввести в рассуждение *рациональный* компонент, то есть когда мы обращаем внимание на *условия*, при которых агент стремится достичь сбалансированной согласованности между своими убеждениями, желаниями и действиями. Уже здесь можно заметить, что это не совсем внутренний процесс, так как фактор соответствия между этими тремя компонентами включает в себя вопрос *об истинности* убеждений действующего субъекта, без чего эти убеждения не могут обрести статус нормативных доводов или веских оснований для совершения агентом действия. Соответственно, задаваясь вопросом, являются ли убеждения агента разумными (моральными, эстетическими и т. д.), мы выходим за рамки простой суммы компонентов и идем еще дальше, если спрашиваем, все ли было именно так, как представлял себе агент, и стоило ли ему действовать и желать того, к чему он стремился.

В-четвертых, еще одним признаком различия (iv) 'мотивирующего' и 'нормативного' являются, с одной стороны, все те соображения, в свете которых мы действуем и которые мотивируют нас к действию, — все они подталкивают нас *навстречу* этому действию, и ни одно из них не содействует обратному направлению, от действия; так ведет себя мотивирующая причина. С другой стороны, некоторые из этих соображений (несмотря на их потенциал к совершению действия) допускают возможность направления нашего внимания в обратную сторону, *прочь от* действия. Я могу решить купить сумочку, даже если она очень дорогая, что противодействует моему решению, но я все равно покупаю; при этом я вполне осознаю причину такого противодействия и ее влияние на мое решение, которое, однако, является недостаточно сильным, чтобы остановить меня. Так проявляет себя нормативная причина. Заслуга такого хода мысли в том, что он позволяет лишь косвенно различать типы причин путем обращения к двум разным вопросам: (1) 'правильно или неправильно это сделать?' и (2) 'стоило или не стоило это сделать?'.

2. Теории действия

На этом этапе мы получили своего рода карту разных точек зрения и позиций на то, как можно различать оба вида причин. Это позволяет нам двигаться дальше и обратиться непосредственно к теориям действия. Так, согласно Элизабет Энском, поскольку одно и то же действие можно

описать по-разному, то причины этих действий будут неоднозначными. В терминах Энском, задавая вопрос о причине какого-то действия ('почему ты это сделал?', 'зачем ты так поступил?'), мы должны учитывать, что, с одной стороны, человек обычно *знает*, что он делает, так как вполне может описать совершаемое им действие. С другой стороны, спрашивается, — что именно он знает? Он знает то, что он делает («под одним описанием, но не под другим» [2, р. 11]), следовательно, он всегда может на наш вопрос 'зачем ты это делаешь?' ответить, что он не знает, что он делает. Таким образом, описывая по-разному одно и то же действие, можно выявить совершенно разные причины его совершения. Очевидно, что эта теория по своим принципам родственна размышлениям Дэнси о природе причин (о чем мы говорили во втором разделе (i)).

Мария Альварез, кажется, против такой постановки вопроса. Она настаивает на том, что утверждение о существовании разных видов причин равнозначно утверждению о наличии разных ролей, которые выполняют эти причины (чуть ниже мы приведем пример с Идой, который наглядно покажет, как это работает). Сами по себе причины не существуют как принадлежащие к какому-либо конкретному виду в силу того, что причины — это роли, которые возникают только в определенном контексте, где они и могут квалифицироваться как относящиеся к тому или иному виду [8, р. 3296]. В этой связи, как подчеркивает Альварез, причины сравниваются между собой и одни из них становятся более фундаментальными, а другие — менее. Данная точка зрения также очень похожа на то, что говорит Дэнси, и на нашей карте способов различения причин это — позиция (iv).

Дональд Дэвидсон, напротив, выражает свое полное согласие с позицией Энском, но особым образом: он говорит о причинах как о средстве для *рационализации* действия так, что сама рационализация в конечном счете становится разновидностью причинного объяснения. По его мнению, такая рационализация «позволяет нам увидеть то, что субъект увидел или, как ему казалось, увидел в своем действии» [9, р. 3]. Дэвидсон вводит понятие *первопричины* (primary reason), которая включает в себя: (а) позитивное отношение агента (желание, долг, устремление) и (б) убеждение агента в том, что его действие приведет к желаемому результату. Такой взгляд соответствует сразу двум версиям причинного различения — (ii) и (iii).

Следующие две теории, отличаясь своей фундаментальностью и универсальностью, скорее отсылают нас уже к следующему, четвертому, разделу нашего исследования. Если Дэвидсон и Энском, как мы можем заметить, стремятся максимально приблизить, а в некоторых случаях и уравнивать практические причины с самим действием, то Генри Сиджвик рассматривает природу причин в их непосредственном отношении к моральным законам, предлагая фундаментальное понимание причин как *объективных предписаний разума* (хотя его мысль о том, что причины действий неразрывно связаны с практической рациональностью — с тем, что разумно делать, безусловно, создает параллель точки зрения Сиджвика с позицией Дэвидсона¹¹). И, наконец, еще более интуитивно близкими идеям Сиджвика оказываются размышления Дерек Парфита, который убедительно склоняет нас к тому, что относительно причин «нам следует отвергнуть все субъективные теории и принять какую-либо об-

ективную теорию. Все наши практические доводы основаны на конкретных объектах и ценностях» [11, р. 65].

Таким образом, в нашем коротком экскурсе, касающемся теоретических предпосылок и модусов различения причин, четко прорисовывается единая линия, ставшая уже традиционной в современных дискуссиях о причинах, в которых обычно проводится различие между двумя видами причин: *нормативных* и *мотивирующих*. Еще легче увидеть разницу между этими двумя разновидностями причин на конкретном примере.

— Нормативные: у Иды есть причина пойти в колледж в эту субботу, а именно, там будет *важная лекция*;

и

— Мотивирующие: причина, по которой Ида *идет в колледж* в эту субботу, — там будет *важная лекция*¹².

На примере отчетливо видно, что два вида причин — первая, *склоняющая* Иду пойти в колледж, и вторая, *объясняющая* действие Иды, — совпадают. И тем не менее мы будем настаивать на том, что это две разные причины, которые отвечают на разные вопросы: есть ли что-то, способствующее тому, чтобы Ида пошла в колледж, и какая есть причина, мотивирующая ее пойти в колледж. Следовательно, нормативные причины — это причины, которые 'способствуют', или говорят в пользу, совершения действия; мотивирующие причины — это причины, по которым субъект действует, то есть он считает (возможно, вполне справедливо) эти причины наиболее благоприятными для совершения определенных действий.

Добавим еще один нюанс, на этот раз касающийся различения внутри самой мотивирующей причины. Как утверждает Альварез (и здесь мы склонны с ней согласиться), многие исследователи уравнивают мотивирующие причины с другим видом причин, а именно с *объяснительными*. Это происходит из-за того, что мотивирующие причины обладают способностью давать объяснения: и действительно, мы легко можем объяснить, почему Ида в эту субботу отправится в колледж, — ведь там будет важная лекция. Но, согласно Альварез, *одна и та же причина может выполнять две разные роли*: с одной стороны, раскрываясь как мотивирующая, а с другой — как объяснительная. Разница коренится в самих понятиях 'мотивации' и 'объяснения' — когда нам требуется обосновать свои действия, мы обращаемся к мотивирующей причине, а когда нам нужно *понять* действие, мы пользуемся объяснительной причиной. И хотя объяснение для понимания нам достаточно знать причину, по которой кто-то действует, согласитесь, разница между этими двумя разворотами внутри наших представлений весьма существенна (кстати, допущение такого рода объяснительных причин, надеюсь, сослужит нам неоценимую услугу в плане критики самых разных, по большей части искусствоведческих, точек зрения в области искусства, неизменно притягивающих на объяснение того, что в действительности имел в виду художник в том или ином случае).

Итак, в дальнейшем нас будут интересовать исключительно нормативные причины, поскольку обсуждать, почему художники (как просто люди) действуют так, как они действуют (по мотивационным и объяснительным причинам), не входит в наши планы (хотя, конечно, отсутствие мотивов для действий ведет к отсутствию самого действия,

но, повторяю, на этом мы не будем останавливаться). Что действительно важно в нашем случае, так это защитить саму необходимость различать мотивы и причины (как нормативные утверждения) в вопросах, касающихся действий художников, ведь, как мы выяснили, именно *действия делают видимым все то, что происходит в представлениях художников*. И если мы снова вернемся к нашему примеру с пекарем, чтобы еще раз наглядно продемонстрировать полезность такого различения, то, спросив пекаря, зачем он печет хлеб, мы будем ждать от него объяснение мотива данного действия — и он, *вероятно*, скажет, что он делает это, чтобы разбогатеть (или он может выбрать какой-то другой мотив, например, остаться в истории или приносить пользу, радовать людей и т. д.). Если же мы спросим у него, почему хлеб, который он печет, выглядит так, как он выглядит (или является тем, чем он является), — его ответ будет касаться нормативной причины, а именно, он *наверняка* скажет, что этот хлеб является тем, чем он является, потому что это — хороший хлеб. А если мы спросим его: зачем ты печешь хороший хлеб? Он ответит, что продажа *именно* хорошего хлеба даст ему возможность разбогатеть. И здесь мы можем наблюдать саму связь между мотивом и причиной, которая сталкивает их между собой, запутывая и склоняя некоторых исследователей к их полной неразличимости.

Но если дальше в нашем примере мы попробуем усилить моральную составляющую, то может показаться, что различие мотивов и причин вообще не работает. Например, мы будем утверждать, что в одном мире пекарь печет хлеб, чтобы разбогатеть, а в другом — чтобы накормить бедняков. Кажется, это снова сбивает нас с толку, поскольку во втором случае важность моральной составляющей что-то меняет в нашем примере, а именно, нам кажется, что ответ на вопрос 'почему?', объясняющий мотив действия, оправдывает само это действие. На самом деле действительно значимым является совсем иное — возможность найти теорию, которая даст аргумент о неустранимости нормативного и невозможности свести такого рода нормативные причины *всего лишь* к мотивам. К примеру, известно, что Сальвадор Дали¹³ страстно любил деньги (в 1939 году Андре Бретон¹⁴ даже придумал ему смешное прозвище 'Avida Dollars', что значит 'алчный до долларов'), в то время как Павел Филонов¹⁵ в начале 1930-х годов голодал, потому что проводил уроки для своих учеников бесплатно и не продавал свои картины. Кажется, такое сравнение дает нам некое знание об искусстве, поскольку, обладая множеством исторических фактов, деталей и подробностей из жизни художников, у нас как будто бы есть надежда, что мы можем в той или иной степени 'объяснить' что-то очень важное. Почему Дали, например, в 1965 году пишет картину *Апофеоз доллара*? Наверное, думаем мы, это происходит потому, что внимание Дали приковано к деньгам, а следуя этому же подходу, *Герника*, написанная Пабло Пикассо в 1937 году, является зарисовкой одного события гражданской войны в Испании, а именно бомбардировки города Герники.

Наивность данного подхода, по-видимому, приемлема только для рассказывания захватывающих историй. К сожалению, многие искусствоведы и критики искусства обычно, излагая подобного рода истории, предлагают нарратив, как им кажется, вполне успешно *объясняющий* происходящее в искусстве. Как иронично заметил Бруно Латур

в своей известной работе *Пересборка социального*, «в переводе — и с латыни, и с греческого — 'социология', значит 'наука о социальном'. И это было бы отличное выражение, если бы не два слабых места — слово 'социальное' и слово 'наука'» [12, с. 12]. Аналогично мы можем заметить, что искусствоведение — это сложный термин, состоящий из двух слов: искусство (с латинского, *ars*, что значит ремесло, мастерство, а с греческого, *τέχνη*, означает ремесло, способ действия) и ведать (знать). Это, действительно, было бы отличным выражением, если бы искусствоведение — именно как научная дисциплина, а не просто зонтичный термин, объединяющий комплекс захватывающих историй о жизни художников (и других представителей мира искусства) и их творчестве, — способно было бы, наконец, объяснить нам, почему и как работает это соединение между действием (искусство) и знанием (ведать), а также какова природа этого соединения. По мнению многих критиков искусства, любое произведение искусства может и должно быть объяснено согласно мотивам его возникновения, — а это означает, что мы, следуя их предписаниям, будем вынуждены всегда обращаться к материальным причинам (понимаемым исключительно как *causa*, а не как *reason*¹⁶). Например, чтобы дать объяснение *Гернике*, мы, кажется, по их мнению, должны соединить между собой как минимум исторические мотивы (известно, что данное произведение было заказано Пикассо правительством Испании в знак памяти погибшим, поскольку маленькое поселение в Испании под названием Герника было буквально стерто с лица земли немецкой авиацией); семиотический концепт (объяснение знаков и символических структур данной картины); семантические свойства (объяснение внутренних смыслов и контекстов) и т. д. Это ведет к такому колоссальному смешению интуиций, деталей и концептов, что не остается никакой возможности прояснить, к какой именно теоретической базе будет принадлежать вывод, к которому стремится автор, приводя подобного рода объяснения¹⁷.

В следующем разделе мы выясним, какая теория действий для наших целей является наиболее подходящей для ответа на вопрос: что же такого есть в деятельности художника, что могло бы нас обеспечить знанием о том, почему это произведение было создано именно этим художником, и именно так, как оно было создано?

3. Мотивирующие и нормативные причины в свете партикуляристской теории действия

Мы выяснили, что из вышеперечисленных теорий действия нам, в целом, по-видимому, не подойдет ни одна, поскольку заданный нами чуть выше вопрос (хотя и теоретический), кажется, содержит весьма нехарактерную для теории в целом отсылку к конкретным действиям художника. Поэтому для ответа на него мы будем руководствоваться *партикуляристской теорией* (ПТ) в противовес имеющей огромную популярность в данной исследовательской области *универсалистской теории* (УТ). Различие этих двух теорий легко можно увидеть на примере вопросов, касающихся действий агента: универсалистская точка зрения задает вопрос следующей формы — 'стоило или не стоило агенту А совершить действие D?'; партикуляристская же точка зрения ставит вопрос по-другому — 'стоило или не стоило агенту А совершить действие D так, как он его совершил?'. Оба вопроса являются нор-

мативными. (Пусть в УТ все объяснения действий имеют форму нормативного 1 (N1), а в ПТ — нормативного 2 (N2).)

Поскольку УТ имеет сильную внутреннюю настроенность на моральные и этические вопросы, для большей наглядности в различении обеих теорий заменим мысленный эксперимент с пекарем А на мысленный эксперимент со спасением тонущего ребенка. В этом случае у нас также есть два мира W и W^* , в которых, соответственно, есть агент А и A^* , спасающий тонущего ребенка P и P^* . В обоих мирах агенты А и A^* имеют причины нормативного порядка для спасения ребенка — любая УТ в качестве предельной установки имеет положение о том, что спасение ребенка во всех возможных мирах является правильной (нормативной) причиной для совершения действия. Но, несмотря на огромную важность этого положения, оно, к сожалению, не дает ответа на наш вопрос — как именно было бы правильно спасать тонущего ребенка, а лишь предлагает универалистскую точку зрения. Поэтому для нас наиболее существенным является уточнение самого *способа*, каким агент спасает ребенка¹⁸, — это важно в силу особенности партикуляризма, согласно которой вполне возможно знать, что *правильно* делать в том или ином случае и без того, чтобы следовать какому-то определенному универсальному правилу или принципу, устанавливающему, почему *правильно* действовать именно так, а не как-то иначе. Поэтому мы делаем акцент на том, что, к примеру, в мире W агент А спасает ребенка P , *непосредственно бросившись за ним в воду*, тогда как в мире W^* агент A^* спасает ребенка P^* *с помощью огромного сачка*.

Далее мы утверждаем, что ни одна УТ не является достаточно чувствительной к тому, чтобы проследить разницу не столько на уровне причин спасения ребенка (как именно его спасает агент А в мире W и агент A^* в мире W^*), сколько на уровне *правильности*, по которой агент А выбирает одну из них, а агент A^* — другую. Иными словами, мы не спрашиваем, правильно или неправильно было спасать тонущего ребенка, поскольку ответ здесь очевиден — да, правильно; но это, как мы могли бы сказать, чисто 'универалистский ответ'. Нам же следует спросить: если то, что сделали агенты А и A^* в мире W и W^* , является правильным, — то есть в этом месте мы понимаем, что у нас уже есть 'универалистская правильность', поэтому мы не должны на ней останавливаться, а должны как бы по этой 'линии правильности' двигаться дальше, — действовал правильно тот, кто бросился в воду, или тот, кто выловил ребенка сачком? УТ здесь видит только максимум, что спасение тонущего ребенка является правильным действием, но не видит тончайшего различия, и даже не задается этим вопросом — как именно его правильно было бы спасти? (В этом самом месте, вероятно, Дерек Парфит бы воскликнул «It's not matter!».) Однако в поле искусства, как мы увидим далее, это имеет очень даже большое значение! Важность представляет именно разница в том, как рисуют художники — они буквально *показывают*¹⁹ это. А поскольку каждый из них рисует по-своему, не важно, что нарисовано, а важно, как это нарисовано (хотя часто нам кажется, что нарисовано что-то совершенно определенное, а именно то, что художник якобы хотел нам сказать, но если бы он хотел что-то сказать, то он бы сказал, а он, очевидно, хотел совершенно иного — он хотел нам что-то показать, а, как извест-

но, между этими двумя действиями огромная разница²⁰). То, как это нарисовано, важно не потому, что нам нужно оценить качество или технические возможности художника, а потому, что *показать* по-другому не получится, показать — это значит собрать в одном месте (на полотне) все относящиеся к данному положению дел элементы, чтобы нам стали видны связи и отношения, в которых эти элементы между собой находятся, поскольку показывание этих связей и отношений дает нам некоторое представление о том, как правильно нужно увидеть мир, изображенный художником на полотне, чтобы понять, как именно он функционирует.

Подведем итог: у агента А в мире W есть нормативная причина броситься в воду, чтобы спасти ребенка P , ибо во всех мирах (при наличии такой возможности) правильно было бы спасти тонущего ребенка. Именно так мы рассуждаем, если находимся в позиции УТ и следуем N1. Здесь чувствуется влияние моральной составляющей, которая сообщает тому, что мы называем 'правильным', большой вес за счет того, что в УТ мы всегда ощущаем колоссальное влияние на нас морального чувства. Однако если вопрос звучит: 'какая нормативная причина по спасению тонущего ребенка P была именно у агента A^* ?', то здесь следовало бы обратиться к так называемым обязательствам, которые в мире W у агента А, безусловно, могли бы быть *любыми* (и здесь уже заметно присутствие некоторой формы партикуляризма). То, что агент А бросился в воду, выбрав именно такой способ спасения тонущего ребенка, говорит нам, что он следует своей собственной нормативной причине, которая могла бы звучать, к примеру, так: всегда оказывай помощь людям, если это не несет для тебя значительных издержек. Когда агент А бросается в воду, то его одежда намокает, однако для него это, по-видимому, не представляет особой проблемы. Напротив, агент A^* считает такой способ неприемлемым, так как, по его мнению, действуя таким образом, он наносит вред себе, поскольку его одежда портится. Поэтому он выбирает для себя иной способ, а именно выловить тонущего ребенка большим сачком, ибо он следует собственной веской причине — никогда и никому не вреди своим действием или бездействием (в том числе и самому себе). И здесь уже видно, что вопрос — как правильно спасти тонущего ребенка? — на самом деле не исходит из каких-то технических моментов, например, что правильно его было бы спасти, бросившись в воду, потому что, следуя этой установке, мы были бы вынуждены утверждать, что агент А все сделал правильно, а агент A^* — неправильно. Не в этом суть, так как нет никакого правильного способа спасать тонущих детей. Следовательно, *одинаково правильно* действовал как агент А, так и агент A^* . Повторяю, мы не можем сказать, что, к примеру, агент A^* совершил плохое действие (использовал сачок), но по хорошей причине (спас ребенка) — так рассуждал бы представитель УТ, поскольку у него есть (или хотя бы предположительно в принципе должно быть) *правило* того, как *правильно* спасать тонущих детей, и это правило является универсальным. Применительно к действиям художников мы можем сказать, что у каждого из них есть своя собственная веская причина действовать так, как он действует. И важно в этом его действии отделить N2 от N1, то есть понять, как для данного конкретного художника *правильно* рисовать в свете его собственной хорошей, или веской, при-

чины (N2), а не то, что для него было бы правильно, в целом, рисовать и стать художником (N1).

В результате, чтобы *объяснить* действие нам нужно понять, *как* его совершает каждый из агентов в свете знания их веских (нормативных) причин. Как мы выяснили, это становится возможным только в рамках предложенной нами партикуляристской теории.

Примечания

¹ В нашем случае достаточно будет понимать нормативное как то, что указывает на наличие в исполнении некоторого действия веских оснований, или доводов, для его совершения.

² Данный вопрос автоматически отсылает нас к вопросу о дефиниции искусства. Если этот вопрос интересует читателя, то рекомендуем обратиться к сборнику статей, посвященных этому вопросу [1]. В нашем исследовании мы не будем пытаться ответить на этот вопрос, а лишь ограничимся данной рекомендацией.

³ Эта идея может стать предметом отдельного исследования.

⁴ Я благодарю Андрея Викторовича Нехаева за содержательную часть данного мысленного эксперимента, которую он подскзал мне в личной беседе.

⁵ Наглядным примером того, как может работать это утверждение, является *теорема Томаса*, широко известная в социологии: «если ситуации определяются людьми как реальные, они реальны по своим последствиям». Это говорит о том, что восприятия и интерпретации людей прямо влияют на их действия и поведение, поскольку помимо обстоятельств влияние идет еще и от того, какое значение люди придают данной ситуации.

⁶ Приведем здесь точку зрения Элизабет Энском о существовании трех типов мотивов. Заметим, что Энском отвергала концепцию мотивов, согласно которой они являются двигателями человеческих поступков — доказательством этому служит ряд выявленных ошибок, которые, по ее мнению, допускает данная концепция [2, р. 19–20]. Первый тип — это *ретроспективные мотивы*, то есть в качестве мотива упоминается что-то из прошлого. Например, на вопрос: «Почему ты помогаешь ему?», дается ответ: «Потому что несколько лет назад он помог мне». Второй тип — это *интерпретационные мотивы*, или «мотивы-в-общем» (motives-in-general), когда дается некая интерпретация действий, если бы человек, совершивший данное действие, указал бы, в свете чего он это сделал, то есть предложил бы посмотреть на свое действие с определенной точки зрения. Например, на вопрос: «Почему ты вообще решил так поступить?», ответ: «По дружбе». Третий тип — это *проспективные мотивы* (forward-looking motives), когда в качестве мотива указывается что-то в будущем. Такого рода мотив одновременно указывает намерение, с которым действует человек (intention-with-which). Например, на вопрос: «Зачем ты режешь тыкву?», ответ: «Чтобы приготовить ужин». Мы не будем здесь вдаваться в детали, но, согласно Энском, к каждому типу мотивов требуются некоторые уточнения, которые подробно рассматривает в своей очень полезной работе Александр Мишура [3, р. 100–101]. Легко заметить, что Энском выделяет три типа мотивов, соответствующих трем направлениям времени — прошлому, настоящему и будущему, а это значит, что все эти типы мотивов хорошо укладываются в *структуру языка* и в некотором смысле зависят от нее. Также вполне правдоподобным кажется допущение о том, что многие искусствоведы и критики искусства обычно пытаются дать именно мотивированное обоснование произведений искусства, а не нормативное (при этом они часто склонны их смешивать, выдавая мотивированные причины за нормативные), поскольку, как отмечает Энском, «в обиходе 'мотив действия' имеет гораздо более широкое и разнообразное применение, чем 'намерение, с которым было совершено дей-

ствие'» (*курсив мой.* — И. Н.) [2, р. 19]. Кстати, это вполне соответствует тому, что отмечал еще Иммануил Кант, объясняя, как эстетическая идея способна расширить любое понятие разума, приводя в движение способность интеллектуальных идей, давая «воображению повод распространиться на множество родственных понятий, которые позволяют мыслить большее, чем может быть выражено в понятии, определенном словами; они дают *эстетическую* идею, которая служит идее разума вместо логического изображения, в сущности же для того, чтобы оживить душу, открывая ей необозримую область родственных представлений» [4, с. 156–157].

⁷ В отличие от Дэвида Юма, который трактовал понятие причины исключительно в психологическом ключе как *привычку* ожидать определенную последовательность событий на основе прошлого опыта [подробнее см.: 5, с. 80–84]), мы здесь берем иной взгляд на понятие причины, понимаемый в духе Дональда Дэвидсона, а именно как *рациональной способности* ума оперировать связями внутри событий.

⁸ Марсель Дюшан (1887–1968) — французский и американский художник, теоретик искусства, стоявший у истоков дадаизма и сюрреализма.

⁹ Неловкость, о которой идет речь, например, прослеживается в следующем фрагменте текста Дэнси, при прочтении которого складывается такое впечатление, что слова будто запутываются в собственной «одежде», заставляя автора всякий раз «переодеваться»: «...Мы утверждаем, что субъект может действовать по причине (мотивирующей причине), которая не является причиной (то есть не является веской причиной), или что не было причин для совершения им того, что он сделал, даже если он сделал это по какой-то причине» [6, р. 3].

¹⁰ Действительно, у нас часто возникает необоснованное желание объяснять действия и их причины с точки зрения *психологизма*. В этом случае все мотивирующие причины приравниваются к убеждениям агента, а убеждения рассматриваются как *психологические состояния*. Нормативные же причины объявляются *содержанием* такого рода убеждений, а содержание, в свою очередь, сводится исключительно к тому, во что верит агент. Поскольку мотивирующие и нормативные причины как бы соединены друг с другом (с учетом того, что ни одна мотивирующая причина не может быть нормативной причиной, однако здесь соединение данных причин следует рассматривать так, как это делает Джонатан Дэнси, а именно как *принадлежащих одному и тому же роду*), то у нас складывается ложное представление о том, что содержание наших убеждений может быть объяснено просто как «то, во что верят», а не как то, что *должно* представлять собой содержание. Нам следует отказаться от стандартного понимания содержания убеждений как некоторых утверждений, в которые мы верим. Это обусловлено тем, что содержание должно быть способным выполнять две роли: во-первых, оно должно быть веским основанием для действия, а во-вторых, в него должно быть возможно верить или не верить, а также верить, что оно истинно или ложно. В своем стандартном виде ни одному из этих условий содержание убеждений не отвечает [подробнее см.: 6, р. 113].

¹¹ К примеру, Сиджвик пишет: «значительная часть настоящего правильных действий совершается не ради какой-либо цели вне самого действия, а просто потому, что это правильно или хорошо...» [10, р. 60].

¹² Пример немного модифицирован, но в целом совпадает с тем, который Альварес в своей статье использует для различения нормативных и мотивационных причин [8, р. 3297].

¹³ Сальвадор Дали (1904–1989) — испанский живописец, график, скульптор, режиссер и писатель, яркий представитель сюрреализма.

¹⁴ Андре Бретон (1896–1966) — французский писатель и поэт, основоположник и теоретик сюрреализма, автор Первого Манифеста сюрреализма 1924 года.

¹⁵ Павел Филонов (1883–1941) — русский художник-авангардист (называл себя «художником-исследователем»), педагог,

поэт, создатель оригинальной концепции 'аналитического искусства'.

¹⁶ Обычно первое, что отличает эти два вида причин, — это эмпирическая возможность наблюдать *causa*, в отличие от *reason*, как причину некоего состояния или события, способную регулярно и законосообразно производить другое событие, или действие. Например, один бильярдный шар ударяет другой, заставляя его катиться, или если я хочу есть, это заставляет меня (мое тело) встать и направиться к холодильнику. Очевидно, здесь ключевым вопросом является: 'что вызвало это движение тела?'. Но есть еще и другой вид причин — это *reason*, или иногда ее называют 'основанием', то есть это такая причина, которая рационализирует действие. Поэтому основание всегда строится на субъективной рациональности агента и отвечает на вопрос: 'почему агент считал это действие оправданным?'. Например, я направляюсь к холодильнику и открываю его. Согласно Дэвидсону, основанием для этого является то, что у меня есть желание (1), я хочу пить, и у меня есть убеждение (2), что сок стоит в холодильнике. Любое основание является причиной, но не всякая причина является основанием. Например, если кто-то приложил к моей руке провод и меня ударило током, а моя рука в этот момент отскочила и ударила вас — это не основание для действия, а причина движения моей руки. Второе, что важно понять в различении этих двух видов причин, как пишет Энском, что «нельзя сказать, что раз в тексте упоминается нечто предшествующее действию, то это будет скорее причиной (*causa*), чем основанием (*reason*); ведь, если спросить: 'Почему ты его убил?', ответ: 'Он убил моего отца', безусловно, будет основанием, а не причиной, но то, как это упоминается в тексте, предшествует действию» [2, р. 10].

¹⁷ Тем не менее кто-то может заметить, что в свете обозначенного различия между двумя видами причин (как *reason* и как *causa*) не ясно, куда следует отнести, например, семантические и семантические аспекты, которые сами являются внутренними конструкциями и не имеют прямого отношения к внешним материальным вещам. Ответом, по-видимому, может служить отсылка к так называемой 'ментальной причинности', которую очень подробно разбирает Энском [2, р. 16–18]. Как известно, вопросы смещения и дихотомии психического и физического на онтологическом уровне затрагивали многие исследователи от Декарта до Парфита, и здесь мы, конечно, не будем на этом останавливаться. Скажем только, что для наших целей особенно важно, следуя Энском, тонко различать мотивы и причины (как *causa* и как *reason*), а также все, что относится к психологической, или ментальной, причинности, поскольку, если это сознательно не разделять между собой, разум склонен, мгновенно смешивая эти позиции, давать одинаковые ответы на совершенно, казалось бы, разные ситуации, что в дальнейшем ведет к нелогичным и неправдоподобным выводам, таким, например, как естественно возникающее представление о 'мотиве' (то, что касается наивной концепции) — это то, что движет, то есть буквально 'то, что вызывает действие' человека. Как мы уже отмечали, это не так, или очень часто не так, поскольку мотивы, прежде всего, склоняют нас к такому объяснению, которое касается исключительно материальных причин.

¹⁸ Здесь мы будем придерживаться точки зрения, что наши беским причинами являются не утверждения (*propositions*) и не убеждения (*believes*), а положение дел (*states of affairs*). Это делается для того, чтобы подчеркнуть важность учитывания обстоятельств и нашей роли в их переосмыслении, когда речь идет о нормативных основаниях. Допустим, что моя способность к языкам дает мне повод заняться переводческой деятельностью, — но это положение дел, которое является частью мира, а не моим собственным убеждением. В этом же смысле спасение тонущего ребенка — это не утверждение и не убеждение, а именно положение дел в мире. Томас Скэнлон, например, так не считает. Он, в частности, отмечает, что «основаниями являются те же самые вещи, которые могут со-

ставлять содержание убеждений — можно сказать, утверждения» [13, р. 57]. Он предлагает взглянуть на факт обоснованности некоторого убеждения как на 'указание в пользу'; и с этим, безусловно, можно согласиться. Предполагается, что в суждении 'X является основанием для совершения действия A' в этом качестве, или лучше сказать, в этом отношении, выступает связь 'в пользу' между X и совершением действия A. Однако в этом случае, как утверждает Скэнлон, такая связь будет 'неестественным фактором', поскольку факт этой связи не является ни фактом нашей психики, ни эмпирическим фактом о мире вне нас: «принятие X в качестве основания для совершения действия A означает наличие особого, чувствительного к суждениям отношения (отличного от убеждения) к X и A, а именно отношения 'принятия X в пользу совершения действия A'» [13, р. 58]. Соответственно, Скэнлон признает наличие нормативного основания только как 'неестественного', сохраняя, таким образом, субъективную, агент-ориентированную точку зрения 'из убеждения'.

¹⁹ В духе Витгенштейна: §4.1212 «То, что может быть показано, не может быть сказано» [14, с. 25].

²⁰ Очень часто (особенно в повседневной жизни) мы сталкиваемся с тем, что в некоторых ситуациях нам требуется не просто что-то сказать, а выразить определенное *положение дел*, — однако другой человек это может услышать всего лишь как некое *утверждение* (*proposition*). Для того, чтобы лучше ощутить разницу между этими форматами выражения, остановимся на нескольких примерах. У нас есть множество самых разных определений пропозиции, но мы остановимся на двух: первое, что пропозиция может быть выражена либо в утвердительной, либо в изъявительной, форме предложения и, соответственно, то, что выражает такое предложение, служит различием наборов *двух возможных миров*, в каждом из которых оно является либо истинным, либо ложным. Например, фраза 'В январе в Сибири лежит снег' определяет пропозицию, характерную для класса миров, в которых это предложение истинно. Второе, такое понимание пропозиции, в котором она рассматривается как *абстрактный объект*, обладающий структурой утвердительного предложения. Фраза 'В январе в Сибири лежит снег' показывает нам структуру, собранную из таких элементов, как время года 'январь', 'Сибирь' и 'лежащий снег', а также связи между ними, благодаря которой делается утверждение, что в январе в Сибири лежит снег, представляющее собой конструкцию соответствующей формы (утвердительной) предложения. Возникает вопрос: являются ли обе точки зрения подходящими основаниями для действия? Очевидно, что нет, поскольку в первом случае, класс возможных миров вряд ли способен сделать рассматриваемое нами действие разумным или правильным, равно как и во втором случае, абстрактный объект, передающий структуру утвердительного предложения, никак не помогает нам в этом деле. Скорее, это — неправильный тип объектов [подробнее об этом см.: 6, р. 149]. Чтобы было понятно (для сравнения), причинами действия являются: мое сострадание; его самодовольство; то, что на улице идет дождь; текущее положение дел на рынке недвижимости и т. д. Конечно, можно сказать, что «То, что на улице идет дождь, заставило меня надеть сапоги, но то, что 'на улице идет дождь' — это, безусловно, пропозиция». Однако мы не можем утверждать при этом, что пропозиция — это то, что заставило меня надеть сапоги. Также я могла бы сказать, что «отлично сыгранный мною ноктюрн Шопена является следствием ежедневного труда и вдохновения и то, что 'ноктюрн отлично сыгран', — это является пропозицией», но мы бы снова получили что-то вроде лингвистического каламбура, если бы из этого сделали вывод, что пропозиция была следствием моего ежедневного труда и вдохновения. Естественной реакцией сопротивления сказанному, наверное, было бы замечание, что беским основаниями являются не сами утверждения, а только истинные утверждения. Однако мы не пытаемся здесь размышлять с точки зрения истины или лжи, поскольку это, на наш взгляд,

самый неподходящий и поверхностный способ говорить о правильных действиях; мы следуем здесь метафизическим соображениям, в свете которых истина нисколько не лучше лжи. Согласно Алвину Плантинге, есть огромная разница между тем, что *случается* в мире (положение дел), и тем, что *является истинным или ложным* [подробнее см.: 15, p. 45–46]. Между двумя этими состояниями лежит огромная онтологическая пропасть. Чтобы быть истинными, вещи должны быть в некотором смысле репрезентированными, то есть они должны быть представлены теми, кто их репрезентирует, как истинные. Но ни одна репрезентация сама по себе не может быть веским основанием для действия. Мы можем говорить о существующей репрезентации только с учетом множества других признаков, с необходимостью ей принадлежащих — таких, например, как непристойность, справедливость, отставание от графика дел и т. д.

Список источников / References

1. Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997. 320 с.
2. Amerikanskaya filosofiya iskusstva: osnovnyye kontseptsii vtoroy poloviny XX veka — antiessentsializm, pertseptualizm, institutsionalizm. Antologiya. Yekaterinburg; Bishkek, 1997. 320 p. (In Russ.).
3. Anscombe G. E. M. Intention. Cambridge, MA: Harvard University Press. 2000. 94 p. («Гарвардское университетское издательство (Harvard University Press) внесено в реестр нежелательных организаций на территории Российской Федерации).
4. Mishura A. The concept of intention in anscombe's philosophy of action. *Russian Sociological Review*. 2018;17(2):87–114. <https://doi.org/10.17323/1728-192X-2018-2-87-114>. EDN: UZCSCM.
5. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya / per. s nem. M. I. Levinoi. Moskva: Choro, 1994. 414 s.
6. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya / trans. from Germ. M. I. Levina. Moscow, 1994. 414 p. (In Russ.).
7. Юм Д. Трактат о человеческой природе / пер. с англ. С. Церетели, В. Васильева, В. Швырева // сочинения в 2-х т. Москва: Мысль, 1996. Т. 1. 733 с.
8. Yum D. Traktat o chelovecheskoy prirode / trans. from Engl. S. Tsereteli, V. Vasil'yev, V. Shvyrev // Essays in 2 vols. Moscow, 1996. Vol. 1. 733 p. (In Russ.).
9. Dancy J. Practical Reality. Oxford: Oxford University Press, 2000. 187 p.
10. Smith M. The Moral Problem. Oxford: Blackwell, 1994. 227 p.
11. Alvarez M. Reasons for Action, Acting for Reasons, and Rationality. *Synthese*. 2018;195(8):3293–3310. <https://doi.org/10.1007/s11229-015-1005-9>.
12. Davidson D. Actions, Reasons, and Causes // Essays on Actions and Events. Oxford: Oxford University Press, 1980. P. 3–19.
13. Sidgwick H. The Methods of Ethics. London: Macmillan and Co, 1874. 508 p.
14. Parfit D. On What Matters. Part 1. Oxford: Oxford University Press, 2011. 540 p.
15. Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. Москва: ВШЭ, 2014. 384 с. ISBN 978-5-7598-0819-0. EDN: SYZVMJ.

Latur B. Peresborka sotsial'nogo: vvedeniye v aktorno-setevuyu teoriyu. Moscow, 2014. 384 p. ISBN 978-5-7598-0819-0. EDN: SYZVMJ. (In Russ.).

13. Scanlon T. What We Owe to Each Other. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999. 420 p. («Гарвардское университетское издательство (Harvard University Press) внесено в реестр нежелательных организаций на территории Российской Федерации).

14. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / пер. с нем. М. Козловой, Ю. Асеева // Философские работы. Часть 1. Москва: Гнозис, 1994. С. 1–73.

Vitgenshteyn L. Logiko-filosofskiy traktat / trans. from Germ. M. Kozlova, Yu. Aseev // Philosophical Works. Part 1. Moscow, 1994. P. 1–73. (In Russ.).

15. Plantinga A. The Nature of Necessity. Oxford: Clarendon Press, 1974. 266 p.

Информация об авторе:

НЕХАЕВА Ираида Николаевна, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Философия, медиа и журналистика» Тюменского государственного университета, г. Тюмень.

SPIN-код: 4725-8042

AuthorID (РИНЦ): 499225

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6828-106X>

ResearcherID: N-5790-2019

e-mail: i.n.nekhaeva@utmn.ru

Прозрачность финансовой деятельности: автор не имеет финансовой заинтересованности в представленных материалах и методах. Конфликт интересов отсутствует.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

При подготовке данной рукописи автор не использовал генеративный искусственный интеллект или аналогичные автоматизированные инструменты.

Статья поступила в редакцию 01.07.2026; одобрена после рецензирования 24.07.2026; принята к публикации 07.09.2026.

Information about the author:

NEKHAEVA Iraida Nikolayevna, Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor, Professor of the Philosophy, Media, and Journalism Department, University of Tyumen, Tyumen.

SPIN-code: 4725-8042

AuthorID (RSCI): 499225

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6828-106X>

ResearcherID: N-5790-2019

e-mail: i.n.nekhaeva@utmn.ru

Financial transparency: the author has no financial interest in the presented materials or methods. There is no conflict of interest.

The author has read and approved the final manuscript. The author did not use the Artificial Intelligence or similar automated tools in the article.

The article was submitted 01.07.2026; approved after reviewing 24.07.2026; accepted for publication 07.09.2026.