

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина»

ЭСТЕТИКА

Учебно-методическое пособие
для студентов философского факультета

Казань
2009

РАБОТА ПУБЛИКУЕТСЯ ПО РЕКОМЕНДАЦИИ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ КОМИССИИ ФИЛОСОФСКОГО ФАКУЛЬТЕТА КГУ
Протокол № 2 от 18 марта 2009 г.

Автор-составитель:

доктор философских наук, доцент кафедры социальной философии и культурологии КГУ Т.М. Шатунова

Рецензент: доцент кафедры общей философии КГУ, кандидат философских наук, Сайкина Г.К.

Шатунова Т.М.

Эстетика: Учебно-методическое пособие. – Казань: Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина, 2009. 90 с., 4,5 п.л.

Учебно-методическое пособие по курсу «Эстетика» предназначено для студентов философского факультета, обучающихся по специальности 020100 – «Философия». Пособие составлено в соответствии с требованиями к обязательному минимуму содержания и уровню подготовки дипломированного специалиста по циклу СД.Ф.06 государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования. Соответствует УМК по эстетике. В пособии излагается тематическое содержание курса, предлагаются планы семинарских занятий, темы рефератов и рекомендуемая литература. В пособии содержится большое количество тестов для самопроверки, а также Приложения, включающие в себя часть лекционного материала учебного курса эстетики в систематическом и подробном изложении.

Для студентов философского факультета.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>I. ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ</i>	3
<i>II. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ КУРСА ЭСТЕТИКИ ПО ТЕМАМ И ВИДАМ РАБОТ</i>	4
<i>III. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА</i>	5
<i>IV. ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ</i>	18
<i>V. ТЕМАТИКА РЕФЕРАТОВ</i>	32
<i>VI. ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ</i>	35
<i>VII. ТЕСТЫ</i>	39
<i>VIII. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА</i>	57
<i>1. Основная литература</i>	57
<i>2. Дополнительная литература.</i>	58
<i>IX. ПРИЛОЖЕНИЯ</i>	64

I. ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

1. Цель курса:

постижение природы феномена эстетического, освоение эстетики как философской рефлексии красоты и искусства; развитие интереса к философско-эстетическим проблемам, стимулирование потребности в анализе явлений мирового и современного искусства и культуры.

2. Задачи курса

Освоение курса эстетики должно содействовать:

- созданию у студентов целостного представления о мире как об эстетическом феномене;
- пониманию философского содержания эстетики, освоению ее понятийного аппарата;
- знанию онтологических и антропологических потенций искусства;
- овладению приемами анализа философско-эстетических текстов, компетентной оценки эстетических теорий, художественных направлений, стилей и произведений искусства;
- развитию способности ведения конструктивного диалога по проблемам эстетики и искусства.

3. Место курса в системе социогуманитарного образования.

Курс эстетики входит в разряд общепрофессиональных дисциплин для студентов философского отделения. Он представляет собой анализ истории философско-эстетических учений и основных категорий, принципов и способов обоснования различных эстетических ценностей.

4. Требования к уровню освоения содержания курса:

дипломированный специалист в области философии должен

а) иметь представление о своеобразии эстетики, о ее исторически изменяющемся месте в системе философского знания;

б) иметь представление о сущности и онтологической природе эстетического, об антропологических возможностях искусства, понимать смысл эстетического начала в человеке;

в) понимать исторические пределы гуманистических возможностей искусства, знать основные культурно-исторические типы художественного развития человека, уметь анализировать основные философско-эстетические концепции, ориентироваться в мире современных художественных явлений;

г) знать условия формирования эстетического и художественного вкуса личности, ее ответственности перед красотой, истиной и добром;

д) представлять противоречивость и сложность процессов эстетизации современной культуры, повседневной жизни и философского дискурса;

е) понимать роль эстетического начала в становлении мировой цивилизации, во взаимодействии всех сфер и форм культуры, в развитии современного человека.

Форма итогового контроля: 5-й семестр – экзамен
6-й семестр – экзамен

II. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ КУРСА ЭСТЕТИКИ ПО ТЕМАМ И ВИДАМ РАБОТ

Темы	Всего часов	Лекции	Семин.	Самост. работа
1. Эстетика как философская дисциплина	16	4	4	8
2. Природа эстетического и эстетическое начало человеческой природы.	16	4	4	8
3. Актуальность прекрасного: эстетика в современном мире	8	2	2	4
4. Принципы анализа художественно-эстетического мира культурно-исторических эпох.	4	2	0	2
5. Художественно-эстетический мир Древнего Востока	4	2	0	2
6. Художественно-эстетический мир Античности	16	4	4	8
7. Художественно-эстетический	8	2	2	4

мир западноевропейского Средневековья.				
8. Эстетика и художественная практика Ренессанса	4	2	0	2
9. Эстетика Нового времени. XVII – XVIII век.	4	2	0	2
10. Эстетика романтизма.	4	2	0	2
11. Немецкая классическая эстетика	12	2	4	6
12. Неклассическая эстетика XIX века	16	2	6	8
13. Эстетика в XX веке	20	4	6	10
14. Онтология эстетического	16	4	4	8
15. Природа художественного образа	16	4	4	8
16. Социология эстетического	12	2	4	6
17. Проблема художественного творчества	8	2	2	4
18. Природа художественного восприятия	12	2	4	6
19. Человек в современном эстетизированном мире.	4	2	0	2
Итого	200	50	50	100

III. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Раздел I. Предмет эстетики и своеобразие эстетического.

Тема 1. Эстетика как философская дисциплина.

Эстетическая компонента философии. Философия как поэзия понятий. Красота мысли о мысли. Красота мудрости.

Эстетика в структуре философского знания. Исторические формы присутствия эстетической проблематики в философском дискурсе. Древний и средневековый Восток: вплетенность философско-эстетической мысли в живую ткань художественного произведения. Античность: рождение философии как эстетики. Средневековье: религиозно-теологический и этический характер эстетической теории; народная смеховая культура материально-телесного низа. Возрождение: эстетика как философия художественного творчества. Новое время: эстетика как наука о чувствах. Появление эстетики как самостоятельной области знаний о совершенном познании совершенных человеческих чувств. (А. Баумгартен, 1755 г.). Классическая эстетика: философия искусства и философия красоты. Неклассическая эстетика: философия искусства и искусство философа. Эстетизация неклассического философского дискурса. Эстетика как эргон и парергон философии.

Эстетика в диалоге с культурологией, этикой, социологией, теорией и историей искусств.

Тема 2. Природа эстетического и эстетическое начало человеческой природы.

Естественные основания эстетического. Красота в природе. Культурно-исторический смысл красоты природы.

Эстетическое в природе человека: специфика человеческой деятельности (ее универсальный и предметно-опосредованный характер) как источник способности абстрактного мышления и эстетического чувства. Родственность отвлеченного мышления и бескорыстного влечения (любования).

Художественное творчество как идеальная модель любого творческого процесса. Антропологическая составляющая эстетики.

Эстетическое как общественное отношение. Социальная философия – источник и причина роста антропологических возможностей современной эстетики.

Тема 3. Актуальность прекрасного: эстетика в современном мире

Эстетизация как всеобщая тенденция развития современной культуры.

Эстетика повседневности и эстетика праздничной культуры.

Эстетические явления в мире бизнеса, в сфере экономики. Эстетическая компонента политико-дипломатической деятельности.

Эстетика в мире современного образования и в жизни научных сообществ. Эстетические начала современной науки и техники. Дизайн.

Эстетизация – глобальный процесс современности.

Эстетизация неклассического и постнеклассического философского дискурса как выражение эстетической природы исторического события бытия. Онтология эстетического.

Эстетическое как восполнение метафизического дефицита современного человека.

Человеческий смысл и назначение эстетики. Эстетика как философская антропология.

Тема 4. Принципы анализа художественно-эстетического мира культурно-исторических эпох.

Поиск культурной доминанты эпохи; анализ основных представлений о прекрасном в человеке, природе, обществе и мире (Космосе, Вселенной); видение природы искусства и его роли в жизни общества; обыденное, массовое представление о месте художника в жизни общества.

Основные эстетические теории эпохи о природе красоты и искусства Место эстетики в структуре философского знания. Эстетика как эргон или парергон философии. Теоретическая эстетика эпохи о назначении и сущности искусства. Проблема авторства. Система искусств и главный

(актуальный) вид искусства, анализ стилей и жанров.

Раздел II. Из истории эстетических учений.

Тема 5. Художественно-эстетический мир Древнего Востока.

Формы существования эстетики в Древнем Египте, Шумере, Индии и Китае. Традиционалистский характер культуры и эстетики Древнего Востока. Абстрактность и мифологический символизм в эстетике древних египтян. Образ бога и человека в эстетике Шумера и Вавилонии. Эстетика света в Древней Индии. Красота как сияние в эстетике брахманизма.

Древний Китай. Эстетика гармонии в философии даосизма. Гармония космоса как музыкальная симфония. Различение красоты космоса и человека. Постановка проблемы относительности красоты. Зачатки представлений о таинственной природе художественного творчества (Чжуанцзы). Появление фигуры ценителя. Прекрасное в мире людей как гармония и мера. Красота как уместность и благовременье.

Эстетика конфуцианства: социально-политическая ориентация представлений о прекрасном; красота как общественное благо; искусство как средство воспитания совершенного человека.

Возникновение феномена «верхней» культуры на Древнем Востоке. Прекрасное как божественное. Появление понятия возвышенного как позитивное выражение чувства страха перед миром и богом. Эротизм как проявление человечности (духовности) в телесной форме. Роль канона в «восточных искусствах».

Причины массового интереса современных европейцев к восточной культуре, философии и эстетике. Культурно-исторический смысл оппозиции Запад – Восток как возможный симптом конца западноевропейской цивилизации.

Тема 6. Художественно-эстетический мир Античности.

Художественно-эстетический мир Древней Греции. Мифологическая природа мироощущения древнего грека. Эстетический характер мировосприятия: удивление перед гармонией мира. Космос как художественное произведение. Принцип калокагатии; единство аполлоновского и дионисийского начал.

Место искусства в жизни античного полиса. Понятие «техне». Скульптура как главный вид искусства. Принцип пластичности в греческой культуре.

Гомер: мифологически-телесное представление о красоте. Красота как облечение и вдохновение.

Рождение античной философии как эстетики. Эстетически-онтологический характер всей античной философской традиции. Мифопоэтические метафоры первоначал в учениях представителей милетской школы. Элейская школа: Парменид – автор *поэмы* о бытии. Единство аполлоновского и дионисийского начал в пифагорейской эстетике

чисел. Учение о музыке сфер.

Гераклит: эстетическая онтология огненного слова (логоса). Сухой блеск души; вечность как играющее дитя; Космос – гармония натянутой струны (лук и лира).

Демокрит: эстетика танцующих атомов. Ювелирная (филигранная) работа пустоты. Красота как единство свободы и необходимости (Космос и Хаос). От красоты свободных движений к красоте свободы.

Сократ об относительности прекрасного и о соотношении красоты и пользы. Эстетическая онтология Платона: бытийственность прекрасного и красота бытия. Художественная действительность как восхождение к идее абсолютного блага. Рождение в красоте. Тождество искусства, ремесла и природы. Искусство как возможность «жить играя». Искусство и проблема подражания (*mimesis*) в эстетике Платона. Эстетическое как творчество – «приведение от небытия к бытию». Красота как полнота воплощения идеи. Иерархия эстетических характеристик вещи: диалектика числа и формы, меры и неистовства, гармония, целомудрие и ритм. Эйдетичность вещи. Красота живого. Платон-философ и Платон-поэт.

Эстетика Аристотеля. Учение о космосе как высшей красоте. Миметическая природа искусства. Учение о символической выразительности художественного произведения. Теория катарсиса и экстазиса как проблема единства аполлонова и дионисийского начала в греческой культуре и эстетике. Исследование природы комического и трагического. Онтология трагического. Вещь как организм и художественное произведение. Эстетический смысл учения об энтелехии. Красота живой жизни и красота человека. Душа как художественно-эстетический принцип оформления жизни тела. Красота логики как гармонии мысли. Постановка проблемы онтологии миметического искусства.

Эстетика эллинизма: субъективизм и психологизм художественного творчества. Культура изысканной формы.

Стоики о человеке как творце (художнике) самого себя. Идея этической нейтральности красоты.

Эпикурейцы о внутренней красоте человека и удовольствии как естественном эстетическом чувстве. Свобода как главное удовольствие человека и бога. Красота богов как результат их *свободы от* мирских дел и земных человеческих проблем. Свобода как творец красоты.

Неоплатонизм – последний этап греческой философии, синтез всех достижений античной мысли. Скептики – создатели первой в мире «негативной эстетики». Красота как невозмутимость духа и полная отдача себя воле судьбы.

Плотин о чисто духовной природе красоты как эйдосе: красота – преодоление материи. Иерархическая интеллектуальная природа красоты как восхождения эйдосов тела, души и ума к единому. Интеллигибельная красота «софийного эйдоса».

Символизм эстетики Плотина. Эстетика социального: красота не

вещей, а отношений между вещами и между людьми. Красота любви. Эстетика театра в анализе драматической природы человеческой жизни.

Римский эллинизм. Учение Лукреция о единстве красоты и любви как целостном процессе творчества всепорождающей природы. Риторика Цицерона как основание эстетики словесного творчества.

Тема 7. Художественно-эстетический мир западноевропейского Средневековья.

Две культуры и две формы существования эстетического начала в обществе средневековой Европы: народная смеховая культура материально-телесного низа: эстетика комического (эстетика веселой Преисподней), культура безмолвствующего большинства и «верхняя» религиозно-философская эстетика возвышенного.

Общие проблемы эстетики западноевропейского Средневековья: Этический характер эстетики и относительное сужение сферы эстетического в религиозно-философской культуре. Онтологический характер религиозно-философской эстетической теории: музыкально-математические характеристики бытия; эстетическое определение Бога как формы форм. Противоречивый образ Бога-художника: архитектор (зодчий) мироздания и создатель Слова. Эстетика словесного творчества. Человек – инструмент божественного художественного творчества. Эстетическая природа чуда.

Искусство как продолжение и завершение божественного творения. Эстетическое содержание понятия души человека. Бестелесность души и осязаемые модели ее красоты: музыка души, струны души, лад, статья. Храм души и храм как большая модель маленькой души человека.

Аллегоризм и символизм средневековой эстетики: земная красота – символ божественной правды, справедливости и истины. Эстетика света.

Эстетические варианты теодицеи (Августин, Эриугена, Фома).

Обнаружение противоречивой природы красоты (Бернар Клервоский, Ульрих Страсбургский, Николай Орем). Обвинения красоте и оправдание красоты (Фома).

Проблема главного вида искусства: архитектура в культуре материально-телесного низа; музыка в «верхней» эстетике. Поэзия – музыка слов, архитектура – поэзия в камне.

Основные идеи выдающихся философов Средневековья. Августин Блаженный: постановка проблемы вечной и абсолютной красоты. Красота божественная и дьявольская. Парадокс о красоте невидимой души. Красота как абсолютная ценность (*pulchrum*) и красота соотношений части и целого (*aptum*). Исследование «божественной пропорции». Философия и филокалия. Мудрость – высшая красота. Эстетическое учение о числах. Ритм – соединение объективной и переживаемой красоты.

Боэций об онтологии музыки. Музыка мировая, человеческая и инструментальная. Негативная эстетика.

Эриугена о символической природе красоты. Божественный логос как

источник земного искусства. Бескорыстный, незаинтересованный характер чувственного восприятия прекрасного.

Неоплатонические мотивы в эстетике Позднего Средневековья. Фома Аквинский: от неоплатонизма к аристотелизму. Объективность прекрасного: красота как идея единства цельности, созвучия, пропорциональности и ясности. Красота и благо: совпадение в вещи и различие в понятии. Бог как античная калокагатия. Фома о соотношении красоты человеческого тела и духовной красоты. Учение о самодостаточности красоты. Оправдание красотой. Красота как жизнь. Безобразие как «недостаток должной красоты».

Движение эстетики от теологии к науке. Ульрих Страсбургский о «медицинских причинах» красоты человеческого тела. Свет – источник всякой красоты и первоисточник цвета. Витело: перспектива – наука о зрении и предметах зрения. Исследование оптических ошибок в эстетическом восприятии. Николай Орем о математических соотношениях в музыке. Понятие «высоты звука». Отношения между планетарными расстояниями в связи с соотношением музыкальных звуков. Красота как единство соизмеримого и несоизмеримого; рационального и иррационального. Эстетическое достоинство иррациональных отношений. Необъяснимость красоты как тайны.

Бонавентура: готическая эстетика Восхождения. Самодостаточность художественной формы (оправдание зла с художественной точки зрения). Философия экстаза и анализ экстатической эстетики.

Тема 8. Эстетика и художественная практика Ренессанса.

Эстетическая природа возрожденческой культуры. Художник-творец как смысловой центр эпохи. Эстетизирующие возможности Возрождения как возрождения прошлых культур (А.Ф. Лосев). Эстетизирующая способность исторической памяти (что пройдет, то будет мило).

Основные принципы эстетического мироощущения культуры Возрождения: антропоцентризм, гуманизм, платонизм и неоплатонизм. Художественный смысл пантеизма.

Образ художника-гения в культуре Ренессанса. Артистическая личность и идеальный придворный. Принцип «варьета»: разносторонность, многообразие и целостность возрожденческой личности творца. Художник – Творец, подобный Богу.

Леонардо да Винчи: эстетика как философия живописи. Живопись как единственная философия и наука. Единство разума и красоты, науки и искусства.

Неистовство художественного творчества как источник представлений о бесконечности и беспредельности Вселенной, о неисчерпаемости пространства и времени. Культурно-эстетический феномен в основе коперниканского переворота в естествознании.

Онтологический индивидуализм эстетики Ренессанса (Л. Баткин).

Титанизм и обратная сторона титанизма. Самокритика культуры

Ренессанса в эстетике Микеланджело, в творчестве Сервантеса и Шекспира, в философии Джордано Бруно.

Кризис культуры и эстетики Возрождения. Новоевропейский рационализм на пути поиска выхода из культурного кризиса Ренессанса.

Тема 9. Эстетика Нового времени. XVII – XVIII век.

Общая характеристика философско-эстетических позиций Нового времени. Человек как субъект познания и преобразования мира. Мир – субстанция, предмет для познавательной и созидательной деятельности человека. Философ-ученый – главная фигура нового культурного мира. Разум – определяющее начало человеческой природы. Наука – культурная доминанта эпохи.

XVII век – век рационализма. Декарт о невозможности эстетики как науки. Субъективизм в эстетических воззрениях Декарта и Спинозы. Лейбниц о недоступности прекрасного рациональному познанию.

Причина одновременного сосуществования ряда художественных стилей.

Служебность искусства в век рационализма. Постановка вопроса о внехудожественных задачах искусства.

Полистилизм эстетики. Причина одновременного сосуществования ряда художественных стилей.

Эстетика барокко. Джамбаттиста Марино. Правдоподобие вместо правды. Искусство как средство убеждения зрителя в силе художественного вымысла. Иллюзорность искусства (виртуозность красноречия, поэтическая изощренность, ловкость - вместо таланта). От метафоры к эмблеме, от эмблемы к аллегории, от аллегории к символу. Франческо Патрици: концепция вдохновения (озарение предсказателя, экстаз мистика, блаженство визионера и знание знатока). Необычность как предмет поэзии. Искусство как выражение внутреннего мира автора. Сближение разных видов искусства; поэзия как говорящая живопись, а живопись – молчащая поэзия.

Барокко в архитектуре. Творчество Бернини. Иррационализм и символизм барокко, сочетание иллюзионизма с фантастикой и мистикой.

Эстетика классицизма. Создание художественных академий как официальных центров искусства. Формирование единого литературного языка, классификация видов и жанров искусства. Классицизм и рационализм. Н. Буало. «Поэтическое искусство». Правильность, ясность, чистота формы как признаки прекрасного.

Обращение к идеалам римской античности. Педантичная рационализация художественных принципов античности. Единство времени, места и действия (Аристотель) и театр Корнелия и Расина.

XVIII век – век Просвещения: исследование воспитательных возможностей эстетики и искусства.

Превращение эстетической проблематики в самостоятельную философскую дисциплину. А.Баумгартен. эстетика – наука о совершенстве в

чувственном познании. Э. Берк «Философское исследование происхождения идей возвышенного и прекрасного». У. Хогарт «Анализ красоты».

Рождение оперы. Гольдони, Лопе де Вега, Кальдерон. Театр комедии Мольера.

Д. Дидро «Парадокс об актере». Талант актера как соединение искренности чувства с высоким профессионализмом пластического исполнения. Д. Дидро «О прекрасном». Различие реально прекрасного и прекрасного в восприятии. Прекрасное как «идея отношений».

Г.Э. Лессинг. «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии». Преодоление формально-логической традиции классицизма в исследовании принципов классификации искусств.

Создание просветителями основ классической концепции культуры. Культура как царство разума, как путь к счастью человека. Обнаружение противоречий в социальном функционировании культуры и искусства.

Ж.-Ж. Руссо об отрицательной общественной роли искусства как средства превращения культуры в цивилизацию.

И. Винкельман. «История искусств древности» – новое возрождение античного идеала «благородной простоты и спокойного величия».

Постановка проблемы эстетического вкуса. Д. Юм. «О норме вкуса». Перенос акцента с фигуры художника на образ зрителя, читателя, слушателя. Искусство как средство воспитания. Шефтсбери о гармонической личности как цели эстетического воспитания. Воспитание красотой.

Тема 10. Эстетика романтизма.

Неприятие противоречий буржуазной цивилизации и критика идей просветительства и классицизма. Критика серости и обывательства буржуазной цивилизации. Идея воссоздания и защиты универсальной человеческой личности. Абсолютизация человеческой субъективности; движение эстетической мысли «от порядка к хаосу», анархия формы. Идея смешения жанров как выражение хаотичности, открытости и незавершенности бытия. Поиск форм художественного синтеза.

Искусство как путь достраивания человеческого бытия до подлинной полноты. Условия онтологизации эстетического. Поэзия как первородная естественная основа Универсума

Новалис о создании философской поэзии (Гельдерлин, У.Блейк). Метафоричность и символика романтической поэзии.

Романтическое искусство как выход человека в творческую беспредельность, как возможность превзойти «этот» мир.

Ф.Шлегель и Гете о романтической иронии как средстве возвышения человека над миром обыденных вещей. Противоречия самоиронии, обнаружение зыбкости бытия.

Узкоинтеллектуальный и элитарный характер романтической иронии.

Феномен эстетизации и поэтизации жизни как попытка возвращения человеку полноты его бытия. Поэзия (красота) как естественная основа

человеческого бытия.

Тема 11. Немецкая классическая эстетика.

Немецкая классическая эстетика – вершина и итог развития рационалистической эстетической мысли. Качественно новый уровень исследования эстетических проблем: принципы диалектики и историзма, научности и единства логического и исторического анализа.

Эстетика как завершающий элемент классических философских систем, как парергон теории познания. Важнейшие идеи немецкой классики: единство красоты и искусства; диалектика художественного творчества и восприятия; связь искусства и игры с человеческой природой; неисчерпаемость художественного символа; обоснование необходимости художественной критики.

И. Кант. «Критика способности суждения». Искусство как примирение духовной свободы и природной необходимости. Антиномия вкуса. Эстетическая (все)общность вкуса. Субъективное основание эстетического суждения. Неутилитарная природа эстетического удовольствия. Эстетическая деятельность как «целесообразность без цели». Субъект и его чувства как цель эстетической деятельности. Гений как природное дарование. Роль воображения и рассудка в художественном творчестве.

Ф. Шиллер. «Письма об эстетическом воспитании». Человек в современной цивилизации: утрата внутренней целостности и гармонии отношений с природой. Органически-целостная природа искусства как средство компенсации односторонностей цивилизованного человека. Спасительная миссия прекрасного. Эстетическая деятельность: «веселое царство игры и видимости».

Ф. Шеллинг о бесконечности смыслов художественного произведения и специфике художественного символа. Самоценность искусства как мира человеческой целостности.

«Эстетика» Г.В.Ф. Гегеля – завершение немецкой классической философско-эстетической мысли. Концепция исторической эволюции искусств. Историзм системы искусств и главного вида искусства. Саморазвитие абсолютной идеи – источник историчности эстетической деятельности человека. Прекрасное как воплощение идеи в чувственном образе.

Самодостаточность и самоценность искусства, раскрывающего истину в чувственной форме. Искусство как удвоение человеческой сущности и средство самосозерцания человека. Гегель о противоположности красоты и истины в искусстве. Искусство как ступень познания мира. Проблема исторических пределов искусства.

Тема 12. Неклассическая эстетика XIX века.

Кризис классического рационализма как условие и причина появления неклассических эстетических парадигм. Отказ от эстетики универсальных систем. Маргинальность новой эстетики, включенность эстетических

воззрений в живую ткань художественных произведений. Появление философско-эстетических практик (философский роман, рассказ, повесть, сказка, философская поэзия, живопись, графика, фотография).

Множественность направлений в эстетике и искусстве, взаимодействие романтизма и реализма. Лирическая поэзия как главный вид искусства. Феномен поэтизации мира. Поэтизация и депоэтизация (прозаизация).

Эстетизация порока. Дисгармония и иррационализм вместо гармонии. От романтизма и реализма к натурализму.

Шопенгауэр. Искусство как путь избавления от страданий и возможность возвышения над утилитарной прагматической волей. Неприкаянность красоты в безобразном реальном мире. Эстетика прекрасного как возвышенного. Гениальность как «совершеннейшая объективность». Гений как «око мироздания». Гений и фантазия. Гений и безумство.

Импрессионизм – эстетика впечатления.

Эстетика экзистенциализма. Романтические корни эстетики экзистенциализма. Погружение в художественный мир и уход от реальности как средство достижения эстетического наслаждения. Совпадение художественного творчества и восприятия. Экзистенциальное одиночество и заброшенность. Трагичность эстетической экзистенции. Несчастнейший – главный герой философии и эстетики С. Кьеркегора. Смерть эстетики прекрасного.

Ф. Ницше о природе трагического и возвышенного. Онтология искусства. Оправдание мира и бытия как эстетического феномена. Ницше о единстве аполлоновского и дионисийского начал в культуре и искусстве.

Тема 13. Эстетика в XX веке.

Культурно-исторические реалии XX века. Модерн и постмодерн. Мозаично-коллажная картина мира культурных форм как характеристика переходной эпохи.

Онтологический поворот» западной философии XX века. Онтология эстетического. Феномен искусственной эстетизации и поэтизации культурных явлений XX века.

Совмещение смысловых полей эстетики и философии культуры. Антропологическая направленность эстетики интуитивизма и экзистенциализма.

Философия культуры как философия языка. Эстетика: исследование искусства сквозь призму семиотики и структурно-функционального анализа.

Интуитивизм А. Бергсона о мифотворческой природе человека.

Эстетика экзистенциализма. Ж.-П. Сартр о действенной силе искусства. Ситуация «ангажированного писателя». А. Камю. Проблема творчества и абсурд. Искусство как бунт.

М. Хайдеггер. Эстетическая окрашенность бытия как присутствия человека в мире. Культура как про-из-ведение. Обращение к поэтическому

тексту как образу современного мира.

Структурализм как попытка воссоздания рационалистической эстетики. Исследование мира как текста. Понятия архетипа и инварианта. Символизм в философско-эстетическом дискурсе структурализма.

Модернизм в искусстве и эстетике. Отказ от теории мимесиса; снижение художественной образности; акцент на творческом акте и субъективных переживаниях художника. Основные направления искусства модерна: натурализм, импрессионизм, футуризм, кубизм, сюрреализм, экспрессионизм.

Эстетика постмодернизма. Ж.-Ф. Лиотар о тотальной эстетизации жизни. Жизнь как искусство, искусство как жизнь.

Ж. Деррида: постструктурализм как соединение традиций структурализма, герменевтики и психоанализа. Мимесис наоборот: мир как поэтический текст, а поэтический текст как бесконечный образ мира, ставшего конечным.

Р. Барт «Смерть автора» как эстетический аналог «смерти субъекта». Появление фигуры скриптора. Читатель – главный герой культуры постмодерна. Читатель, который пишет.

Искусство постмодерна. Традиционные искусства и постмодернистские перемены: цитатничество в архитектуре, литературе и кинематографе. Новые виды искусства: инсталляция, хеппенинг, перформанс.

Философско-эстетический анализ ситуации совпадения концов и начал в культуре постмодерна.

Раздел III. Основные проблемы современной эстетики.

Тема 14. Онтология эстетического.

Бытийственность эстетического и эстетическая природа бытия.

Онтологический характер эстетических феноменов. Онтология культуры: парадоксальность постановки проблемы. Культура как соединение мира «техне» и мира человеческих абсолютов (Добра, Красоты, Истины, Разума). Культура как соединение «здесь» с бытием.

Онтология искусства.

Художественное творение как полагание истины бытия (Хайдеггер).

Онтологическая задача искусства в природе: вычленение чистых природных форм и достройка их до полноты бытия. Смирение природных стихий. Раскрытие бытия как природы природного.

Антропологический характер онтологии искусства: искусство как «спасение человека для жизни» (Ф. Ницше). Метафизический смысл искусства. Ницше о метафизическом утешении трагедией.

Онтология искусства как феномена культуры. Развитие культурной формы от чистой искусственности к полноте человеческой естественности.

Искусственность искусства как высшая форма естественного в человеке, как естественная форма человеческого бытия.

Онтология человеческой жизни: поэтически живет человек (М. Хайдеггер).

Тема 15. Природа художественного образа.

Онтологический статус художественного образа. Творение истины в художественном творении. Образ как раскрытие вещности вещи, дельности изделия и сущности бытия (Хайдеггер).

Художественный образ и научное понятие: парадоксы сравнений, сходство и различие. Художественный образ как индивидуализированное обобщение. Реальная условность художественного образа как путь универсализации человека. Способы художественного обобщения явлений действительности: типизация идей, характеров и чувств, идеализация и символизация.

Проблема содержания и формы художественного произведения. Тема и идея как содержательные характеристики художественного произведения. Объективность темы и идеи. Варианты связи темы и идеи.

Проблема «яркой» формы художественного произведения. Историзм форм в искусстве.

Диалектика содержания и формы художественного произведения. Ведущая роль содержания, активность и самостоятельность формы. Глубина воздействия формы на характер художественного содержания. Проблема реализма формы. Реализм как «отражение жизни в формах самой жизни». «Плюсы и минусы» формализма. Единство формы и содержания как критерий художественности в искусстве. Самодостаточность и необходимость формы. Художественная форма как просвет бытия.

Тема 16. Социология эстетического.

Социальная философия и эстетика. Социальная философия как источник и причина антропологизации современного философско-эстетического дискурса.

Социальное содержание основных категорий эстетики.

Поиски прекрасного. Природа красоты – основной вопрос классической эстетики. Прекрасное как процесс, как атрибут развивающейся природы. Прекрасное как идеальное. Антропоморфный принцип бытия прекрасного в природе.

Прекрасное в человеке и обществе. Прекрасное как общественный идеал. Красота внешности и красота человека. Необходимость вглядывания в красоту.

Ответственность человека и художника перед прекрасным. Прекрасное как выразительная полнота исторического бытия человека. «Умные места» человеческой истории.

Комическое как выражение драматизма человеческой жизни в

обществе. Комическое и смешное. Явление а-комедии. Конфликт реальности и идеала – основа драматизма комического. Комическое – необходимый момент развития человека и общества. Революционная миссия комического. Ирония истории и ирония судьбы. Смех разрушительный и созидающий. Комическое в основе мироздания.

Трагическое как продукт столкновения идеалов с реальностью. Трагедия и смерть. Явление а-трагедии. Катарсическая природа трагического переживания. Трагедия в истории человечества: революционная трагедия, трагедия победителей и побежденных. Понятие трагической вины. Образ трагического героя.

Искусство и цивилизация. Несовпадение целей цивилизации и культуры в социологических теориях искусства.

Пространственные и временные границы искусства. Исторические истоки искусства и возможность его «смерти».

Проблематичность существования внеэстетических социальных функций искусства. «Чистое искусство» и декаданс. Философская, метафизическая природа проблемы взаимоотношений искусства и жизни. Взаимная ответственность искусства перед жизнью и жизни перед искусством.

Искусство и историческая эпоха. «Дух времени» в художественной форме.

Проблема прогресса в эстетике и искусстве.

Тема 17. Проблема художественного творчества.

Историческая психология и искусство.

Психология художественного творчества. Психологический анализ о природе художественного творчества. К. Юнг о психологическом и визионерском типах творчества. Психологические аспекты художественного текста (Л. Выготский).

Художник: эмпирическая личность и творческое «Я». Роль личности художника в творческом процессе.

Проблема авторства в культурно-историческом контексте.

Необходимые составляющие художественного творчества: талант, мастерство, метод, стиль. Рациональные и иррациональные моменты творчества. Талант и гений. Проблема одиночества гения. Гений и безумие.

Проблема мотивации художественного творчества – самая таинственная проблема эстетики.

Этапы творческого процесса: вызревание замысла, озарение, поиск адекватных художественных средств, завершение произведения.

Проблема Non finito в истории и искусстве. Классика как совершенное незавершенное или самое незавершенное совершенство.

Тема 18. Природа художественного восприятия.

Восприятие произведения искусства - необходимый момент его

человеческого, общественного бытия. Восприятие как творчество.

Постановка проблемы субъекта художественного восприятия. Романтики и Кант о субъекте восприятия как главной фигуре творческого процесса.

Психология художественного восприятия. Феномен катарсиса.

Механизмы «движения» публики навстречу художнику. Художественные приемы активизации читателя, зрителя, слушателя.

Читатель – главный герой культуры постмодерна. Понятие метафизического читателя.

Тема 19. Человек в современном эстетизированном мире.

Эстетика социального. Социальное как бытие. Эстетическая онтология социального.

Эстетический характер общественного бытия. Искусственность общественного бытия как основание его эстетичности.

Феномен эстетизации социальной реальности. Метафора картины мира в анализе феномена эстетизации.

Социально-эстетическая онтология общества модерна и постмодерна. Эстетизация как современная форма развития властных отношений. Власть соблазна.

Эстетизированное и эстетическое. Эстетические способы сопротивления современного человека эстетизированным формам власти (трангрессия, интерпассивность, рассказовые практики)

Эстетика «малых форм» как соответствующая современному состоянию культуры область возврата эстетическому началу его онтологического потенциала.

Человек в эстетической картине мира: проблема и возможность Быть.

IV. ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Раздел I. Предмет эстетики и своеобразие эстетического.

Тема 1. Эстетика как философская дисциплина (4 часа).

Занятие 1

1. Эстетика в структуре философского знания.
2. Исторические формы присутствия эстетической проблематики в философском дискурсе: Античность, Средневековье, Возрождение, Новое время.
3. Появление эстетики как самостоятельной области философских знаний (А. Баумгартен).

Занятие 2

1. Классическая эстетика как попытка создания научной концепции

красоты и природы искусства.

2. Неклассическая эстетика: эстетизация философского дискурса. Эстетика как эргон и парергон философии.
3. Эстетика в диалоге с культурологией, этикой, социологией, теорией и историей искусств.

Литература по теме 1.

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 478 с.
2. Бычков В.В. Феномен неклассического эстетического сознания. / Вопросы философии. – №№ 10, 12. – 2003.
3. Бычков В. В. Эстетика: учебник / В.В. Бычков. – М.: Гардарики, 2004. – 556 с.
4. Генис А. Культурология – раз / А. Генис. – М.: ПОДКОВА: ЭКСМО, 2002.
5. Гартман Н. Эстетика. – М., 1958.
6. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М., 1962.
7. История Красоты / под ред. У. Эко. – М.: Слово, 2006.
8. Каган М.С. Эстетика и философия искусства. – СПб., 1997.
9. Каган М.С. Эстетика как философская наука. – СПб., 1997.
10. Кривцун О.А. Эстетика: Учебник. – М., 1998, гл. 26.
11. Мартынов В.Ф. Философия красоты. – Мн., 1999.
12. Тэн И. Философия искусства. – М., 1996.
13. Хейзинга Й. Homo ludens. – М., 1992.
14. Художественные модели мироздания: Взаимодействие искусств в истории мировой культуры. – М., 1997.

Тема 2. Природа эстетического и эстетическое начало человеческой природы (4 часа).

1. Естественные основания эстетического. Красота в природе.
2. Эстетическое в природе человека: специфика человеческой деятельности (ее универсальный и предметно-опосредованный характер) как источник способности абстрактного мышления и эстетического чувства.
3. Художественное творчество как идеальная модель любого творческого процесса. Антропологическая составляющая эстетики.
4. Эстетическое как общественное отношение.

Литература по теме 2.

1. Каган М.С. Эстетика и философия искусства. – СПб., 1997.
2. Кривцун О.А. Художник XX века: поиски смысла творчества / Человек. – №2. – 2002.
3. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. – М., 2000.
4. Мартынов В.Ф. Философия красоты. – Мн., 1999.
5. Соловьев Вл. Красота в природе // Чтения о богочеловечестве; Статьи;

- Стихотворения и поэма; Из “Трех разговоров”; Краткая повесть об Антихристе. – СПб., 1994. С. 204-245.
6. Столович Л. Красота. Добро. Истина. М., 1996.
 7. Эстетика природы. М., 1994.

Тема 3. Актуальность прекрасного: эстетика в современном мире (2 часа).

1. Эстетизация как всеобщая тенденция развития современной культуры.
2. Эстетика повседневности и эстетика праздничной культуры. Эстетика экономики, бизнеса, сферы образования, науки и техники. Эстетизация – глобальный процесс современности.
3. Эстетизация неклассического и постнеклассического философского дискурса как выражение эстетической природы исторического события бытия. Онтология эстетического.
4. Человеческий смысл и назначение эстетики. Современная философская антропология как эстетика.

Литература по теме 3.

1. Гадамер Г.-Х. Актуальность прекрасного. М., 1993.
2. Гадамер Г.-Х. Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М., 1988.
3. Генис А. Раз: Культурология. – М., 2002.
4. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М., 2000.
5. Лелеко В.Д. Эстетика повседневности. – СПб., 1994.
6. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. – М., 2000.
7. Самохвалова В.И. Красота против энтропии (Введение в область метаэстетики). – М., 1995.
8. Яковлев Е. Г. Эстетическое как совершенное. – М., 1991.

Тема 6. Художественно-эстетический мир Античности (4 часа).

Занятие 1.

1. Мифологическая природа мироощущения древнего грека. Эстетический характер мировосприятия: удивление перед гармонией мира. Космос как художественное произведение.
2. Принцип калокагатии. Единство аполлоновского и дионисийского начал.
3. Место искусства в жизни античного полиса. Понятие «техне». Скульптура как главный вид искусства. Принцип пластичности в греческой культуре.
4. Гомер: мифологически-телесное представление о красоте. Красота как облечение и вдохновение.

Занятие 2.

1. Эстетически-онтологический характер античной философской традиции. Мифопоэтические метафоры первоначал в учениях представителей милетской и элейской школ.
2. Пифагорейская эстетика чисел. Учение о музыке сфер.
3. Гераклит: эстетическая онтология огненного слова (логоса).
4. Демокрит: эстетика танцующих атомов. Красота как единство свободы и необходимости.
5. Сократ об относительности прекрасного и о соотношении красоты и пользы.
6. Эстетическая онтология Платона. Проблема подражания (mimesis) в эстетике Платона. Красота как полнота воплощения идеи.
7. Аристотель. Учение о космосе как высшей красоте. Мимесис и катарсис. Онтология трагического. Вещь как организм и художественное произведение.
8. Эстетика эллинизма. Плотин о духовной природе красоты как эйдосе. Символизм Плотина. Эстетика социального. Платон и Плотин.

Литература по теме 6.

1. Ален. Рассуждения об эстетике. – Н. Новгород, 1996.
2. Аристотель. Поэтика. – М., 1957.
3. Асмус В.Ф. Платон – философ-художник античного мира // Платон. Избранные диалоги. – М., 1965.
4. Асмус В.Ф. Эстетика Аристотеля // Вопросы теории и истории эстетики. – М., 1968.
5. Бычков В.В. Эстетика поздней античности. – М., 1981.
6. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М., 1987.
7. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Выпуск 1. – М., 1968.
8. Лосев А.Ф. Знак, символ, миф. – М., 1982.
9. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М., 1975.
10. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика. М., 1974.
11. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. – М., 1990.
12. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. – М., 1979.
13. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон. Аристотель. – М., 1993.
14. Платон. Пир. Федр. Гиппий Большой. // Платон. Соч. в 3 т. – М., 1968. Т.1, 2.
15. Художественные модели мироздания: Взаимодействие искусств в истории мировой культуры. – М., 1997.

Тема 7. Художественный мир и эстетические учения западноевропейского Средневековья (2 часа).

1. Две культуры и две формы существования эстетического начала в обществе средневековой Западной Европы.

2. Этический и онтологический характер средневековой эстетики. Искусство как продолжение и завершение божественного творения. Эстетическое содержание понятия души человека. Эстетические варианты теодицеи.
3. Августин о вечной и абсолютной красоте. Боэций об онтологии музыки. Эриугена о символической природе красоты и о незаинтересованном характере восприятия прекрасного.
4. Фома Аквинский: от неоплатонизма к аристотелизму. Учение о самодостаточности красоты. Оправдание красоты и оправдание красотой.
5. Подготовка Ренессанса: движение эстетики от теологии к науке; готическая эстетика Восхождения (Бонавентура).

Литература по теме 7.

1. Августин. Исповедь. – М., 1997.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965.
3. Бычков В.В. Эстетика Аврелия Августина. – М., 1984.
4. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984.
5. Гуревич А.Я. Культура безмолвствующего большинства. – М., 1990.
6. Данте Алигьери. Божественная Комедия. – М., 1992.
7. История эстетической мысли. В 6 т. Т. 1. – М., 1982.
8. Марков Б. В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. – СПб., 1999.
9. Флоренский П. А. Сочинения: в 4 т. Т. 3 (1). У водоразделов мысли. – М., 2000.
10. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб.: – 2004.

Тема 11. Немецкая классическая эстетика (4 часа).

Занятие 1.

1. Принципы диалектики и историзма в эстетике немецкой классике. Эстетика как парергон теории познания.
2. Важнейшие идеи немецкой классики: единство красоты и искусства; диалектика художественного творчества и восприятия; связь искусства и игры с человеческой природой; неисчерпаемость художественного символа; обоснование необходимости художественной критики.
3. И. Кант об искусстве как примирении духовной свободы и природной необходимости; об антиномиях вкуса; о субъективном основании эстетического суждения. Незаинтересованность эстетического удовольствия. Эстетическая деятельность как «целесообразность без цели».

Занятие 2.

1. Ф. Шиллер. «Письма об эстетическом воспитании». Человек в

современной цивилизации: утрата внутренней целостности и гармонии. Спасительная миссия прекрасного.

2. Ф. Шеллинг о бесконечности смыслов художественного произведения и специфике художественного символа.
3. «Эстетика» Г.В.Ф. Гегеля. Принцип историзма в анализе искусства. Искусство как раскрытие истины в чувственной форме, удвоение человеческой сущности, средство самосозерцания человека и ступень познания мира. Прогресс искусства или прогресс в искусстве. Проблема исторических пределов искусства.

Литература по теме 11.

1. Асмус В.Ф. Иммануил Кант. – М., 1973.
2. Гегель Г. В.-Ф. Эстетика. – М., 1968-1973. Т. 1-4.
3. Гулыга А.В. Шеллинг. – М., 1982.
4. История эстетической мысли. В 6 т. Т. 3. – М., 1982.
5. Кант И. Критика способности суждения // Собр. соч.: В 6т. – М., 1964. – Т. 5.
6. Кривцун О.А. Гегелевская концепция связи красоты и искусства // Искусство и действительность. – М., 1979.
7. Лифшиц Мих. Эстетика Гегеля и диалектический материализм. // Собр. соч. в 3-х томах, т.2. – М., 1986.
8. Овсянников М.Ф. Гегель. – М., 1971.
9. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. – М., 1966.
10. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании. Собр. соч.: в 7 т. Т.6. – М., 1957.

Тема 12. Неклассическая эстетика в XIX веке (6 часов).

Занятие 1.

1. Кризис классического рационализма как причина смены классической парадигмы в эстетике неклассическим философско-эстетическим дискурсом.
2. Маргинальность и иррационализм неклассической эстетики, включенность эстетических воззрений в живую ткань художественных произведений. Появление философско-эстетических практик.
3. Множественность направлений в эстетике и искусстве, взаимодействие романтизма и реализма.

Занятие 2.

1. Феномен поэтизации мира. Поэтизация и депоэтизация (прозаизация).
2. Развитие «негативной эстетики». Эстетизация порока.
3. А. Шопенгауэр. Искусство как путь избавления от страданий и возможность возвышения над утилитарной прагматической волей. Неприкаянность красоты в безобразном реальном мире. Понятие гениальности как «совершеннейшей объективности».

Занятие 3.

1. Импрессионизм – эстетика впечатления.
Эстетика экзистенциализма. Трагичность эстетической экзистенции.
Несчастнейший – главный герой философии и эстетики С. Кьеркегора.
Смерть эстетики прекрасного.
2. Ф. Ницше о природе трагического и возвышенного. Онтология искусства. Оправдание мира и бытия как эстетического феномена.
Ницше о единстве аполлоновского и дионисийского начал в культуре и искусстве.
3. Фрейдистская концепция искусства. Искусство и психоанализ.

Литература по теме 12.

1. Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994.
2. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989.
3. Бодлер Ш. Об искусстве. – М., 1986.
4. Быховский Б.Э. Шопенгауэр. – М., 1975.
5. Бычков В.В. Феномен неклассического эстетического сознания. / Вопросы философии. – №№ 10, 12. – 2003.
6. Гайденок П.П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мирозерцания Серена Кьеркегора. – М., 1970.
7. Гвардини Р. Конец Нового времени // Феномен человека: Антология. – М., 1993. – С. 240-296.
8. Евлампиев Н.И. Достоевский и Ницше: на пути к новой метафизике человека / Вопросы философии. – 2002. – № 2.
9. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987.
10. КорневиЩе 2000. Книга неклассической эстетики. – М., 2000.
11. КорневиЩе ОА. Книга неклассической эстетики. – М., 1999.
12. КорневиЩе ОБ. Книга неклассической эстетики. – М., 1998.
13. Кьеркегор С. Несчастнейший. – М., 2002.
14. Мильдон В.И. Ни Афины, ни Иерусалим. Еще раз об экзистенциальной философии. / Вопросы философии. – 2002. – №3.
15. Михайлов А. В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. – СПб., 2006.
16. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Стихотворения. Философская проза. – СПб., 1993.
17. Ревалд Д. История импрессионизма. – М., 2002.
18. Ревалд Д. От Ван Гога до Гогена. Постимпрессионизм. – М., 2002.
19. Фрейд З. Леонардо да Винчи и его воспоминание о детстве. // К. Юнг, Э. Нойманн. Психоанализ и искусство. – М., 1996.
20. Хоружий С.С.. Ницше и Соловьев в кризисе европейского человека. / Вопросы философии. – 2002. – №2.
21. Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. – М., 1991.

Тема 13. Эстетика в XX веке (6 часов).

Занятие 1.

1. Культурно-исторические реалии XX века. Мозаично-коллажная картина мира культурных форм как характеристика переходной эпохи.
2. Сущность онтологического поворота западной философии XX века. Причины эстетизации философии XX века.
3. Совмещение смысловых полей эстетики и философии культуры. Антропологическая направленность эстетики интуитивизма и экзистенциализма. Ж.-П. Сартр о действенной силе искусства. Ситуация «ангажированного писателя». А. Камю. Проблема творчества и абсурд. Искусство как бунт.

Занятие 2.

1. М. Хайдеггер. Эстетическая окрашенность бытия как присутствия человека в мире. Культура как про-из-ведение.
2. Структурализм как попытка воссоздания рационалистической эстетики. Исследование мира как текста.
3. Модернизм в искусстве и эстетике. Отказ от теории мимесиса; снижение художественной образности; акцент на творческом акте и субъективных переживаниях художника. Основные направления искусства модерна: натурализм, импрессионизм, футуризм, кубизм, сюрреализм, экспрессионизм.

Занятие 3.

1. Эстетика постмодернизма. Ж.-Ф. Лиотар о тотальной эстетизации жизни. Жизнь как искусство, искусство как жизнь.
2. Ж. Деррида: постструктурализм и принцип деконструкции поэтического текста. Мимесис наоборот: мир как поэтический текст, а поэтический текст как бесконечный образ мира, ставшего конечным.
3. Р. Барт «Смерть автора» как эстетический аналог «смерти субъекта». Появление фигуры скриптора. Читатель – главный герой культуры постмодерна. Читатель, который пишет.
4. Искусство постмодерна. Традиционные искусства и постмодернистские перемены: цитатничество в архитектуре, литературе и кинематографе. Новые виды искусства: инсталляция, хеппенинг, перформанс.

Литература по теме 13.

1. Адорно В. Теодор. Эстетическая теория. – М., 2001.
2. Аюбян К.З. По направлению к масскульту: наука и религия в эпоху шлягера. / Философские науки. – №4. – 2001.
3. Барт Р. S/Z. – М., 1994.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994.

5. Бычков В.В. Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры [Текст]. – М., 2007.
6. Гадамер Г.-Х. Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М., 1979.
7. Генис А. Раз: Культурология. – М., 2002.
8. Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов. – М., 1976.
9. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998.
10. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996.
11. История Красоты / под ред. У. Эко; пер. с итал. А. А. Сабашниковой. – М.: Слово, 2006. – 440 с.
12. Карасев Л.В. Живой текст. / Вопросы философии. – №9. – 2001.
13. Козловски П. Культура постмодернизма. – М., 1997.
14. Кривцун О.А. Художник XX века: поиски смысла творчества / Человек. – №2. – 2002.
15. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М., 2000.
16. Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? / Общественные науки за рубежом. – № 5-6, Серия 3. – 1992.
17. Лиотар Ж.-Ф. Постсовременное состояние (фрагменты) // Культурология. – Ростов-на-Дону, – 1995.
18. Малая история искусств. Искусство XX века. – М., 1991.
19. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодерна. – СПб., 2000.
20. Маркузе Т. Одномерный человек. – М., 1994.
21. Мигунов А.С. Vulgar. Эстетика и искусство во второй половине XX века. – М., 1994.
22. Мигунов А.С. Анти-эстетика. / Вопросы философии. – №№7-8. – 1994.
23. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. – М., 1986.
24. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс// Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
25. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
26. Постмодернизм и культура (материалы круглого стола) / Вопросы философии. – № 3. – 1993.
27. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск, 2001.
28. Проективный философский словарь: новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского, М. Н. Эпштейна. – СПб., 2003.
29. Прозерский В.В. Позитивизм и эстетика. – Л., 1983.
30. Самохвалова В.И. Вячеслав Иванов и русский постмодернизм. / Вопросы философии. – №8. – 2001.
31. Тульчинский Г. Л. Маркетизация гуманизма: массовая культура как

- реализация проекта Просвещения: российские последствия / Г. Л. Тульчинский // Человек.RU: гуманитарный альманах. – Новосибирск: НГУЭУ, 2007. – С. 194–216.
32. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект. / Вопросы философии. – №4. – 1992.
33. Хюбнер Б. Смысл в бес-СМЫСЛЕННОЕ время: метафизические расчеты, просчеты и сведение счетов. – Минск: 2006.

Раздел III. Основные проблемы современной эстетики.

Тема 14. Онтология эстетического (4 часа).

Занятие 1.

1. Эстетическая природа бытия. Бытие как гармония и целостность. Красота как интуиция бытия. Бытийственность эстетического. Эстетическое как «проводник» абсолютов в повседневную жизнь человека: искусство делать добро, красота мысли, феномен нравственного катарсиса.
2. Онтология культуры. Культура как бытие-между миром «техне» и миром человеческих абсолютов. Онтологический статус искусства в культуре. Искусство как сфера «производства» естественных культурно-исторических форм.
3. Эстетическая онтология социальности. Социум как источник порождения эстетических смыслов человеческой жизни. Муза истории.

Занятие 2.

1. Онтология искусства. Художественное творение как полагание истины бытия (М. Хайдеггер).
2. Антропологический характер онтологии искусства: искусство как «спасение человека для жизни» (Ф. Ницше). Метафизический смысл искусства. Ницше о метафизическом утешении трагедией.
3. Онтология человеческой жизни: поэтически живет человек (М. Хайдеггер). Человек естественный: от ratio к aesthesis'у; от кьеркегоровского «рыцаря веры» к Сизифу Камю. Эстетический этос современного человека.

Литература по теме 14.

1. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989.
2. Библер В.С. Культура. Диалог культур. / Вопросы философии. – №6. – 1989.
3. Борхес Х.Л. Семь вечеров. – СПб., 2000.
4. Бродский И. Нобелевская лекция. // Соч. в 4 т. Т.1. – СПб., 1993.
5. Евлампиев Н.И. Достоевский и Ницше: на пути к новой метафизике человека / Вопросы философии. – № 2. – 2002.

6. Конев В.А. Онтология культуры. – Самара, 1998.
7. Конев В. А. Критика способности быть: (семинары по «Бытию и времени» М. Хайдеггера) / В. А. Конев. – Самара: Самар. ун-т, 2000. – 274 с.
8. Кормин Н.А. Онтология эстетического. – М., 1992.
9. Лишаев С. А. Эстетика Другого. – Самара: Самар. гуманитар. акад., 2000. – 365 с.
10. Лосский Н.О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М., 1998.
11. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992.
12. Мартынов Ф.Т. Человеческое бытие и бытие произведения искусства. – Свердловск, 1988.
13. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Стихотворения. Философская проза. – СПб., 1993.
14. Подорога В.А. Феноменология тела. – М., 1995.
15. Самохвалова В.И. Красота против энтропии (Введение в область метаэстетики). – М., 1990.
16. Соловьев Вл. Красота в природе // Вл. Соловьев. Чтения о богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из “Трех разговоров”; Краткая повесть об Антихристе. – СПб., 1994. С. 204-245.
17. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
18. Хьюбнер Б. Произвольный этос и принудительность эстетики. – Мн., 2000.
19. Цофнас А.Ю. Писатель и читатель: эволюция любви / Философские науки. – №2. – 2002.

Тема 15. Природа художественного образа (4 часа).

Занятие 1.

1. Онтологический статус художественного образа. Творение истины в художественном творении. Образ как раскрытие вещности вещи, дельности изделия и сущности бытия (М. Хайдеггер).
2. Художественный образ и научное понятие. Художественный образ как индивидуализированное обобщение. Реальная условность художественного образа как путь универсализации человека. Образ и символ.
3. Способы художественного обобщения явлений действительности: типизация идей, характеров и чувств, идеализация и символизация.

Занятие 2.

1. Проблема единства содержания и формы художественного произведения. Тема и идея как содержательные характеристики художественного произведения. «Яркая форма» художественного произведения. Историзм форм в искусстве.

2. Проблема реализма формы. Реализм как «отражение жизни в формах самой жизни». «Плюсы и минусы» формализма. Самодостаточность и необходимость формы в искусстве. Художественная форма как «просвет бытия» (Хайдеггер).
3. Инверсия художественного образа в эстетике постмодерна: не искусство – подражание жизни, а жизнь – подражание искусству. Форма в искусстве модерна и постмодерна.

Литература по теме 15.

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994.
3. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М., 1996.
4. Волкова Е.В. Произведение искусства в мире художественной культуры. – М., 1988.
5. Волкова Е.В. Эстетика М.М. Бахтина. – М., 1990.
6. Воронков В.В. Слово как ничто и бытие (опыт феноменологического анализа внутренней структуры слова). / Философские науки. – №3. – 2002.
7. Ильенков Э.В. Искусство и коммунистический идеал. – М., 1987.
8. Ильин М.С. Две ипостаси слова. / Человек. – №5. – 2001.
9. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М., 2000.
10. Лифшиц Мих. В мире эстетики. – М., 1985.
11. Мартынов Ф.Т. Человеческое бытие и бытие произведения искусства. – Свердловск, 1988.
12. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.
13. Пространство и время в искусстве. – Л., 1988.
14. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974.
15. Самохвалова В.И. И вновь к вопросу о форме. В кн.: Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Вып. 3. – М., 2008, с. 58-81.
16. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995.
17. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
18. Шкловский В.Б. Искусство как прием. О теории прозы. – М., 1983.

Тема 16. Социология эстетического (4 часа).

Занятие 1.

1. Социальная философия как источник и причина антропологизации современного философско-эстетического дискурса. Социальное содержание основных категорий эстетики.
2. Природа красоты – основной вопрос классической эстетики. Прекрасное как идеальное. Антропоморфный принцип бытия прекрасного в природе. Прекрасное в человеке и обществе. Прекрасное как

общественный идеал, как выразительная полнота исторического бытия человека. «Умные места» человеческой истории.

3. Комическое как выражение драматизма человеческой жизни в обществе. Комическое и смешное. Явление а-комедии. Комическое в основе мироздания.
4. Трагическое как продукт столкновения идеалов с реальностью. Трагедия и смерть. Явление а-трагедии. Катарсическая природа трагического переживания. Метафизический смысл трагедии.

Занятие 2.

1. Искусство и цивилизация. Проблема несовпадения целей цивилизации и культуры в социологических теориях искусства.
2. Пространственные и временные границы искусства. Исторические истоки искусства и возможность его «смерти».
3. Проблема социальных функций искусства.
4. Проблема прогресса в эстетике и искусстве. Искусство и общественное развитие.
5. Художественно-эстетический аспект глобализации.

Литература по теме 16.

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М., 1996.
2. Библер В.С. Культура. Диалог культур. / Вопросы философии. – №6. – 1989.
3. Волкова Е. В. Произведение искусства в мире художественной культуры. – М., 1988.
4. Завадский С.А., Новикова Л.И. Искусство и цивилизация. – М., 1986.
5. Зонтаг С. Против интерпретации. / Иностранная литература. – №1. – 1992.
6. Ильенков Э.В. Искусство и коммунистический идеал. – М., 1987.
7. Лифшиц М.А. Народность искусства и борьба классов. // Собр. соч. в 3 т. Т. 2. – М., 1986.
8. Лифшиц Мих. Об идеальном и реальном / Вопросы философии. – – №10. – 1983.
9. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992.
10. Лукач Д. Своеобразие эстетического. В 4-х т. – М: 1986-1987.
11. Маньковская Н.Б. Глобализация а la russe: художественно-эстетический ракурс. В кн.: Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Вып. 3. – М., 2008.
12. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Стихотворения. Философская проза. – СПб., 1993.

Тема 17. Проблема художественного творчества (2 часа).

1. Эмпирическая личность и творческое «Я» художника. Роль личности

художника в творческом процессе. Необходимые составляющие художественного творчества. Талант и гений. Проблема одиночества гения. Гений и безумие.

2. Проблема авторства в культурно-историческом контексте. Художник и общество.
3. Мотивация художественного творчества – самая таинственная проблема эстетики. Психология художественного творчества.
4. Этапы творческого процесса. Проблема Non finito в истории науки и искусства. Классика как совершенное незавершенное или самое незавершенное совершенство.

Литература по теме 17.

1. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989.
2. Кривцун О.А. Художник XX века: поиски смысла творчества / Человек. – №2. – 2002.
3. Лифшиц Мих. В мире эстетики. – М., 1985.
4. Маритен Ж. Ответственность художника. // Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991.
5. Нойманн Э. Творческий человек и трансформация. Часть II. // К. Юнг, Э. Нойманн. Психоанализ и искусство. – М., 1996.
6. Пушкин А.С. Египетские ночи. // Полн. собр. соч. в 10-ти тт. Т.6. – М., Наука, 1964.
7. Пушкин А.С. Моцарт и Сальери. Полн. собр. соч. в 10 т. Т.5. – М., 1964.
8. Пушкин А.С. Поэт (Пока не требует поэта...). // Полн. собр. соч. в 10 т. Т.3. – М., 1963.
9. Синцов Е. В. Художественное философствование в русской литературе 19 века: учебно-метод. пособие по творчеству Пушкина, Гоголя, Чехова. – Казань: Мирас, 1998.
10. Соловьев Вл. Судьба Пушкина. // В. Соловьев. Литературная критика. – М., 1990.
11. Фрейд З. Леонардо да Винчи и его воспоминание о детстве. // К. Юнг, Э. Нойманн. Психоанализ и искусство. – М., 1996.

Тема 18. Природа художественного восприятия (4 часа).

Занятие 1.

1. Восприятие произведения искусства – необходимый момент его человеческого, общественного бытия. Восприятие как творчество.
2. Психология художественно восприятия. Феномен катарсиса.
3. Механизмы «движения» публики навстречу художнику. Художественные приемы активизации читателя, зрителя, слушателя.

Занятие 2.

1. Постановка проблемы субъекта художественного восприятия.

Романтики и Кант о субъекте восприятия как главной фигуре творческого процесса.

2. Проблема художественной критики. Герменевтическая философская традиция о пределах интерпретации художественного произведения.
3. Читатель – главный герой культуры постмодерна. Понятие метафизического читателя. «Смерть автора», «смерть критика» и «рождение читателя».

Литература по теме 18.

1. Борхес Х.Л. Девять эссе о Данте. / Вопросы философии. – №1. – 1994.
2. Выготский Л.С. Анализ эстетической реакции. – М., 2001.
3. Гадамер Г.-Х. Актуальность прекрасного. М., 1993.
4. Гадамер Г.-Х. Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М., 1988.
5. Зонтаг С. Против интерпретации. / Иностранная литература, №1, 1992.
6. Искусство и социальная психология. – М., 1996.
7. Катарсис: метаморфозы трагического сознания. – СПб., 2007.
8. Кривцун О.А. Эстетика: Учебник. – М., 1998. Гл. 29.
9. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М., 2000.
10. Левидов А.М. Автор – образ – читатель. – Л., 1983.
11. Левшина И.С. Как воспринимается произведение искусства. – М., 1983.
12. Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительское восприятие. – М., 1994.
13. Рикер П. Конфликт интерпретаций. – М., 1995.
14. Феноменология искусства. – М., 1995.
15. Художественное восприятие. – Л., 1971.
16. Цофнас А.Ю. Писатель и читатель: эволюция любви / Философские науки. – №2. – 2002.

V. ТЕМАТИКА РЕФЕРАТОВ

1. Эстетика как философия: красота мудрости и мудрость красоты.
2. Эстетика в структуре современного философского знания.
3. Естественные основания эстетического: красота в природе.
4. Специфика человеческой деятельности как источник способности абстрактного мышления и эстетического чувства.
5. Эстетическое как общественное отношение.
6. Эстетизация как всеобщая тенденция развития современной культуры.
7. Эстетизация философского дискурса как выражение эстетической природы бытия.
8. Онтология эстетического.
9. Человеческий смысл и назначение эстетики.

10. Принципы анализа художественно-эстетического мира культурно-исторических эпох.
11. Эстетика Древнего Востока: общая характеристика.
12. Эстетика гармонии в философии конфуцианства и даосизма.
13. Причины массового интереса современных европейцев к восточной культуре, философии и эстетике.
14. Культурно-исторический смысл оппозиции Запад – Восток.
15. Принципы художественно-эстетического мироощущения древнего грека.
16. Место искусства в жизни античного полиса. Техне и мимесис.
17. Рождение античной философии как эстетики.
18. Эстетика милетской и элейской школы.
19. Пифагорейская эстетика чисел. Учение о музыке сфер.
20. Гераклит: эстетическая онтология огненного логоса.
21. Демокрит: эстетика танцующих атомов.
22. Сократ и Платон об относительности прекрасного и соотношении красоты и пользы.
23. Античная эстетика естественная красота мысли.
24. Эстетическая диалектическая онтология Платона.
25. Проблема искусства в философии Платона: искусство как мимесис и искусство как творчество.
26. Платон об иерархии эстетических характеристик вещи.
27. «Поэтика» Аристотеля о природе комического и трагического. Онтология трагедии.
28. Аристотель об организме вещи как художественном произведении.
29. Аристотель о красоте живой жизни и о красоте человека. Эстетика души и тела.
30. Эстетика эллинизма.
31. Эстетика эпикурейцев: свобода как творец красоты.
32. Неоплатонизм. Плотин об эйдетической природе прекрасного.
33. Плотин: эстетика социального.
34. Две культуры и две формы существования эстетического начала в обществе средневековой Западной Европы.
35. Аллегоризм и символизм эстетики западноевропейского Средневековья.
36. Средневековая эстетика: искусство как завершение божественного творения; эстетические варианты теодицеи.
37. Средневековая эстетика об эстетической природе человеческой души.
38. Средневековая эстетика о противоречивой природе прекрасного и о проблеме главного вида искусства.
39. Августин Блаженный: философия и филокалия.
40. Фома Аквинский: движение от платонизма к аристотелизму. Учение о самодостаточности красоты.
41. Позднее Средневековье: движение эстетики от теологии к науке.

42. Бонавентура: готическая эстетика Восхождения.
43. Основные принципы культуры и эстетики Ренессанса.
44. Образ художника-гения в культуре и эстетике Ренессанса.
45. Причины полистилизма в западноевропейской эстетике Нового времени.
46. Эстетика барокко: идея иллюзорности искусства и театральности жизни.
47. Барокко в архитектуре и живописи.
48. Эстетика классицизма как выражение официальной идеологии молодых буржуазных государств.
49. Классицизм и рационализм в эстетике Нового времени.
50. Эстетика романтизма как реакция на Просвещение и классицизм.
51. Критика основ буржуазной цивилизации в эстетике романтизма.
52. Эстетика романтизма о поэтической природе Универсума и романтической иронии.
53. Немецкая классическая эстетика как вершина и итог развития рационалистической эстетической мысли.
54. Кант: искусство как примирение духовной свободы и природной необходимости.
55. Кант: антиномия вкуса и неутилитарная природа эстетического удовольствия.
56. Кант о специфике и субъекте эстетической деятельности. Природа гения.
57. Принцип историзма в эстетике Гегеля.
58. Гегель об искусстве как о раскрытии истины в чувственной форме.
59. Гегель: искусство в процессе развития человеческой природы.
60. Кризис эстетики классического рационализма.
61. Общая характеристика неклассической эстетики.
62. Эстетические взгляды А. Шопенгауэра.
63. Эстетика экзистенциализма: трагичность эстетической экзистенции и «смерть прекрасного».
64. Ж.-П. Сартр о действенной силе искусства. Понятие «ангажированного писателя».
65. А. Камю: Творчество и абсурд. Искусство как бунт.
66. С. Кьеркегор об эстетической природе «естественного человека».
67. Ф. Ницше о рождении греческой трагедии. Оправдание мира и бытия как эстетического феномена.
68. Эстетика модерна. Феномен эстетизации культуры XX века.
69. М. Хайдеггер об эстетической окрашенности бытия как присутствия человека в мире. Культура как про-из-ведение.
70. М. Хайдеггер: «Исток художественного творения». Истина и искусство.
71. Основные направления искусства модерна: натурализм, импрессионизм, футуризм, кубизм, сюрреализм и др.

72. Эстетика постмодерна: Р. Барт о «смерти автора» и «рождении читателя».
73. Эстетика постмодерна: Постструктурализм Ж. Деррида.
74. Постмодерн: традиционные виды искусства и постмодернистские перемены.
75. Онтология эстетического: бытийственная природа эстетического и эстетическая природа бытия.
76. Онтология искусства.
77. Онтология культуры.
78. Онтология человеческой жизни: поэтически живет человек (М. Хайдеггер).
79. Природа художественного образа.
80. Проблема содержания и формы художественного произведения.
81. Социология эстетического: искусство и цивилизация.
82. Социальное содержание основных категорий эстетики.
83. Проблема прогресса в искусстве.
84. Пространство и время искусства: исторические истоки и возможность «смерти».
85. Проблема социальных функций искусства.
86. Феномен эстетической реакции. Природа катарсиса.
87. Художник: проблема авторства в истории и современности.
88. Мотивация художественного творчества – самая таинственная проблема эстетики.
89. Проблема восприятия художественного произведения. Восприятие как творчество.
90. Проблема non finito в науке и искусстве. Классика как совершенная незавершенность или самое незавершенное совершенство.

VI. ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ

1. Эстетика в структуре философского знания. Исторические формы присутствия эстетической проблематики в философском дискурсе.
2. Эстетика во взаимосвязи с культурологией, этикой, социологией, теорией и историей искусств.
3. Естественные основания эстетического. Красота в природе и специфика человеческой деятельности как источник способности абстрактного мышления и эстетического чувства.
4. Эстетическое как общественное отношение. Социальная философия – источник антропологизации современной эстетики.
5. Эстетизация как всеобщая тенденция развития современной культуры.
6. Эстетизация неклассического и постнеклассического философского дискурса как выражение эстетической природы исторического события бытия.

7. Онтология эстетического. Эстетическая природа бытия и бытийственная природа эстетического (прекрасного).
8. Эстетическое как восполнение метафизического дефицита современного человека.
9. Человеческий смысл и назначение эстетики. Эстетика как философская антропология.
10. Принципы анализа художественно-эстетического мира культурно-исторических эпох.
11. Традиционалистский характер культуры и эстетики Древнего Востока.
12. Эстетика гармонии в философии конфуцианства и даосизма.
13. Причины массового интереса современных европейцев к восточной культуре, философии и эстетике.
14. Культурно-исторический смысл оппозиции Запад – Восток.
15. Основные принципы художественно-эстетического мироощущения древнего грека: удивление перед гармонией мира, калокагатия, единство аполлоновского и дионисийского начал.
16. Место искусства в жизни античного полиса. Понятие мимесиса и техне. Фигура демиурга.
17. Принцип пластичности в древнегреческой культуре и эстетике.
18. Рождение античной философии как эстетики.
19. Эстетика милетской и элейской школы. Пифагорейская эстетика чисел. Учение о музыке сфер.
20. Гераклит: эстетическая онтология огненного слова.
21. Демокрит: эстетика танцующих атомов. Красота как единство свободы и необходимости.
22. Сократ об относительности прекрасного и соотношении красоты и пользы. Естественная красота мысли.
23. Эстетическая диалектическая онтология Платона.
24. Проблема искусства в философии Платона. Искусство как мимесис и искусство как творчество. Понятие мании.
25. Платон: красота как полнота воплощения идеи. Иерархия эстетических характеристик вещи.
26. Эстетика Аристотеля. «Поэтика»: учение о природе комического и трагического. Онтология трагического.
27. Аристотель об организме вещи как художественном произведении. Эстетический смысл учения об энтелехии.
28. Аристотель о красоте живой жизни и о красоте человека. Эстетика души и тела. Красота логики как гармонии мысли.
29. Эстетика эллинизма: общая характеристика.
30. Эстетика эпикурейцев. Природа красоты богов у Эпикура. Свобода как творец красоты.
31. Неоплатонизм. Плотин об эйдетической природе прекрасного. Символизм эстетики Плотина.
32. Плотин: эстетика социального.

33. Две культуры и веформы существования эстетического начала в обществе средневековой Западной Европы.
34. Общие проблемы эстетики западноевропейского Средневековья: онтологический характер, аллегоризм и символизм эстетики; искусство как завершение божественного творения; эстетические варианты теодицеи.
35. Средневековая эстетика об эстетической природе человеческой души, о противоречивой природе прекрасного и о проблеме главного вида искусства.
36. Августин Блаженный: философия и филокалия; *aptum* и *pulchrum*; парадокс о красоте невидимой души.
37. Фома Аквинский: движение от платонизма к аристотелизму. Учение о самодостаточности красоты.
38. Позднее Средневековье: движение эстетики от теологии к науке.
39. Бонавентура: готическая эстетика Восхождения.
40. Эстетическая природа возрожденческой культуры.
41. Основные принципы культуры и эстетики Ренессанса: антропоцентризм, гуманизм, платонизм и неоплатонизм. Художественный смысл пантеизма.
42. Образ художника-гения в культуре и эстетике Ренессанса: варьета, титанизм и обратная сторона титанизма.
43. Общая характеристика философско-эстетических позиций Нового времени. Полистилизм и его причины.
44. Эстетика барокко: идея иллюзорности искусства и театральности жизни. Необычность как предмет поэзии.
45. Барокко в архитектуре и живописи.
46. Эстетика классицизма. Классицизм как выражение официальной идеологии молодых буржуазных государств. Классицизм и рационализм.
47. Эстетика романтизма: реакция на Просвещение и классицизм; критика буржуазной цивилизации.
48. Эстетика романтизма об абсолютизации человеческой субъективности; о поэтической природе Универсума и о романтической иронии.
49. Немецкая классическая эстетика как вершина и итог развития рационалистической эстетической мысли.
50. Кант: искусство как примирение духовной свободы и природной необходимости; антиномия вкуса; неутилитарная природа эстетического удовольствия.
51. Кант о специфике и субъекте эстетической деятельности. Природа гения.
52. Эстетика Гегеля: концепция исторической эволюции искусств. Искусство как раскрытие истины в чувственной форме.
53. Гегель: искусство в процессе развития человеческой природы.
54. Кризис классического рационализма как условие и причина появления

- неклассических эстетических парадигм.
55. Общая характеристика неклассической эстетики.
 56. Эстетические взгляды А. Шопенгауэра.
 57. Эстетика экзистенциализма: трагичность эстетической экзистенции, совпадение художественного творчества и восприятия, смерть прекрасного.
 58. Экзистенциализм: Ж.-П. Сартр о действенной силе искусства. Понятие «ангажированного писателя». Творчество и абсурд. А. Камю: Искусство как бунт.
 59. С. Кьеркегор об эстетической природе «естественного человека».
 60. Ф. Ницше о рождении греческой трагедии. Онтология трагического. Оправдание мира и бытия как эстетического феномена.
 61. Эстетика модерна. Феномен искусственной эстетизации и поэтизации явлений культуры XX века.
 62. М. Хайдеггер: эстетическая окрашенность бытия как присутствия человека в мире. Культура как про-из-ведение. Поэзия в основе мироздания.
 63. М. Хайдеггер. Исток художественного творения. Истина и искусство.
 64. Основные направления искусства модерна: натурализм, импрессионизм, футуризм, кубизм, сюрреализм и др.
 65. Эстетика постмодерна. Р. Барт. Смерть автора. Появление фигуры читателя.
 66. Эстетика постмодерна: Ж. Деррида. Постструктурализм как соединение традиций структурализма, герменевтики, экзистенциализма и психоанализа.
 67. Искусство постмодерна. Традиционные виды искусства и постмодернистские перемены: цитатничество в архитектуре, литературе и кинематографе. Новые виды искусства.
 68. Онтология эстетического: бытийственная природа эстетического и эстетическая природа бытия.
 69. Онтология искусства.
 70. Онтология культуры.
 71. Онтология человеческой жизни: поэтически живет человек (М. Хайдеггер).
 72. Природа художественного образа.
 73. Проблема содержания и формы художественного произведения.
 74. Социология эстетического: социальная философия и эстетика.
 75. Социальное содержание основных категорий эстетики.
 76. Искусство и цивилизация.
 77. Пространственные и временные границы искусства. Исторические истоки искусства и возможность его «смерти».
 78. Проблема социальных функций искусства. Взаимная ответственность искусства перед жизнью и жизни перед искусством.
 79. Проблема прогресса в эстетике и искусстве.

80. Психология художественного творчества.
81. Психология художественного восприятия. Феномен катарсиса.
82. Художник: проблема субъекта художественного творчества в истории и современности.
83. Мотивация художественного творчества – самая таинственная проблема эстетики.
84. Проблема восприятия художественного произведения. Восприятие как творчество.
85. Проблема *non finito* в науке и искусстве. Классика как совершенная незавершенность или самое незавершенное совершенство.

VII. ТЕСТЫ

Проверьте себя сами!

Перед вами тесты, составленные не только на основе того учебного курса, который вы прослушали, но и на базе семинарских занятий, в которых вы участвовали. Кроме того, при составлении тестов был использован материал одного из учебников по эстетике, являющегося для вас основным (О.Г. Кривцун. Эстетика: Учебник. – М.: Аспект Пресс, 1998.)

Успехов!

Раздел 1. Дайте краткий ответ:

1. Видение и отношение автора к проблеме, поставленной в художественном произведении –
2. Особая роль формы в искусстве по отношению к содержанию художественного произведения выражается в том, что
3. Особая форма отражения мира в искусстве –
4. Способность создавать художественные ценности
5. Внутренняя структура художественного произведения, способ соподчинения главных героев, коллизий и проблем –

Раздел 2. Найдите правильный ответ

1. Основатель концепции эстетики как науки о совершенном познании совершенства
 - а) Руссо
 - б) Камю
 - в) Баумгартен
 - г) Ингарден
2. Специфика эстетического отношения человека к миру
 - а) утилитарная полезность
 - б) практический интерес
 - в) незаинтересованное удовольствие

- г) способность отличать добро от зла
3. Предмет эстетической рефлексии
- а) мир выразительных форм
- б) вторая природа человека
- в) взаимоотношения добра и зла
- г) взаимоотношения между богом и людьми
4. Центральным понятием в эстетической науке является понятие
- а) «нравственное»
- б) «прекрасное»
- в) «возвышенное»
- г) «выразительное»
5. Эстетическое качество трагическому и смешному сообщает
- а) яркость выражения
- б) символичность
- в) художественная форма
- г) глубокий психологизм
6. Кант считал, что все естественное прекрасно, когда имеет вид сделанного человеком
- Кант считал, что искусство прекрасно, если походит на природу
- а) верны оба суждения
- б) верно только а
- в) верно только б
- г) не верно ни одно из суждений
7. Наша память эстетизирует жизнь. Это наблюдение принадлежит
- а) М. Бахтину
- б) М. Фуко
- в) М. Задорнову
- г) М. Волошину
8. Античная эстетическая мысль развивалась в рамках
- а) теологии
- б) философии
- в) художественной практики
- г) физики
9. Средневековая эстетическая мысль развивалась главным образом в рамках
- а) теологии
- б) философии
- в) теогонии
- г) математики
10. Эстетика Возрождения развивалась главным образом на почве
- а) философии
- б) художественной практики
- в) естественных наук
- г) теологии
11. В XVII и в XVIII вв. эстетика развивалась на базе

- а) религиозной философии
 - б) художественной критики и публицистики
 - в) естествознания
 - г) художественной практики
12. Представители немецкой классической эстетики:
- а) Кант, Шеллинг
 - б) Сартр, Камю
 - в) Сократ, Платон
 - г) Т. Манн, М. Пруст
13. Целостные эстетические системы создаются в философии
- а) Древнего Востока
 - б) экзистенциализма
 - в) герменевтики
 - г) немецкой классической философии
14. Кризис классического рационализма начался в культуре и эстетике
- а) в конце XVII в.
 - б) во второй половине XVIII в.
 - в) в середине XX в.
 - г) в середине XIX в.
15. Вытеснение на периферию анализа базовой эстетической категории «прекрасное» характерно для
- а) эстетики Ренессанса
 - б) неклассической эстетики XIX- XX в.
 - в) античной эстетики
 - г) эстетики западноевропейского Средневековья
18. Принцип единства красоты, добра и истины в античном мироощущении
- а) благо
 - б) мимесис
 - в) катарсис
 - г) калокагатия
19. Аристотель обозначил отражающую и подражающую природу искусства как принцип
- а) мимесиса
 - б) калокагатии
 - в) катарсиса
 - г) энтелехии
20. Выдающиеся драматурги античности
- а) Платон, Аристотель
 - б) Фидий, Поликлет
 - в) Полигнот, Зевксис
 - г) Еврипид, Аристофан
21. Выдающиеся художники античности
- а) Платон, Аристотель
 - б) Фидий, Поликлет

- в) Полигнот, Зевксис
 - г) Еврипид, Аристофан
22. Великие античные скульпторы
- а) Платон, Аристотель
 - б) Фидий, Поликлет
 - в) Полигнот, Зевксис
 - г) Еврипид, Аристофан
23. Великие философы-создатели классической античной эстетики
- а) Платон, Аристотель
 - б) Фидий, Поликлет
 - в) Полигнот, Зевксис
 - г) Еврипид, Аристофан
24. Пинакотека – это
- а) помещение для хранения картин
 - б) помещение для хранения вин
 - в) помещение для хранения книг
 - г) помещение для хранения технических изобретений
25. Вставьте пропущенное слово: Плутарх утверждал, что в Афинах было больше ... чем живых людей
- а) мертвецов
 - б) статуй
 - в) собак
 - г) памятников
26. Лады древнегреческой музыки:
- а) ионический, дорический, коринфский
 - б) дорийский, лидийский, фригийский
 - в) тонический, силлабический, силлабо-тонический
 - г) афинский, спартанский, микенский
27. Немецкий теоретик XVIII в, создавший первую историю искусств
- а) Гегель
 - б) Шлегель
 - в) Винкельман
 - г) Гете
28. Сократ настойчиво связывает понятие прекрасного с понятием
- а) целесообразного
 - б) безобразного
 - в) комического
 - г) трагического
29. С точки зрения Платона творения художников представляют собой
- а) продолжение дела Бога на земле
 - б) тень теней
 - в) непосредственную реализацию идей
 - г) продукт личного творчества художника
30. Анализ идеи прекрасного через толкование природы эроса проводится

Платоном в диалоге

- а) Федр
- б) Ион
- в) Гиппий Большой
- г) Пир

31. В античной культуре мужское начало понималось как порождающее в себе

В античной культуре женское начало понималось как порождающее в другом

- а) верны оба суждения
- б) верно только первое
- в) верно только второе
- г) не верны оба суждения

32. Платоническая любовь –

- а) любовь, описанная в диалогах Платона
- б) любовь, основанная на духовном и бескорыстном чувстве
- в) мужская дружба
- г) однополая любовь, культивируемая в аристократическом греческом полисе

33. Начальный пункт платоновской иерархии красоты

- а) идея всеобщего блага
- б) чувственная тяга к прекрасным телам
- в) духовная красота человека
- г) опыт человечества, воплощенный в науках и искусствах

34. Конечный пункт платоновской иерархии красоты

- а) идея всеобщего блага
- б) чувственная тяга к прекрасным телам
- в) духовная красота человека
- г) опыт человечества, воплощенный в науках и искусствах

35. Аристотель определил очищение (от) аффектов через

страх и сострадание трагическому действию как

- а) экстазис
- б) манию
- в) филокалию
- г) катарсис

36. Лессинг определил природу катарсиса как

- а) очищение от аффектов через страх и сострадание трагическому действию
- б) устранение самих негативных аффектов (страха)
- в) выход человека за пределы самого себя
- г) любое эстетическое переживание

37. «Век героев», согласно Гегелю – это

- а) эпоха трагической Эллады
- б) гомеровская Греция
- в) эпоха рыцарских романов
- г) эпоха романтизма

38. Вставьте в текст Аристотеля пропущенное слово: «... философичнее и серьезнее истории: ... говорит более об общем, история – о единичном».

- а) литература
- б) поэзия
- в) философия
- г) трагедия

39. Обретение материей облика и формы Аристотель обозначил как

- а) энтелехию
- б) манию
- в) калокагатию
- г) гармонию

40. Создатель «Истории античной эстетики»

- а) А.Ф. Лосев
- б) Г.В.Ф. Гегель
- в) С.С. Аверинцев
- г) А.А. Аникст

41. Город, ставший главным средоточием культуры эллинизма

- а) Афины
- б) Рим
- в) Карфаген
- г) Иерусалим

42. Эпоха эллинизма в истории охватывает период времени

- а) с XII в. до н. э. по VIII в. до н. э.
- б) с VII в. до н. э. по VI в. до н. э.
- в) с V в. до н. э. по IV в. до н. э.
- г) с IV в. до н. э. по V в. н. э.

43. Драматурги эпохи эллинизма:

- а) Ливий Андроник, Теренций, Плавт
- б) Платон, Аристотель, Сократ
- в) Эсхил, Софокл, Еврипид
- г) Архилох, Гомер, Лин

44. Для эстетики эллинизма характерно перемещение интереса от общественной проблематики к личной;

Для эстетики эллинизма характерно усиление внимания к внутреннему миру человека

- а) верны оба суждения
- б) не верно ни одно из суждений
- в) верно только первое суждение
- г) верно только второе суждение

45. Контаминация как художественный прием представляет собой

- а) цитирование в своем тексте других авторов
- б) заимствование и соединение в новом тексте фрагментов старых текстов
- в) целенаправленное и осознанное усложнение художественного языка
- г) наделение художественного произведения идеологическим подтекстом

47. В драматургии эллинизма разрабатывается проблема
- а) единства и взаимной ответственности личности и общества
 - б) героизма как способности самоотверженного служения родине
 - в) человека как атома в космосе
 - г) индивидуальности и уникальности характера персонажей
48. Мироощущение эллинистической эпохи характеризуется эпичностью и монументальностью;
- Мироощущение эллинистической эпохи характеризуется интересом к коллизиям повседневности
- а) верны оба суждения
 - б) не верно ни одно из суждений
 - в) верно только первое суждение
 - г) верно только второе суждение
49. Для культуры эпохи эллинизма не характерно
- а) занимательность
 - б) ироничность, «травестийное сознание»
 - в) эпичность, героизация зрелищ
 - г) эстетика постановки массовых зрелищ
50. Одеон – это
- а) театральное сооружение
 - б) стадион для спортивных состязаний
 - в) музей скульптуры и живописи
 - г) зал для занятий гимнастикой
51. Знаменитый римский архитектор и инженер:
- а) Цицерон
 - б) Сенека
 - в) Витрувий
 - г) Марк Аврелий
52. Выдающийся философ-неоплатоник III в. н. э.
- а) Эпикур
 - б) Плотин
 - в) Цицерон
 - г) Демокрит
53. Автор теории эманации высших смыслов красоты
- а) Плотин
 - б) Платон
 - в) Сократ
 - г) Эпикур
- 53а Термин «эманация» переводится на русский язык как
- а) распространение
 - б) извлечение
 - в) развитие
 - г) истечение
54. Плотин – автор теории

- а) конвергенции
 - б) эманации
 - в) энтелехии
 - г) атараксии
55. Эпикур – автор учения о(б)
- а) конвергенции
 - б) эманации
 - в) энтелехии
 - г) атараксии
56. Автор учения о стиле как совокупности приемов ораторского искусства
- а) Платон
 - б) Сократ
 - в) Эпикур
 - г) Цицерон
57. Эпоха, впервые в истории поставившая проблему различия эротики и порнографии
- а) Древний мир
 - б) Классическая Греция
 - в) Западноевропейское Средневековье
 - г) Римский Эллинизм
58. Принципы ветхозаветной эстетики
- а) символизм
 - б) пластичность
 - в) чувственность художественных образов
 - г) конкретность художественного произведения
59. Философ эпохи христианского эллинизма, трактующий художественную реальность как отображение символов невидимого мира
- а) Плотин
 - б) Порфирий
 - в) Прокл
 - г) Филон Александрийский
60. Особенности византийской иконы:
- а) психологизм
 - б) динамичность изображения
 - в) символика цветов
 - г) индивидуальность образа
61. Какая из перечисленных характеристик не была присуща византийской иконе?
- а) этикетность
 - б) конкретность образа
 - в) каноничность
 - г) статика
62. Византийский писатель XI в.
- а) Иоанн Дамаскин

- б) Псевдо-Дионисий Ареопагит
 - в) Михаил Пселл
 - г) Альберт Великий
63. Для античного храма интерьер более значим, чем экстерьер.
Для романского храма экстерьер более значим, чем интерьер
- а) верны оба суждения
 - б) не верно ни одно из суждений
 - в) верно только первое суждение
 - г) верно только второе суждение
64. Три стиля западноевропейского средневекового искусства
- а) византийский, романский, готический
 - б) романтический, реалистический, классический
 - в) классицизм, барокко, рококо
 - г) диалектика, эклектика, модерн
65. Принцип строительства храмов на Древней Руси:
- а) базиликальный
 - б) крестово-купольный
 - в) овальный
 - г) эклектичный
66. Григорианский хорал должен быть
- а) одноголосным
 - б) многоголосным
 - в) двухголосным
 - г) трехголосным
67. Качество, нив коей мере **не** присущее григорианскому хоралу:
- а) внеличный характер
 - б) настроенность на самоуглубление
 - в) ритмическая регулярность
 - г) неметризованная мелодия
68. Средневековая дидактическая пьеса с аллегорическими персонажами
- а) спектакль
 - б) миракль
 - в) моралите
 - г) религиозная мистерия
69. Хронотоп – это:
- а) пространственно-временная характеристика культуры
 - б) диалектика глубины и поверхности
 - в) конкретно-историческое представление о времени культуры
 - г) конкретно-историческое представление о пространстве культуры
70. По канону символики цвета в византийской иконе пурпурный цвет представляет собой:
- а) символ божественного и императорского достоинства
 - б) символ жизни
 - в) символ чистоты, святости и отрешенности от всего мирского

г) символ смерти

71. По канону символики цвета в византийской иконе красный цвет представляет собой:

а) цвет божественного и императорского достоинства

б) символ жизни

в) символ чистоты, святости и отрешенности от всего мирского

г) символ смерти

72. По канону символики цвета в византийской иконе белый цвет представляет собой:

а) цвет божественного и императорского достоинства

б) символ жизни

в) символ чистоты, святости и отрешенности от всего мирского

г) символ смерти

73. По канону символики цвета в византийской иконе черный цвет представляет собой:

а) символ божественного и императорского достоинства

б) символ жизни

в) символ чистоты, святости и отрешенности от всего мирского

г) символ смерти

74. По канону символики цвета в византийской иконе синий и голубой цвета представляют собой:

а) символ божественного и императорского достоинства

б) символ юности и цветения

в) символ чистоты, святости и отрешенности от всего мирского

г) символ трансцендентного мира

75. По канону символики цвета в византийской иконе зеленый цвет представляет собой:

а) символ юности и цветения

б) символ жизни

в) символ чистоты, святости и отрешенности от всего мирского

г) символ смерти

76. По канону символики цвета в византийской иконе символом трансцендентного мира выступает

а) зеленый цвет

б) синий цвет

в) красный цвет

г) черный цвет

77. По канону символики цвета в византийской иконе символом юности и цветения выступает

а) зеленый цвет

б) синий цвет

в) красный цвет

г) черный цвет

78. По канону символики цвета в византийской иконе символом

отрешенности от всего мирского, чистоты и святости выступает

- а) зеленый цвет
- б) белый цвет
- в) красный цвет
- г) черный цвет

79. По канону символики цвета в византийской иконе символом жизни выступает

- а) зеленый цвет
- б) белый цвет
- в) красный цвет
- г) черный цвет

80. По канону символики цвета в византийской иконе символом божественного и императорского достоинства считается

- а) зеленый цвет
- б) белый цвет
- в) пурпурный цвет
- г) черный цвет

81. По канону символики цвета в византийской иконе цветом жизни, цветом животворного тепла считается

- а) зеленый цвет
- б) белый цвет
- в) красный цвет
- г) черный цвет

82. Признак, не являющийся характерным для византийской иконы:

- а) условность
- б) каноничность
- в) свобода трактовки образа
- г) статичность

83. Характеристика светского византийского искусства IX-XII в.в.

- а) аскетизм, изображение изможденного тела
- б) святость художника
- в) гедонистический аспект красоты
- г) изображение обнаженной натуры

84. Стили западноевропейской средневековой архитектуры

- а) романский, готический, византийский
- б) барокко, классицизм, ренессансный стиль
- в) романтический, классический, ренессансный
- г) ионический, дорический, коринфский

85. Расцвет готического стиля в архитектуре приходится на период времени

- а) V-VII в.в.
- б) VII-IX в.в.
- в) IX-XI в.в.
- г) XII-XV в.в.

86. Расцвет романского стиля в архитектуре приходится на период времени

а) V-VII в.в.

б) VII-IX в.в.

в) IX-XI в.в.

г) XII-XV в.в.

87. Принцип строительства храмов на Древней Руси:

а) крестово-купольный

б) базиликальный

в) циркулярный

г) овальный

88. Принцип строительства храмов в средневековой Западной Европе:

а) крестово-купольный

б) базиликальный

в) циркулярный

г) овальный

89. Григорианский хорал представляет собой ... пение:

а) одноголосное

б) двухголосное

в) трехголосное

г) четырехголосное

90. Жанр театрального искусства во Франции XIII в.

а) комедия

б) мимика

в) экземплум

г) психологический спектакль

91. Основные принципы классической концепции культуры:

а) интуитивизм, гуманизм

б) рационализм, историзм

в) демократизм, космологизм

г) дегуманизация, пантеизм

92. Характерные особенности неклассических концепций культуры

а) рационализм, гуманизм

б) фетишизм, эмансипация

в) иррационализм, традиционализм

г) антиисторизм, дегуманизация

93. Исторически первый шаг на пути к диалогу культур

а) цивилизация

б) пайдейя

в) жэнь

г) дхарма

94. Главный предмет изобразительного искусства в первобытной культуре

а) зверь

б) человек

в) пейзаж

г) интерьер

95. Исторически первый тип культуры, давший миру классику
- а) Высокое итальянское Возрождение
 - б) Античность
 - в) западноевропейское Средневековье
 - г) Древний Восток
96. Образ бога в культурах Древнего Востока представляет собой
- а) звероподобное существо
 - б) синтез образа зверя и образа человека
 - в) антропоморфное существо
 - г) сверхчеловеческое существо
97. Культурная доминанта античности
- а) религия
 - б) мифология
 - в) философия
 - г) наука
98. Культурная доминанта Западноевропейского Средневековья
- а) религия
 - б) мифология
 - в) философия
 - г) наука
99. Культурная доминанта Западноевропейского Возрождения
- а) религия
 - б) мифология
 - в) философия
 - г) искусство
100. Культурная доминанта Нового времени
- а) религия
 - б) наука
 - в) философия
 - г) искусство
101. Основной принцип художественной деятельности античного человека
- а) архитектурность
 - б) пластичность
 - в) живописность
 - г) театральность
102. Основной принцип художественной деятельности человека эпохи Возрождения
- а) архитектурность
 - б) пластичность
 - в) живописность
 - г) театральность
103. Основная проблема религиозной философии
- а) теодицея
 - б) антроподицея

- в) природа творческой деятельности человека
 - г) доказательство бытия Бога
104. Учение о смысле жизни человека и человечества, о конце человеческой истории
- а) герменевтика
 - б) эсхатология
 - в) священная история
 - г) теоцентризм
105. Основное представление средневекового человека о месте Бога в мироздании
- а) пантеизм
 - б) теоцентризм
 - в) атеизм
 - г) мистицизм
106. Принцип, неприменимый для характеристики места человека в культурной картине эпохи Возрождения
- а) пантеизм
 - б) гуманизм
 - в) антропоцентризм
 - г) атеизм
107. Принципы, характеризующие место человека в культурной картине Ренессанса
- а) теоцентризм, деизм
 - б) титанизм, антропоцентризм
 - в) космизм, атомизм
 - г) рационализм, двумирность
108. «..... – вот для меня единственная наука и философия». (Леонардо да Винчи)
- а) любовь
 - б) эстетика
 - в) музыка
 - г) живопись
109. Главный, системообразующий вид искусства в античной культуре
- а) живопись
 - б) пластика
 - в) поэзия
 - г) архитектура
110. Главный, системообразующий вид искусства в средневековой западноевропейской культуре «материально-телесного низа»
- а) живопись
 - б) пластика
 - в) поэзия
 - г) архитектура
111. Главный, системообразующий вид искусства в «верхней» средневековой

западноевропейской культуре

- а) музыка
- б) пластика
- в) поэзия

г) архитектура

112. Главный, системообразующий вид искусства в западноевропейской культуре эпохи Возрождения

- а) живопись
- б) пластика
- в) поэзия

г) архитектура

113. Главный, системообразующий вид искусства в западноевропейской культуре Нового Времени

- а) живопись
- б) пластика
- в) поэзия

г) таковой отсутствует

114. Главный, системообразующий вид искусства в современной западноевропейской культуре

- а) живопись
- б) пластика
- в) поэзия

г) таковой отсутствует

115. Главный, системообразующий вид искусства в неклассической западноевропейской культуре

- а) живопись
- б) пластика
- в) поэзия

г) таковой отсутствует

116. Архитектурный стиль, элементом которого является волюта

- а) классицизм
- б) барокко
- в) византийский
- г) ренессанс

117. Архитектурный стиль, элементом которого является нервюра

- а) классицизм
- б) барокко
- в) византийский
- г) готика

118. Архитектурный стиль, элементом которого является стрельчатая арка

- а) классицизм
- б) барокко
- в) византийский
- г) готика

119. Архитектурный стиль, элементом которого является наклонная арка (аркбутан)
- а) классицизм
 - б) барокко
 - в) византийский
 - г) готика
120. Архитектурный стиль, элементом которого является луковичный купол
- а) классицизм
 - б) барокко
 - в) византийский
 - г) древнерусский вариант византийского стиля
121. Архитектурный стиль, элементом которого являются окна в барабане
- а) классицизм
 - б) барокко
 - в) византийский
 - г) древнерусский вариант византийского стиля
122. Архитектурный стиль, главным украшением интерьера которого является мозаика
- а) классицизм
 - б) барокко
 - в) византийский
 - г) древнерусский вариант византийского стиля
123. Скульптор-классицист
- а) Фидий
 - б) Мирон
 - в) Канова
 - г) Бернини
124. Скульптор эпохи барокко
- а) Фидий
 - б) Мирон
 - в) Канова
 - г) Бернини
125. Скульптор эпохи барокко, создавший главные фонтаны Рима
- а) Фидий
 - б) Микеланджело
 - в) Канова
 - г) Бернини
126. Скульптор - создатель престола Папы Римского
- а) Микеланджело
 - б) Мирон
 - в) Канова
 - г) Бернини
127. Скульптор - создатель куполов собора св. Петра в Ватикане
- а) Микеланджело

- б) Мирон
 - в) Канова
 - г) Бернини
128. Скульптор эпохи Возрождения, автор скульптуры «Пьета»
- а) Микеланджело
 - б) Мирон
 - в) Канова
 - г) Бернини
129. Автор фрески «Страшный суд» в Сикстинской капелле Ватикана
- а) Микеланджело Буонаротти
 - б) Леонардо да Винчи
 - в) Сандро Боттичелли
 - г) Филиппо Липпи
130. Автор «эстетики танцующих атомов»:
- а) Гераклит
 - б) Демокрит
 - в) Анаксагор
 - г) Протагор
131. Лозунг романтизма, характеризующий возможности поэтизации мира: «Чем поэтичнее, тем...»
- а) прекраснее
 - б) истиннее
 - в) привлекательней
 - г) лучше
132. Философско-эстетическая доктрина, стоявшая на службе культурного развития молодых буржуазных государств Западной Европы:
- а) барокко
 - б) классицизм
 - в) романтизм
 - г) маньеризм
133. С точки зрения Канта главной фигурой в искусстве является ...
- а) автор художественного произведения
 - б) воспринимающий субъект
 - в) критик (литературный или художественный)
 - г) собственник художественной ценности
134. Философская традиция, согласно которой красота представляет собой преодоление материи:
- а) платонизм
 - б) неоплатонизм
 - в) атомизм
 - г) гедонизм
135. Философ, считающий, что с помощью искусства люди украшают цепи своего рабства:
- а) К.-Г. Юнг

- б) З. Фрейд
- в) Ж.-Ж. Руссо
- г) Н. Буало

136. Первоначальный вариант названия гегелевской «Эстетики»:

- а) философия искусства
- б) философия красоты
- в) каллистика
- г) филокалия

137. Как называет Августин любовь к красоте мысли:

- а) философия
- б) филокалия
- в) филология
- г) каллистика

138. Эстетика впечатления –

- а) интуитивизм
- б) визионерство
- в) импрессионизм
- г) экспрессионизм

139. Для С. Кьеркегора естественный человек – это

- а) рыцарь веры
- б) эстетический человек
- в) несчастнейший человек
- г) моральный человек

140. Что, согласно Хайдеггеру, творится в творении:

- а) человечность человека
- б) дельность изделия
- в) истина бытия
- г) вещьность вещи

Раздел 3. Расположите ответы в порядке убывания правильности

1. Архитектурные элементы стиля барокко:

- а) крестообразный фундамент, волюта, балкон
- б) овал, волюта, витые колонны
- в) «волнистый» фасад, массивный нижний этаж, стрельчатая арка
- г) овальное окно, фиал, плафон

2. Специфические идеи эстетики романтизма

- а) неприятие ценностей буржуазной цивилизации
- б) защита универсальной человеческой личности
- в) идея смешения жанров искусства как выражение открытости бытия
- г) искусство как соединение царства природной необходимости с царством нравственной свободы

3. Средневековые философы, подготовившие эстетику ренессанса:

- а) Августин, Боэций, Эриугена

- б) Плотин, Лукреций, Эпикур
 - в) Витело, Орем, Ульрих Страсбургский
 - г) Бонавентура, Фома Аквинский, Савонарола
4. Принципы возрожденческой эстетики:
- а) пантеизм, онтологический индивидуализм, гуманизм
 - б) теоцентризм, неоплатонизм, антропоцентризм
 - в) антропоцентризм, иррационализм, теизм
 - г) дуализм, сюрреализм, полистилизм
5. Принципы искусства барокко:
- а) правдоподобие вместо правды, строгий реализм, виртуозность
 - б) иллюзорность, поэтическая изощренность, театральность
 - в) необычность, пластичность, скульптурность
 - г) визионерство, мистицизм, эффект сфумато
6. С точки зрения Ф. Шиллера о превращении дикаря в цивилизованного человека свидетельствует появление способности
- а) целеполагающей трудовой деятельности
 - б) сознательного отношения к жизни
 - в) создания художественных ценностей
 - г) наслаждения видимостью
7. Кому в истории западноевропейской эстетики принадлежит «формула» искусства «свободой давать свободу»:
- а) греческим атомистам
 - б) романтикам
 - в) немецкой классике
 - г) Ф. Шиллеру
8. Какие эстетические традиции отказываются от аристотелевского принципа катарсиса:
- а) эстетика модернизма
 - б) постмодернистская эстетика
 - в) классицизм
 - г) платонизм

VIII. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

Бычков В.В. Эстетика: Учебник. – М., 2002.

История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 6 т. – М., 1968-1970.

История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки: В 6 т. Т.1–5. – М., 1985-90.

Каган М.С. Эстетика и философия искусства. – СПб., 1997.

Каган М.С. Эстетика как философская наука. – СПб., 1997.

Кривцун О.А. Эстетика: Учебник. – М., 1998.

Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. – М., 1987.

Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов. – М., 2001.
Культурология XX век. Энциклопедия. Т. 1-2. – СПб., 1998.
Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1-2. – М., 1980-1982.
Новая философская энциклопедия: В 4 т. – М., 2000-2001.
Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск, 2001.
Эстетика. Словарь. – М., 1989.
Яковлев Е. Г. Эстетика: учеб. пособие для студ. вузов. – М.: 2006.

2. Дополнительная литература

Августин. Исповедь. – М., 1997.
Адорно В. Теодор. Эстетическая теория. – М., 2001.
Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб, 2000.
Барт Р. S/Z. – М., 1994.
Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994.
Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989.
Бодрийяр Ж. Система вещей. – М., 1995.
Гартман Н. Эстетика. – М., 1958.
Гвардини Р. Конец Нового времени // Феномен человека: Антология. – М., 1993. – С. 240-296.
Гегель Г. В.-Ф. Эстетика. – М., 1968-1973. Т. 1-4.
Данте Алигьери. Божественная Комедия. – М., 1992.
Жан-Жак Руссо об искусстве. Л.-М., 1959. – с. 90-162.
Кант И. Критика способности суждения // Собр. соч.: в 6т. – М., 1964. – Т.5.
Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М., 2000.
Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М., 2000.
Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. – М., 1957.
Лиотар Ж.-Ф. Заметки о смыслах “пост” / Иностранная литература, № 1, 1994. – С. 56-59.
Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? / Общественные науки за рубежом. – №№ 5-6. – Серия 3. – 1992.
Лиотар Ж.-Ф. Постсовременное состояние (фрагменты) // Культурология. – Ростов-на-Дону, – 1995. – С. 527-537.
Лосский Н.О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. – М., 1998.
Маритен Ж. Ответственность художника. / Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991, с. 171-208.
Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 г.// Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 42.
Мерло-Понти М. Око и дух. – М., 1992
Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Стихотворения.

Философская проза. – СПб., 1993.

Платон. Гиппий Большой. Федр. Пир. Соч.: В 3 т.т. – М., 1968.

Проективный философский словарь: новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского, М. Н. Эпштейна. – СПб., 2003.

Рикер П. Конфликт интерпретаций. – М., 1995.

Соловьев Вл. Красота в природе // Вл. Соловьев. Чтения о богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из “Трех разговоров”; Краткая повесть об Антихристе. – СПб.: Худож. Лит., 1994. С. 204-245.

Толстой Л.Н. Что такое искусство? Полн. собр. соч. Т.30.

Тэн И. Философия искусства. – М., 1996.

Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987.

Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.

Хайдеггер. Бытие и время: Статьи и выступления. – М., 1993.

Хейзинга Й. Homo ludens. – М., 1992.

Шарден П. Тейяр де. Феномен человека. – М., 1987.

Шеллинг Ф.В. Философия искусства. – М., 1966.

Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании. Собр. соч.: в 7 т. Т.6. – М., 1957.

Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. – М., 1983.

Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 478 с.

Акопян К.З. По направлению к маскульту: наука и религия в эпоху шлягера. / Философские науки. – 2001. – №4.

Ален. Рассуждения об эстетике. – Н.Новгород, 1996.

Американская философия искусства. – Екатеринбург, 1997.

Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII века. – М., 1969.

Асмус В.Ф. Платон – философ-художник античного мира // Платон. Избранные диалоги. – М., 1965.

Асмус В.Ф. Эстетика Аристотеля // Вопросы теории и истории эстетики. – М., 1968.

Афасижев М. Н. Альтернативы модернизма. – М., 1998.

Баткин Л.М. Итальянское Возрождение. Проблемы и люди. – М., 1995.

Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и проблемы ренессансного творческого мышления. – М., 1991.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.

Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994.

Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М., 1996.

- Библер В.С. Культура. Диалог культур. – Вопросы философии, 1989, № 6.
- Борхес Х.Л. Девять эссе о Данте. / Вопросы философии. – №1. – 1994.
- Борхес Х.Л. Семь вечеров. – СПб., 2000.
- Бычков В.В. Феномен неклассического эстетического сознания. / Вопросы философии. – №№ 10, 12. – 2003.
- Бычков В.В. Феномен неклассического эстетического сознания. / Вопросы философии. – №№ 10, 12. – 2003.
- Бычков В.В. Эстетика Аврелия Августина. – М., 1984.
- Бычков В.В. Эстетика поздней античности. – М., 1981.
- Бычков В. В. Эстетика: учебник. – М.: Гардарики, 2004. – 556 с.
- Бычков В.В. Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры [Текст]. – М., 2007.
- Волкова Е. В. Произведение искусства в мире художественной культуры. – М., 1988.
- Волкова Е.В. Эстетика М.М. Бахтина. – М., 1990.
- Воронков В.В. Слово как ничто и бытие (опыт феноменологического анализа внутренней структуры слова). – Философские науки, 2002, №3.
- Воронцов Б.Н. Феномен массовой культуры: этико-философский анализ. – Философские науки, 2002, №3.
- Гадамер Г.-Х. Актуальность прекрасного. М., 1993.
- Гадамер Г.-Х. Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М., 1988.
- Галеев Б.М. Человек, искусство, техника. – Казань, 1987.
- Генис А. Раз: Культурология. – М., 2002.
- Гессе Г. Избранное. – М., 1977.
- Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М., 1987.
- Григорьева Т.П. Дао и логос. – М., 1993.
- Грякалов А. А. Структурализм в эстетике. – Л., 1989.
- Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М, 1984.
- Гуревич А.Я. Средневековый мир. Культура безмолвствующего большинства. – М., 1990.
- Дали С. Дневник одного гения. – М., 1991.
- Евган Н. Питер Гринуэй. Искусство изящного обмана / Киноателье – Кинопроизводство. – 1998. – № 4. – С. 12-21.
- Евлампиев Н.И. Достоевский и Ницше: на пути к новой метафизике человека // Вопросы философии. – 2002. – № 2.
- Жижек С. Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм: пер. с англ. / С. Жижек. – СПб.: Алетейя, 2005. – 156 с.
- Жижек С. Хрупкий абсолют, или Почему стоит бороться за христианское наследие / С. Жижек; [пер. с англ. В. Мазин]. – М.: Худож. журнал: Прагматика культуры, 2003. – 178 с.
- Завадский С.А., Новикова Л.И. Искусство и цивилизация. – М., 1986.
- Западноевропейская эстетика XX в. Сборник переводов. Вып. 1. – М., 1991.

Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Трактаты. Статьи. Эссе. – М., 1987.

Зонтаг С. Против интерпретации. / Иностранная литература, №1, 1992.

Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов. – М., 1976.

Ильенков Э.В. Искусство и коммунистический идеал. – М., 1987.

Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998.

Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996.

Ильин М.С. Две ипостаси слова. – Человек, 2001, №5.

Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М., 1962.

15.История Красоты / под ред. У. Эко. – М., 2006.

Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996.

Каган М.С. Эстетика и философия искусства. – СПб., 1997.

Карасев Л.В. Живой текст. – Вопросы философии, 2001, №9.

Катарсис: метаморфозы трагического сознания. – СПб., 2007.

Козловски П. Культура постмодернизма. – М., 1997.

Киященко Н. И. Эстетика – философская наука: учеб. пособие для студ. высших учеб. заведений, обучающихся по спец. «культурология». – М.: Вильямс, 2005.

Конев В.А. Онтология культуры. – Самара, 1998.

Конев В. А. Критика способности быть: (семинары по «Бытию и времени» М. Хайдеггера) / В. А. Конев. – Самара: Самар. ун-т, 2000. – 274 с.

Кормин Н.А. Онтология эстетического. – М., 1992.

КорневиЩе 2000. Книга неклассической эстетики. – М., 2000.

КорневиЩе ОА. Книга неклассической эстетики. – М., 1999.

КорневиЩе ОБ. Книга неклассической эстетики. – М., 1998.

Кривцун О.А. Художник XX века: поиски смысла творчества / Человек, №2, 2002.

Лелеко В.Д. Эстетика повседневности. – СПб., 1994.

Лифшиц М.А. Поэтическая справедливость. – М., 1993.

Лифшиц Мих. В мире эстетики. – М., 1985.

Лифшиц Мих. Об идеальном и реальном // Вопросы философии. – 1983. – №10. – С. 120-145.

Лишаев С. А. Эстетика Другого. – Самара, 2000.

Лосев А.Ф. Знак, символ, миф. – М., 1982.

Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. – М., 1990.

Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. – М., 1979.

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1982.

Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон. Аристотель. – М., 1993.

Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992.

Лукач Д. Своеобразие эстетического. В 4-х т. – М: 1986-1987.

- Малая история искусств. Искусство XX века. – М., 1991.
- Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. – М., 2000.
- Маньковская Н.Б. Эстетика постмодерна. – СПб.: Алетейя, 2000.
- Маргинальное искусство. – М., 1999.
- Марков Б. В. Между индивидуальностью и субъективностью / Б. В. Марков // Рено А. Эра индивида: к истории субъективности: пер. с фр. – СПб., 2002. – С. 409–470.
- Марков Б. В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. – СПб., 1999.
- Маркузе Т. Одномерный человек. – М., 1994.
- Мартынов В.Ф. Философия красоты. – Мн., 1999.
- Мартынов Ф.Т. Человеческое бытие и бытие произведения искусства. – Свердловск, 1988.
- Мигунов А.С. Vulgar. Эстетика и искусство во второй половине XX века. – М., 1994.
- Мигунов А.С. Анти-эстетика. / Вопросы философии. – №№7-8. – 1994.
- Мильдон В.И. Ни Афины, ни Иерусалим. Еще раз об экзистенциальной философии. / Вопросы философии. – 2002. – №3.
- Михайлов А. В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. – СПб., 2006.
- Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1995.
- Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. – М., 1986.
- Оргета-и-Гассет Х. Восстание масс// Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
- Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
- Подорога В.А. Феноменология тела. – М., 1995.
- Постмодернизм и культура (материалы круглого стола) / Вопросы философии. – № 3. – 1993. – С. 3-16.
- Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.
- Проблема человека в западной философии. – М., 1988.
- Прозерский В.В. Позитивизм и эстетика. – Л., 1983.
- Пространство и время в искусстве. – Л., 1988.
- Ревалд Д. История импрессионизма. – М., 2002.
- Ревалд Д. От Ван Гога до Гогена. Постимпрессионизм. – М., 2002.
- Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974.
- Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991.
- Самохвалова В.И. Вячеслав Иванов и русский постмодернизм. – Вопросы философии. – 2001. – №8.
- Самохвалова В.И. Красота против энтропии (Введение в область метаэстетики). – М., 1990.
- Самохвалова В.И. И вновь к вопросу о форме. В кн.: Эстетика: Вчера.

Сегодня. Всегда. – Вып. 3. – М., 2008, с. 58-81.

Синцов Е. В. Художественное философствование в русской литературе 19 века: учебно-метод. пособие по творчеству Пушкина, Гоголя, Чехова. – Казань: Мирас, 1998.

Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас. Очерки по истории и философии культуры. – М., 1991.

Столович Л.Н. Искусство и игра. – М., 1987.

Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина: Очерки истории эстетической аксиологии. – М., 1996.

Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995.

Феноменология искусства. – М., 1995.

Фуко М. Воля к истине. – М., 1996.

Флоренский П. А. Сочинения: в 4 т. Т. 3 (1). У водоразделов мысли. – М., 2000.

Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – М., 1977.

Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект. / Вопросы философии – №4. – 1992.

Хоружий С.С.. Ницше и Соловьев в кризисе европейского человека. / Вопросы философии. – 2002. – №2.

Художественные модели мироздания: Взаимодействие искусств в истории мировой культуры. – М., 1997.

Хюбнер Б. Произвольный этос и принудительность эстетики. Мн., 2000.

Хюбнер Б. Смысл в бес-СМЫСЛЕННОЕ время: метафизические расчеты, просчеты и сведение счетов. – Минск: 2006.

Цофнас А.Ю. Писатель и читатель: эволюция любви / Философские науки. – №2. – 2002.

Шкловский В.Б. Искусство как прием. О теории прозы. – М., 1983.

Эко У. Заметки на полях “Имени розы” / Иностранная литература. – №10. – 1988.

Эко У. Средние века уже начались? / Иностранная литература. – № 4. – 1994. – С. 259-268.

Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб.: – 2004.

Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Вып. 3. – М., 2008.

Яковлев Е. Г. Эстетическое как совершенное. – М., 1991.

Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. – М., 1985.

<http://www.humanities.edu.ru/db/sect/13>

<http://www.philosophiya.ru/>

<http://www.zona.ru/directory/rus/1713.html>

Kumar K. From Post-Industrial to Post-Modern Society. Blackwell, 1995.

IX. ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Эстетика общественного бытия

Эстетическая природа общественного бытия связана, прежде всего, с его принципиальной искусственностью. Это бытие, которое сознательно или бессознательно человек создает сам. В истории, действительно, «нет ничего, кроме деятельности преследующего свои цели человека» (Маркс).

Общественное бытие имманентно содержит эстетическое начало уже потому, что оно приобретает собственно человеческую природу, естественность только в силу своей искусственности по отношению к природе. Социальное искусственно уже не только по отношению к природе, но и по отношению к общественному бытию. Действительно, общественное бытие складывается в обществе как общий результат деятельности огромного количества людей, который уже не зависит от разума и воли каждого из участников общественной жизни. Что касается социального, то хотя бы в идеале оно выстраивается как плод коллективного разума человечества, как продукт осознания и овладения людьми объективным ходом общественного бытия. В силу этого оно является искусственным не только по отношению к природе, но и по отношению к общественному бытию, и не может не быть в какой-то мере искусством. Вместе с тем, социальное искусственно также и по отношению к структурам традиционных обществ. Конечно, в самом широком смысле слова социальное выступает как синоним общественного, и здесь можно ограничиться искусственностью только по отношению к природе.

Социальное в узком, специальном смысле слова, будучи порождением нововременной цивилизации¹, предполагает момент искусственности и по отношению к уже сложившимся до Нового времени историческим формам общества.

Структуры традиционного общества воспринимаются людьми как естественное порождение либо природы, либо бога. Достаточно вспомнить, что все теории происхождения государства в античности объясняют его появление естественными причинами (потребностью людей жить вместе, необходимостью для семей создавать совместные поселения, задачей взаимопомощи). В средневековом мироощущении государство воспринимается как органическая составная часть божественного творения, в силу чего его присутствие в обществе также выглядит как абсолютно естественное явление, несмотря на то, что эта естественность сверхъестественного происхождения и – в силу этого – иного рода. В любом случае образ государства чаще всего отождествляется с обществом и затем натурализуется.

Становление буржуазной цивилизации порождает принципиально

¹См.: Согомонов А.Ю., Уваров П.Ю. Парадоксы вывихнутого времени, или как возникло социальное / Согомонов А.Ю., Уваров П.Ю. // Конструирование социального. Европа. V-XVI вв. – М.: Эдиториал УРСС, 2001, с. 135-169.

иную форму социальности, можно сказать, социальности «в узком, специфическом смысле слова». Социальные структуры античного или средневекового общества, как уже говорилось, воспринимаются изнутри этих обществ как или природные, или божественные. Только Новое время порождает ощущение сознательного, разумного строительства людьми своего собственного социума. Только теперь можно думать, что людьми управляют не законы Бога или природы, а те законы, которые хотя бы отчасти они создают сами в соответствие со своей собственной, человеческой природой (естественное право, общественный договор). Важно, что речь идет не просто о разуме как качестве, выражающем собственную природу человека. Тот разум, который участвует в творении государственных структур и законов, воспринимается как *искусственный*, культивированный разум. Не каждый может быть ученым, но точно так же не каждый может быть и государственным деятелем, созидающим разумный порядок, а только тот, кто культивировал свой разум с помощью метода научного мышления.

Получается, что *сконструированный человеком социум искусственен еще и в силу того, что создан с помощью разума как искусственно созданного инструмента.*

Кроме того, по Декарту, как бы ни совершенствовал человек свой разум, он все же останется несовершенным, отягощенным сомнением. Творение этого разума по определению должно содержать в себе изъяны. Социум как творение искусственного интеллекта дважды искусственен и в силу этого заряжен несовершенством. Из этой точки снова начинает расти проблема общественного как бытия или бытия как общественного.

Действительно, как уже говорилось, о социальном как бытии было принято мыслить в гегелевско-марксистской традиции, в то время как практически вся последующая неклассическая философия отказывала социальному в статусе бытия. Последнее мыслилось как нечто метафизически-нездешнее, даже потустороннее. В это бытие человек попадает редко, не по своей воле, и долго там не удерживается. Бытие в этом смысле представляет собой мир человеческих абсолютов (истина, красота, добро, вера, память и т.п.), происхождение которого всегда остается под вопросом. В неклассической философии как бы заново возникает весьма серьезное сомнение в возможности определять в категориях бытия социальный мир человека, который воспринимается нововременным разумом как свое собственное творение, полное всяческих несовершенств и абсолютно посюстороннее.

Социальная философия марксизма раскрывает имплицитную эстетическую компоненту общественного бытия. Это и положение об эстетическом начале элементарного процесса человеческой деятельности, и хорошо известная позиция, согласно которой человек способен открывать в каждом предмете его собственную меру и действовать благодаря этому «по законам красоты». Целый блок эстетических характеристик связан с анализом феномена человеческой личности. Достаточно вспомнить, что

личность отличается целостностью, некоторой внутренней гармонией, ее сущность определяется как совокупность (*ансамбль*) всех общественных отношений.

Гармоничность личности понимается как постоянное движение саморазвития, как продуктивная разрешаемость противоречий. В этом смысле личность всегда композиционна сама по себе и в ансамбле с другими. Она открыта к взаимодействию, к составлению «ансамблей» по принципу комплементарности. В этом смысле личность подобна художественному произведению, только трудно решить, кто его автор.

Понятие социального типа личности, которым оперирует обычно социолог, тоже несет в себе некоторую эстетическую компоненту. Рабочий, предприниматель, крестьянин – не просто экономические категории. Не случайно Маркс называл их когда-то *персонажами* или экономическими *масками* (театроведческая терминология). Любопытно, что современное российское буржуазное общество пытается снять эту эстетическую окрашенность: например, нагруженный смыслами «капиталист», которого в России в свое время сменил еще более коннотированный «буржуй», активно заменяется более нейтральным «предпринимателем» или положительным «импортным» «бизнесменом». Идеология массы постоянно возвращает эстетическую смысловую нагруженность социальным типам личности, и коннотации неизбежно появляются снова. Так в нашем мире появился образ «нового русского», многочисленные «челноки», «чепешники», «морковки», «бабуськи» и т.п. Параллельно с любыми социальными процессами, а нередко и вплетаясь в них, ткется образная ткань общественных отношений.

Понятие «социальный тип личности», равно как и понятие «личность» представляют собой категории классической социальной философии. В ситуации неклассического философствования нередко социальная философия модифицирует свой дискурс в направлении родственной дисциплины – социально-исторической антропологии¹. В рамках этой дисциплины, а точнее, в пространстве движения от классической социальной философии к социально-исторической антропологии складывается некоторое онтологическое содержание понятия «социальный тип личности». Речь идет не только о том, что каждый тип отличается от всех других или, напротив, совмещает их черты в некотором маргинальном образе, но и о том, что каждый такой тип несет в себе нечто человеческое, нечто такое, без чего не обходится становление рода «человек». Так, например, крестьянин – это тип личности, в котором воплощается любовь человека к земле, неразрывность связи с природой, способность испытывать удовлетворение от *процесса* труда, а не только от его *результата*, способность смотреть на мир как на родной кров, эпически-спокойное отношение к жизни и смерти. Буржуа эпохи модерна – это веберовский персонаж, умеющий составлять свое богатство собственным трудом, умеющий жертвовать своими прихотями ради

¹ См.: Козлова Н.Н. Социально-историческая антропология: Учебник / Н.Н. Козлова. – М., Ключ – С, 1998. – 192 с.

Дела, воспринимающий свое занятие на этой земле как божественное призвание, а свое богатство как знак от Бога, предполагающий социальную ответственность перед Ним и перед людьми.

Очевидно, что такой нетривиальный вариант прочтения традиционной категории социальной философии на языке социально-исторической антропологии с неизбежностью поэтизирует практически все известные на сегодняшний день социальные типы личности. В них видится антропологическое, человеческое начало и онтологическая компонента, поскольку речь идет всегда о присутствии в каждом социальном типе некоторого максимума человеческого, превращающего человека в родовое существо. И даже если мы рассмотрим социальные типы личности, характерные для ситуации постмодерна, в которой однозначно проблематичным является присутствие *личности как типа*, мы все же обнаружим то же самое поэтическое начало, наличествующее в образах Читателя, Фланера, Фрагментированного и Фрагментирующего индивида. Социальный тип личности трансформируется в типичный человеческий персонаж или своеобразный смыслообраз. Эстетическим становится сам способ образования, определения человека в мире.

Как только в сети общественных отношений связывается новый узелок, так сразу же возникает и адекватный этому узелку эстетический смыслообраз. Смыслообразы персонифицируются в различных по своей эстетической окрашенности персонажах: трагических и комических, возвышенных и низменных, прекрасных и безобразных. В этом смысле общественное бытие – сцена, на которой разворачивается драма отношений, драма состязания различных проявлений эстетического начала: красоты и безобразия, красоты и пользы, иронии и гротеска, комедии и трагедии. Здесь социум предоставляет свое пространство эстетическому, а последнее превращает его в *феномен* бытия.

В обществе модерна в целом и в обществе поздней модернити, в особенности, социальное действительно становится адекватным способом овладения человеком своим общественным бытием в той мере, в какой само оно принимает отточенные эстетические формы. Если для ранней модернити характерно рождение социального в политико-юридической форме, то для зрелой модернити адекватной формой социального выступает именно эстетическое. Эстетическое начало в социальном организме новоевропейской цивилизации пробуждает к жизни бытийственные потенции общества, превращая социальность действительно в *феномен* общественного бытия, в пространство его явленности как бытия для человека. Когда-то Л. Фейербах писал о том, что бытие еще нужно привести к бытию, заставить его бытийствовать, и делает это человеческое сознание. Перефразируя Фейербаха, можно сказать, что в современном обществе такую функцию приведения общественного бытия к бытию выполняет социальное в форме эстетического. Тогда общественное бытие как таковое, за пределами своей социально-эстетической формы, вполне может оказаться и за пределами

различий красоты и безобразия.

Возможно, в этом смысле общественное бытие – это как раз тот момент отрезвления, который заставляет человека перестать отождествлять бытие и бога, перестать мыслить бытие – *чистым*: однозначно прекрасным, добрым и истинным. Антиномии общественной жизни заставляют нас вернуться к пониманию того, что бытие не прекрасно и не добро, что оно по ту сторону добра и зла, красоты и безобразия. Возможно, общественное бытие – гигантское перевернутое и натурализованное отражение и метафора бытия как такового. Оно устроено как художественное произведение – по принципу «наоборотности»: по *сю* сторону добра и зла, красоты и безобразия. Как и «чистое бытие», общественное бытие можно помыслить по принципу примата положительного, что как раз и дает основание для руссоистской постановки вопроса о красоте общества. Тогда естественно предположить, что именно эстетическое начало достраивает общественное до статуса бытия.

Попробуем посмотреть, каким образом и в какой социальной форме эстетическое завершает и довершает это превращение общественного – в бытие. Возможность такого завершения складывается только тогда, когда эстетическое становится в обществе модерна самодостаточным, а по выражению Хабермаса, своевольным.

Становление социальности как материализации разума человечества не случайно сопровождается дифференциацией ценностных сфер науки, морали и искусства. Хабермас однозначно связывает эти процессы: «Расхождение науки, морали и искусства – признак рационалистичности западной культуры...». Именно цивилизационными процессами порождается «своеволие эстетического»¹. Только в XVIII веке институционализировались литература, изобразительное искусство и музыка как сферы деятельности, отделившиеся от сакральной и придворной жизни. Только в XIX веке появилась концепция чистого искусства. Только с этого момента «своеволие эстетического может стать намеренным»².

Как только это происходит, так начинает работать Кантовский принцип определения эстетического отношения человека к миру как «удовольствия, свободного от всякого интереса»³. Такое «своевольное» определение эстетического стало возможным на основе конкретных цивилизационных процессов: с одной стороны, на базе институционализации зависимого от рынка

¹Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект. / Ю. Хабермас // Вопросы философии. – 1992. – №4, с. 46-47.

² Там же, с. 47.

³ Справедливости ради отметим, что идеи бескорыстного наслаждения, неутилитарной полезности, незаинтересованного любования и раньше так или иначе присутствовали в западноевропейском эстетическом дискурсе. Правда, наше прочтение этих идей всегда несколько модернизировано. Так, например, у Эриугены появляется мысль о символической природе прекрасного. Красота – символ всего божественного: истины, добра, красоты, правды. Почему же сопрягается красота и божественное начало мира? Отношение к Богу должно быть бескорыстным. Таким же оно должно быть и к красоте. Здесь нет идеи своеволия, самостоятельности эстетического начала, оно вплетено в фактуру религиозного отношения. Только глядя из современности здесь можно вычитать кантовское «удовольствие, свободное от всякого интереса».

способа продуцирования произведений искусства. С другой стороны, именно это функционирование произведений искусства в структурах рыночных отношений на другом полюсе предполагает и порождает бескорыстный способ потребления художественных произведений¹, обеспечиваемый художественной критикой.

Здесь сразу возникает вопрос: как связано «бескорыстное потребление произведений искусства» с работой художественной критики? Ответ вряд ли мог бы вообще получиться, если бы речь не шла именно о Канте. Для него художественная критика имеет смысл только в горизонте воссоздания атмосферы произведения и передачи его подтекста. Это позволяет воспринимающему субъекту глубоко проникнуть в эстетическую идею произведения, прийти в особое состояние вовлеченности в восприятие всем своим существом, пережить момент активного наивысшего напряжения сил².

Фактически речь идет о своего рода катарсисе-2, который возникает при соприкосновении уже не с самим произведением, а с его художественной критикой, обретающей в таком случае характер особого искусства. В этом смысле художественная критика, безусловно, обеспечивает «бескорыстное потребление» художественных произведений. В то же время, художественная критика объективно участвует в механизме превращения произведения в товар на рынке духовного производства, поскольку вольно или невольно представляет произведение публике, вовлекает последнюю в поле интереса к произведению, популяризируя или даже «рекламируя» его.

Парадокс своеволия эстетического связан, таким образом, с развитием тех же товарно-денежных отношений, которые в свое время романтики, Шеллинг, Гегель справедливо посчитали враждебными природе искусства. При всей правоте классической философии «своеволие эстетического», о котором пишет Хабермас, во многом порождено именно этими отношениями. Появление стабильного рынка художественной продукции как бы закладывает социальную основу для незаинтересованного удовольствия на другом полюсе, на полюсе потребления. Я *покупаю* билет в музей, я *плачу* за телевидение, но смотрю картины или фильмы – «просто так»³. Хабермас добавляет еще один оттенок: речь идет об институализации зависимого от рынка производства и бескорыстного потребления художественной продукции. Действительно, вся система работы организаторов,

¹ Конечно, и это не всегда верно. Купленный шедевр может выполнять для его владельца массу социально-символических функций. Он будет служить показателем его богатства, власти, престижа, и все же в этом частном обладании заложена возможность бескорыстного индивидуального эстетического удовольствия. Многие владельцы частных коллекций художественных ценностей стремятся показать их публике, которая – опять же в силу своего социального статуса – вынуждена любоваться чужой собственностью «просто так». Этому не может помешать даже зависть.

² См. об этом: Кривцун О.А. Эстетика: Учебник / О.А. Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 1998, с. 92-93.

³ Конечно, и это не всегда верно. Купленный шедевр может выполнять для его владельца массу социально-символических функций. Он будет служить показателем его богатства, власти, престижа, и все же, все же в этом частном обладании заложена возможность бескорыстного индивидуального эстетического удовольствия. Многие владельцы частных коллекций художественных ценностей стремятся показать их публике, которая – опять же в силу своего социального статуса – вынуждена любоваться чужой собственностью «просто так». Этому не может помешать даже зависть.

антрепренеров, продюсеров, менеджеров, владельцев и кураторов выставок, книжных салонов, концертных залов и т.п. – как раз и есть тот *социальный институт*, который обеспечивает хронос и топос бескорыстного эстетического восприятия. И чем ближе к сегодняшнему дню, тем старательнее выстраивается среда восприятия вокруг художественного произведения. Не случайно рано или поздно в современном художественном мире случается такой своеобразный перекокс, как инвайронмент: главным вообще становится не художественное произведение как таковое, а окружающая среда его обитания. Слишком важно, что «вокруг», что создает настроение зрителя.

Эту особенность движения сферы эстетического вширь (от произведения к пространству его восприятия) интересно проинтерпретировал Вальтер Беньямин. По его мнению, качественное расширение сферы эстетического также связано с переходом художественного произведения в новый контекст становления западноевропейской цивилизации. Пока художественное произведение носит культовый характер, на первом плане находится сам факт его существования, наличия, а не восприятия. Статуя, к примеру, может находиться в нише храма, почти недоступная взгляду зрителя, которому гораздо важнее просто знать о ее существовании, нежели видеть ее. В ситуации разрыва с культом и нарастания самостоятельности эстетического начала гораздо важнее оказываются экспозиционные характеристики произведения. Теперь оно должно быть хорошо выставлено, показано. Отсюда и повышенный интерес к пространству-времени просмотра и одновременно расширение сферы действия самодостаточного эстетического.

Есть еще один несколько неожиданный аспект своеволия эстетического, конституированный Кантом и схваченный в несколько видоизмененной форме Хабермасом. По поводу известных пассажей Канта о природной природе Гения¹ Хабермас замечает: «Если отделить понятие гения от его романтических истоков, то мы можем в вольном изложении так передать эту мысль: одаренный художник способен аутентично выразить тот опыт, который он получает в сосредоточенном общении с децентрированной субъективностью, освобожденной от необходимости познания и деятельности». Вот что важно: в результате освобождения от познания и деятельности субъективность неизбежно принимает децентрированную форму. Теперь сравним эту позицию с характеристиками «главного героя» современного и постсовременного общества. Децентрированный субъект – альфа и омега этих характеристик. Как видим, этот герой заброшен в современный философский дискурс из эстетики Канта. Но этого мало. Источник, природа децентрации – своевольно эстетического происхождения.

Сознательно строящееся социальное еще по одной достаточно веской

¹ Гений у Канта – «образцовая оригинальность природного дарования субъекта в свободном применении своих познавательных способностей» (см.: Кант И. Критика способности суждения / И. Кант // Собр. соч.: в 6 т. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5, с. 323-324).

причине обладает эстетическими характеристиками. Дело в том, что период целенаправленной организации новоевропейским человеком пространства своей социальной жизни не случайно совпадает с обнаруженным и исследованным М. Фуко феноменом создания репрезентационной формы властных отношений. Когда монархический режим в Европе¹ демонстрирует свою предельность, а фигура монарха уходит на периферию политической жизни и впоследствии совсем исчезает, социум структурирует себя по иному принципу – по принципу прозрачности. Власть перестает быть символически-телесной и становится в полном смысле слова представительной. Многочисленные представители власти «на местах», проникающие своим взором во все сферы и поры общества, делают его совершенно прозрачным, видимым во всех направлениях. Возникает социальная оптика. Она возможна за счет дистанций, которые тщательно выдерживаются между разными социальными структурами. Таким образом, появляется взаимная оборачиваемость: структура создает дистанцию, а дистанция – структуру. Возникает довольно жесткая социальная конструкция, которая затем и определяет характер западноевропейского социума практически на всю эпоху модерна. Четкая определенность социальных структур и их дистанцированность друг от друга порождают логику миметизма в функционировании общества, но миметизм считается сущностным признаком искусства, т.е. феномена, концентрирующего в себе эстетическое начало.

В той или иной мере логика миметизма и раньше просматривалась в развитии общественных отношений. Тот же Фуко в работе «Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы» говорит о том, что дорепрезентативные формы власти предполагали момент миметизма. Например, казнь должна была всегда выступать в роли театрализованного зрелища. Она необходимо предполагала *зрителя*. Кроме того, принцип отражения работает во взаимоотношении преступления и наказания: характер наказания определяется характером преступления, к примеру, вору отрубают руку, богохульствовавшему или поносившему власть вырывают язык. Взаимная отражательность превращает социальные структуры в игру бесконечных взаимных отражений. За счет этого социум постоянно оглядывается на самого себя, видит себя со стороны, выстраивая порядок из хаоса.

С развитием репрезентативных форм общественных отношений момент миметизма в обществе нарастает. Все отражается во всем. Так общество становится прозрачнее и понятнее и для своих рядовых членов, и для властвующей элиты. Не случайно от искусства в этом обществе требуется в первую очередь то же самое: быть отражением действительности, как можно лучше постигать и передавать ее тайны в форме художественного образа. Искусство становится в ряд феноменов, описываемых теорией отражения. Это говорит о том, что само искусство обладает природой

¹ У Фуко речь идет в первую очередь о Франции.

общественного отношения и разделяет судьбу и специфику его господствующей формы. Действительно, миметическая способность искусства далеко не всегда мыслилась как самая главная. Мы уже рассуждали о том, что миметичность проблематична для античности, неприемлема для Средневековья, не акцентируется в современных теориях искусства и активно утверждается только эстетикой и художественной практикой Нового времени. Все это говорит о том, что миметичность сначала возникает как принцип устройства социума, будучи обусловлена во многом именно характером существующих общественных, прежде всего, властных отношений. Лишь затем миметичность становится законом жизни самого искусства в обществе. Вспомним для сравнения, что и античная, и средневековая традиция анализа искусства на первое место выдвигает отнюдь не миметическую, а онтологическую миссию искусства. Иначе говоря, сначала миметичность должна стать сущностной характеристикой социума как такового, и уж потом – законом развития искусства.

Итак, социальные структуры буржуазного общества воспринимаются как воплощенный, овеществленный человеческий разум. Рождение социальности рождает «своеволие эстетического». Коль скоро оно стало самостоятельным, возникает вопрос о конкретных способах и механизмах его обратного влияния на породившую его сферу.

Чтобы ответить на этот вопрос, нам придется покинуть пределы логики становящегося модерна и перебраться в пределы логики его завершения. В новоевропейском социальном пространстве любая форма деятельности как культурная форма приобретает статус социального института или некоторого сообщества, нередко ризомного характера. Самые разные сообщества, начиная от почти средневековых братств и гильдий и заканчивая современными союзами писателей, композиторов и т.п., создают некоторый особый пласт социальной структуры общества. В то время как художественное произведение в эпоху его технической воспроизводимости теряет свою уникальность и ауру, социальные сообщества, напротив, создают свой этикет и имидж и всячески стремятся приобрести свою эстетическую ауру. На уровне сообществ эстетическое начало буквально достраивает общественное до статуса бытия. Эстетика придает сообществу качество некоторой завершенности, определенности и целостности, выступает своеобразной гарантией его состоятельности и человеческой и общественной значимости. В современном мире складывается культурное состояние, эстетизированное по своему содержанию, форме и характеру функционирования.

Приложение 2. Социально-эстетическая онтология общества постмодерна. Эстетизация и глобализация

Общество постмодерна, а особенно процессы глобализации, набирающие силу примерно с восьмидесятых годов двадцатого века,

формируют социальность совершенно иного качества, нежели в обществе классического модерна. Достаточно сказать, что за названием «глобализация» стоит радикальный поворот современной истории, настолько значимый по своим социальным эффектам, что можно говорить о сущностном изменении места человека в мире. Крайней формой выражения этого изменения может выступать формулировка смерти человека. И дело не только в ограничении и снижении эвристических возможностей понятия «человек». Вечно становящаяся природа и сущность человека меняются, а иногда, кажется, и разрушаются, так стремительно и основательно, что можно ставить вопрос о том, человек ли это вообще¹ и в какой мере в условиях глобализации можно остаться человеком. Тем более сложно решить, в какой мере можно развиваться и в качестве человека в этом мире Быть.

Поскольку процесс глобализации продолжается, все его социальные и культурные последствия еще не могут быть полностью и адекватно оценены. Но вот что ясно уже сейчас: социальный процесс, в котором довольно большое количество людей все еще ощущало себя субъектами если не исторического действия, то хотя бы собственной жизни, заменился процессом, в котором абсолютное большинство современников влекомо общественными силами, слепыми до такой степени, что можно говорить об их своеобразной «естественности». С. Жижек использует для обозначения этой «новой естественности» лакановское различие между реальностью и реальным: «реальность – это социальная реальность людей, вовлеченных во взаимодействие и в производственные процессы, в то время как *реальное* – неумолимая абстрактная призрачная логика капитала, определяющая то, что происходит в социальной реальности. Этот разрыв ощутим, например, когда международные финансовые эксперты оценивают экономическую ситуацию в стране как хорошую и стабильную, даже если большая часть страны живет хуже, чем раньше. Реальность не имеет значения, важна лишь ситуация с капиталом...»². Таким образом, на наших глазах сложилось положение, в котором движение мирового капитала, финансов и ценных бумаг приобрело характер хотя и реального, но метафизического, причем, как говорит Жижек, фантазматического феномена.

Ж. Бодрийяр также пишет о том, что капитал буквально стал мировым, смог «трансполитизироваться и переместиться на другую орбиту – за пределы производственных отношений и политических антагонизмов ... и при этом представить весь мир во всем его многообразии по своему образу и подобию»³. Под воздействием глобализации капитала потеряла смысл

¹ Вспомним хотя бы о том, что человек довольно долго и во многих концепциях определялся как общественное существо, но мера разобщенности нас, современников просто не имеет границ. Это самый простой, поверхностный симптом угрозы человеческой природе. Не случайно уже придуманы и названия: «постчеловек», «постлюди» – для обозначения *нас*.

² . Жижек С. Хрупкий абсолют, или Почему стоит бороться за христианское наследие / С. Жижек. – М.: Художественный журнал, 2003, с. 117.

³ Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. / Бодрийяр Ж. – М.: Добросвет, 2000, с.18.

большая часть политической деятельности. С одной стороны, деятельность правительств фактически сводится к тому, чтобы привлечь или удержать в стране международные финансы (капиталы), поэтому падает социальная значимость национальных государств. С другой стороны, политика проиграла битву экономике еще и в том плане, что теряют смысл политические движения, и рабочее движение в их числе. Оно не в силах бороться против безличных метафизических сил, несоизмеримых с человеческими возможностями, и «народ покидает агору» (Бауман).

З. Бауман пишет, что важнейшим условием этой невозможности политического участия масс стал простой факт: труд и капитал оторваны друг от друга. Рабочие и предприниматели перестали жить единым домом, пусть даже этот дом был отчасти их общей тюрьмой, перестали знать друг друга в лицо. Если раньше человек устраивался на предприятие Форда, он мог быть уверен, что проведет там много лет, возможно, всю жизнь. Теперь мало кто может похвастаться тем, что знает даже свою завтрашнюю судьбу.

В свою очередь, это лишь частный пример тому, что под вопросом находятся все известные до сих пор формы коллективных движений, в рамках которых человек мог решать свои личные или хотя бы индивидуальные проблемы. З. Бауман считает, что коллективные формы отношений между людьми вообще навсегда утратили свою эффективность.

Онтология или метафизика поворачивается к современному человеку весьма страшной стороной. Никуда не деться от того, что движение мировых капиталов выступает теперь прямым содержанием общественного бытия. Последнее всегда, традиционно открывало перед человеком какие-то возможности, перспективы, содержало в себе некоторый «примат положительного». Возможно, зов *фантазматического реального* – это голос не бытия, а небытия, которое проникает в человеческий повседневный мир не в форме *нечто*, а в пугающей форме *ничто*. Вспомним Хайдеггера: ничто ничтожит человека. Мировое движение Капитала как фантазматическое реальное невидимо, неосвязаемо, незаметно и все же – ничтожит человека. Даже к государству хотя бы в какие-то исторические эпохи можно было относиться в порядке приятия, но единственное эстетическое метафизическое чувство, которое может вызвать капитал в его мировом надгосударственном движении, может быть, по-видимому, только «уклоняющееся отшатывание»¹. Не случайно С. Жижек говорит о *призраке* капитала, тотально присутствующем в современном социуме.

Силы капитала стали основой процесса глобализации как формы генерализации и одновременно унификации общественной жизни. Другим полюсом этого процесса оказался абсолютно индивидуализированный человек. Основным каналом индивидуализации выступила эстетизация как общая характеристика динамики общественной и частной жизни.

Интересно, что индивидуализироваться человек вообще-то может по-

¹ Хайдеггер М. Что такое метафизика? // М. Хайдеггер. Время и бытие. – М.: Республика, 1993, с. 20.

разному. Итогом может быть либо индивид, каких всегда много в толпе, либо индивидуальность, неповторимость, уникальность человека для человечества. По поводу современного общества множество авторов сходятся во мнении, что это именно общество индивидов, культивирующее обособленность, отдельность как отделенность и отдаленность людей друг от друга. З. Бауман определяет современность как индивидуализированное общество¹, Ален Рено назвал наше время Эрой индивида². Среди когда-то равноценных категорий социальной философии (человек – индивид – личность – индивидуальность) в пространстве сегодняшней социальной реальности на первое место выходит «индивид». Личность избыточна, а индивидуальность практически недостижима.

Человек попадает в ситуацию необходимости решать в масштабе собственной жизни противоречия, которые имеют глобальный характер (как пишет З. Бауман, цитируя У. Бека, от человека требуется биографическое решение системных противоречий³. Между тем, у основной массы тех, кто должен это делать, нет сил, средств, ресурсов на решение таких проблем. Буквально лет сорок назад люди мечтали о такой свободе, какую они получили сейчас, но современное отношение к ней очень хорошо выражено в известном названии – «Бегство от свободы». Долгожданная свобода наступила, но она оказалась «ненужной победой». Нет зоркого ока всевидящей власти, зато господствует неуверенность, растерянность, незнание того, что нужно сделать, чтобы достичь вполне определенных целей. Человек не в силах построить причинно-следственные связи, не может предвидеть результаты своих вполне разумных действий. Наступает эра голый объективности. Кризис субъектности достигает своего апогея.

Возникает ощущение, что общество уже в который раз покинуло людей, оставив их один на один со своими проблемами. Складывается ситуация человека без общества. Пожалуй, впервые эту ситуацию раскрыл в философии экзистенциализм, а в искусстве – Э. Хемингуэй.

В философском эссе «Цвет трагедии белый» Э.Ю. Соловьев исследует «этос» героев Хемингуэя, представителей «потерянного поколения». Один из них – персонаж романа «И восходит солнце» Джейк Барнс. Он вернулся с войны, испытав опасность полной мерой, он очень хорошо знал, что значит пережить страх и пересилить его. Он вернулся живым, и его дождалась любимая женщина. Но ранение навсегда лишило его надежды быть с ней. И еще он очень хорошо знал, что общество бросает человека на войне, оставляя его один на один со всем ее ужасом и мерзостью. «Приватным пространством» для него стала вся война.

«Обычно человек воспринимает и описывает окружающую реальность в свете определенной цели, которой он одушевлен: смотрит на нее идеологически, утилитарно, лирически, эротически – сообразно тому, что

¹ Бауман З. Индивидуализированное общество / Пер. с англ. / З. Бауман. – М.: Логос, 2002. – 325 с.

² Рено А. Эра индивида. К истории субъективности / А. Рено. – СПб.: «Владимир Даль», 2002. – 473 с.

³ Бауман З. Указ. соч., с.ЛII.

диктует ему его жизненная конъюнктура. И коль скоро эта конъюнктура существует, о «непредвзятости», «незаинтересованности» не может быть речи.

Но у Джейка Барнса нет жизненной конъюнктуры: он ничем не воодушевлен и ни на что не рассчитывает. Значит ли это, что его «дух выжжен, а глаз мертв»?

Оказывается, нет. Оказывается, именно потому, что Джейк наиболее типичный представитель «потерянного поколения», реальность выступает для него в простом богатстве существования, которое скрыто для других. В описаниях Барнса каждая вещь сразу и целиком раскрывает себя. Это непреложная наглядность мира и бескорыстная устремленность в мир: та непреложная наглядность, с которой трава, деревья, небо открываются смертельно раненному («вот все, больше ничего не будет»), и та бескорыстная устремленность, которая оживает в нем, возвращая к раннему детству, где все было одинаково интересным, важным, пленительным и таинственным.

Восприятие Джейка Барнса постоянно остается на уровне катарсиса, который обеспечивала война. Каждую вещь и каждое событие он умеет видеть так, как увидел бы ее солдат, находящийся на грани гибели. Джейк живет в сознании незаместимой ценности мгновения: в любую минуту мир существует для него «в первый и последний раз» – так, словно он поставил перед собой задачу удержать каждое переживание для вечности и умереть с ним, пишет Э.Ю. Соловьев¹.

В отличие от кьеркегоровского Авраама, который воодушевлен своей верой, герой Хемингуэя ничем не воодушевлен.

Это та ситуация, когда эстетическое, бескорыстно-катартическое отношение человека к миру выше и целостнее любого воодушевления, любой веры. Верить больше не во что, и несмотря на это именно теперь вдруг открывается вся красота мира.

Эстетическое живет в человеке дважды. Сначала – до всякого этического. Это детское или мифологическое (детство человечества), естественное восприятие мира, в котором однозначно «эстетика – мать этики» (Бродский). Потом – уже после всякого этического, религиозного, социального, когда человек выходит на самые прямые отношения с миром, когда он видит мир как в последний раз. Один на один с миром как один на один со смертью человек раскрывается как существо эстетической природы, и мир раскрывает человеку красоту своего бытия.

Человек как сверхъестественное существо – обязательно эстетичен.

Эта эстетика ни в коей мере не равна способности сохранять вопреки обстоятельствам наивно-детское или мифологическое восприятие мира. Она ничего общего не имеет с оптимизмом на грани идиотизма. Эта эстетика выстрадана взрослым человеком и человечеством и получена от мира как

¹ Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас. Очерки по истории и философии культуры / Э.Ю. Соловьев. – М.: Политиздат, 1991, с. 124.

особый дар.

Безусловно, эта эстетика абсурдна. Здравый смысл и голое ratio всегда будут спотыкаться о бесконечные «низачем», «нипочему» и «просто так». Но тайна эстетики-после-веры заставляет спросить об эстетике как таковой: не абсурд ли это? Вспомним Сизифа. Он похож на Джейка Барнса. Сизиф «учит высшей верности, которая отвергает богов и двигает камни. Он тоже считает, что все хорошо. Эта вселенная, отныне лишенная властелина, не кажется ему ни бесплодной, ни ничтожной. Каждая крупинка камня, каждый отблеск руды на полночной горе составляет для него целый мир. Одной борьбы за вершину достаточно, чтобы заполнить сердце человека. Сизифа следует представлять себе счастливым»¹.

Сизиф смотрит на мир эстетически. Весь этот мир он превращает в пространство своей жизни.

Судьба, аналогичная судьбе потерянного поколения, рассказанной Хемингуэем и касавшейся единиц, распространилась теперь на многочисленные слои населения, с той лишь разницей, что герои Хемингуэя были героями в полном смысле слова и были одинокими в своем героизме. Сейчас же появилась одинокая толпа, одинокими оказались массы индивидов, а время *массового* героизма уже прошло.

В индивидуализированном обществе минимизированы все властные структуры (конец социального)², в первую очередь те, которые были выстроены по принципу репрезентационных форм власти. Паноптически устроенный прозрачный для надзора и контроля социум демонтировался.

Человек в этом обществе свободен, за ним никто больше не наблюдает. До него просто никому нет дела. Никто не обрушивает на нас идеологические атаки, никто нас не дисциплинирует, не муштрует, поэтому многие привычные макроструктуры, традиционные для общества модерна, разрушаются. Например, разваливается школьная дисциплина, университетский порядок, все меньше места остается для муштры в армии. Членов современного общества никто и ничто не соединяет со стороны и сверху. Кажется, что с демонтажем институтов репрезентативной власти властные отношения совсем исчезают. Что скрывается за этой кажимостью?

Очевидно, что ответ надо искать в главном социальном результате общества модерна – в «устройстве» человека как личности. Личность определяется обычно как социальная характеристика человека, и это, безусловно, верное, но слишком абстрактное определение. У Маркса есть более конкретная формула человека как идеальной тотальности, субъективном для-себя-бытии мыслимого и ощущаемого общества³. Речь идет о том, что социальная структура общества в целом в каком-то своем

¹ Камю А. Миф о Сизифе. / А. Камю // Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М.: Политиздат, 1990, с. 92.

² См.: Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального. Пер. с фр. / Ж. Бодрийяр. – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2000. – 96 с.

³ Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года. [Коммунизм]. / Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 42, с. 119.

преломлении стала внутренней структурой индивидуального человеческого «я». Об этом же говорит Л.С. Выготский, используя термин «интериоризация общественных отношений». Все, что есть во внутренних, психологических по форме механизмах деятельности человека, когда-то было социальным отношением. Например, у человека есть индивидуальная память только потому, что существовала социальная память. Фуко говорит, что самоконтроль появляется в структуре личности потому, что общество выстроило систему тюремного надзирательства по принципу паноптикума. Тюрьма – круглая башня, на каждом этаже находится круглая площадка, с которой двери ведут в камеры, располагающиеся по кругу. В двери каждой камеры имеется глазок. Заключенный постоянно чувствует на себе взгляд надзирателя, привыкает к этому внешнему контролю и, в конечном счете, учится самоконтролю. В известном смысле по принципу тюрьмы устроено все европейское общество эпохи модерна, поэтому рано или поздно самоконтроль становится способностью большинства живущих в этом обществе людей. Важнейший представитель общества модерна, веберовский персонаж, постоянно считает деньги и время, привыкает контролировать все факторы производства, и, наконец, в том числе, самого себя. Так еще раз рождается внутренний индивидуальный самоконтроль. Примерно то же самое происходит с дисциплиной: в итоге человек начинает дисциплинировать себя, и появляется самодисциплина.

Все это говорит о том, что структуры общества достаточно жестко внедряются во внутренний мир человека, делая его тоже социальным. Такой микросоциум в мироощущении каждого человека открывает перед ним структуру внутри себя самого. Внутреннее социальное пространство – тоже пространство для развития человека. Это пространство, в котором можно, по крайней мере, выращивать отношения. Теперь, когда это пространство помещается не только снаружи, извне, но и внутри человека, ему есть куда двигаться «внутри» самого себя. Возникает личностная форма общественных отношений, а вместе с ней – первая историческая ситуация, когда человек не просто растворен в культурной доминанте своей эпохи, но когда эта доминанта – социальность – приобретает интериоризированные формы.

М. Фуко добавляет к этой логике весьма интересный нюанс. Не просто общество внедряет свои структуры в человека, но именно власть *захватывает* различные стороны человеческой жизни, природы и сущности.

Символическая власть совершенно прямолинейно захватывала в человеке его тело, репрезентативная – через тело захватывала душу. Таких «захватов» в истории властных отношений было довольно много. Захватывалось здоровье и болезнь человека, захватывалась его сексуальность и исповедальность, разум и внешность. Самое, пожалуй, главное, что удалось показать М. Фуко: для того и прежде, чем захватывать ту или иную способность, силу, сферу жизни человека, надо ее сначала конституировать, создать, найти устойчивые формы воспроизводства. Этим всегда занималась власть, поэтому Фуко говорит о власти удивительные вещи: «власть делает

сильной то, что ее функционирование не сводится к цензурированию и запретам, поскольку власть оказывает положительные воздействия – она производит знание, порождает удовольствие. Власть достойна любви. Если бы она была только репрессивной, то следовало бы принять либо внутреннее усвоение запрета, либо мазохизм субъекта (что в конечном счете одно и то же). Тут-то субъект и прилепляется к власти»¹.

Итак, власть достойна любви, потому что она созидательна. В качестве предельного выражения зависимости человека от общества, в качестве формы концентрации общественных отношений она создает различные социальные характеристики разных типов личности и делает это искусственно и *искусно*.

«Владение своим телом, осознание своего тела могло быть достигнуто лишь вследствие инвестирования в тело власти: гимнастика, упражнения, развитие мускулатуры, нагота, восторги перед прекрасным телом... – все это выстраивается в цепочку, ведущую к желанию обретения собственного тела посредством упорной, настойчивой, кропотливой работы, которую власть осуществляет над телом детей, солдат, над телом, обладающим хорошим здоровьем. Но стоит только власти произвести такое воздействие, как в самой цепочке подобных приобретений неизбежно появляется притязание на свое тело против власти, на здоровье против экономики, на удовольствие против моральных норм сексуальности, брака, целомудрия. И сразу же то, чем была сильна власть, превращается в средство нападения на нее... Власть проникла в тело, но оказалась "подставленной" в самом теле... На самом деле впечатление, что власть не прочна, – это обман, ибо она может произвести обходной маневр, переместиться, быть инвестированной в другом месте... и борьба продолжается», – пишет Фуко².

Выделим пока самое главное: 1) благодаря власти человек нечто приобретает и 2) он *притязает* на это приобретение против власти. Он делает это приобретение своим, развиваясь и совершенствуясь в системе властных отношений.

В ответ власть перемещает свои инвестиции. Возникает вопрос: каким становится это «другое место» инвестиции власти, когда ее репрезентативная форма демонстрирует свою предельность?

Очевидно, эта новая власть, будучи экономической, должна проводить во все поры социального организма влияние фантазматического реального – мирового движения капиталов и финансов. Очевидно и то, что на уровне социальной реальности власть капитала проявляет себя как всепоглощающее развитие и распространение товарно-денежных отношений. Они достигают фантастической степени завершенности и плотности, когда товаром становится не только сам человек, но и его самые маленькие и тайные желания, удовольствия, смыслы и душевные порывы. Добавим, что

¹ М. Фуко. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. Пер. с фр. / Мишель Фуко. – М.: Праксис, 2002, с. 162.

² Там же, с. 190.

удовлетворение всех этих желаний, порывов, стремлений возможно в этом мире тоже только за счет производства и потребления все новых и новых товаров. Степень товаризации общества и человека возрастает многократно, и тогда происходит нечто еще более странное. Вот что пишет об этом Ж. Бодрийяр: «Говорят, что великое начинание Запада – это стремление сделать мир меркантильным, поставить все в зависимость от судьбы товара. Но эта затея заключалась скорее в эстетизации мира, в превращении его в космополитическое пространство, в совокупность изображений, в семиотическое образование. Помимо рыночного материализма, мы наблюдаем сегодня, как каждая вещь посредством рекламы, средств массовой информации и изображений приобретает свой символ. Даже самое банальное и непристойное – и то рядится в эстетику, облачается в культуру и стремится стать достойным музея. Все заявляет о себе, все самовыражается, набирает силу и обретает собственный знак. Система скорее функционирует за счет эстетической прибавочной стоимости знака, нежели за счет прибавочной стоимости товара»¹.

Действительно, мы попадаем в мир огромной плотности товаров, когда их уже произведено столько, сколько никогда не сможет быть потреблено, а производство продолжается и растет каждый миг. Кроме того, нельзя бесконечно улучшать качество товара. Получается, что и производить мы начинаем не столько потребительные стоимости товаров, сколько их знаковую форму, а следовательно, и эстетические качества. Постепенно происходит перевертыш: эстетика товара начинает задавать его потребительную стоимость. Но эта же эстетика товара превращает его в элемент системы уже духовного производства, в нем фиксируется в виде красоты всеобщий человеческий труд и навсегда концентрируется возможность роста метафизического начала. Эстетика товара постоянно воспроизводит хотя бы нулевую степень онтологизации.

Поскольку в современном обществе абсолютно все приобретает форму товара, эстетизации подвергается *все*. Бодрийяр говорит о том, что «пройдя через освобождение форм, линий, цвета, ... через смешение всех культур и всех стилей, наше общество достигло состояния всеобщей эстетизации»².

Конечно, произошло это во многом благодаря уже знакомому нам «своеволию эстетического», постоянно провоцируемому работой средств массовой информации и коммуникации. В этой ситуации, по мысли Бодрийяра, все стали потенциальными творцами. Обратной стороной процесса оказалась своеобразная всеядность искусства (и антиискусства), и «все ничтожество мира оказалось преображенным эстетикой»³.

Эстетизация социальной реальности представляет собой, таким образом, основной канал проведения власти мировых капиталов и финансов на уровень повседневной жизни людей. Это не симпатичное «веяние нашего

¹ Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. / Бодрийяр Ж. – М.: Добросвет, 2000, с. 26.

² Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. / Бодрийяр Ж. – М.: Добросвет, 2000, с.25.

³ Там же, с. 26.

времени», а новый социально организованный тип власти, современный, а точнее, постсовременный вариант захвата человека властными отношениями, тем более неизбежный, что с его помощью фантазматическое *реальное* Капитала становится социальной *реальностью*.

Организуется новая форма власти главным образом по принципу соблазна. В известном смысле можно сказать, что *власть соблазна сменяет власть надзора*. Соблазн существует в разных формах: изобилие товаров и услуг, реклама, работа средств массовой информации и коммуникации, производство удовольствий и многое другое. В результате соблазн оказывается настолько всеобщим механизмом власти, что становится возможным сказать: субъект «умирает» потому, что оказывается полностью соблазненным объектом, принимает законы его существования и в этом смысле совпадает, сливается с ним и растворяется в нем.

Если бы это теоретическое положение полностью соответствовало динамике социальной реальности, то человек общества постмодерна уже не смог бы отстоять перед властью для себя те стороны своей личной (частной) жизни, которые создавала и параллельно захватывала эстетизированная форма власти. Но в элементарной клеточке эстетического, в художественном оформлении товара скрывается возможность эстетического чувства и отношения, а значит, трансцендирования к прекрасному и сопротивления человека грубому захвату со стороны власти.

Власть наступает, действуя по принципу достижения пресыщенности, «перебора» красоты и художественности. Тогда человек просто физически не успевает воспринять красоту и, тем более, трансцендировать. Возможно, именно поэтому наступает ужас тотальной эстетизации. Своеволие эстетического превращается в его агрессию. Эстетический объект бесконечно приближается к человеку, врывается в пространство его частной жизни. Экспансия эстетического меняет все привычные горизонты: человеку больше не надо «тянуться к красоте», красота сама тянется к нему.

Эстетическое навязывает себя человеку, его напор подобен активности субъекта. В ответ возникает усталость, раздражение и желание все разрушить, испортить. Агрессия эстетического – реальное основание «негативной эстетики», не только в теории или профессиональном художественном творчестве, но и в повседневной практической жизни людей. Человек инстинктивно борется с тем, что его жизнь насильно «пересластили». Но в большинстве случаев он проигрывает и прекращает эту борьбу, и эстетическая агрессия достигает результата: из субъекта эстетического восприятия наш современник постепенно превращается в своеобразный продукт моды, рекламы, различных стандартов и культовых явлений. Он невольно копирует киногероев, впускает в свой жизненный мир их манеры, стиль одежды и поведения, растворяет себя в их «киношном» обаянии. Но кинозвезды сами суть вторичные и третичные продукты индустрии вкусов. Значит, объект эстетической экспансии представляет собой продукт деятельности несуществующего субъекта. Такой человек –

образ образа, иначе говоря, симулякр.

В качестве эстетизированной формы власти можно рассмотреть и феномен, недавно получивший название Гламура. Речь фактически идет о своего рода виртуальных вариантах внешности персонажей глянцевого журналов. Картинная, чисто внешняя красота старательно забивает наши глаза, и под натиском гламура мы часто уже не можем отличить красоту от красоты, внешность и наружность от подлинно прекрасного. Это значит, что человек не может дотянуться до своей подлинной метафизической сущности, теряет свои бытийственные характеристики.

Как уже говорилось, новременный человек всегда отбирал у общества механизмы власти и превращал их в свое личное, частное дело. Так были «отняты» контроль и надзор над телом и душой, дисциплина, наблюдение, сексуальность. Появились самоконтроль и самодисциплина, внутреннее наблюдение над собой и интимное отношение к сексу. Какова в этом контексте судьба эстетизации как формы властных отношений? Сможет ли современный человек «отнять» ее у общества для себя?

Прежде всего, опасность и сложность взаимоотношений с эстетизацией как формой власти состоит в том, что эта власть не очевидна. Даже Бодрийяр полагал, что соблазн не власть, а ее замена. Действительно, эстетизация представляет собой наимягчайшую и незаметнейшую форму властных отношений, приятный захват человека властью. Стоит ли этому сопротивляться?

В действительности у современного человека маленький выбор. Либо он отнимет и каждый раз заново будет отнимать у общества уже инвестированные в нем формы власти, либо это сделает Другой (Другое). Либо ты овладеешь своим телом, душой, интеллектом сам, либо это сделают другие. То же относится к имиджу, здоровью, болезни и вообще ко всему. Создай себя сам, иначе – другие, Другой, Другое будет формировать тебя по своему образу и подобию. Либо ты сам себя дисциплинируешь, либо дисциплина будет навязываться извне, воспроизводя ставший уже архаическим способ властвования над человеком. Сейчас практически нет таких организаций и официальных лиц, которые специально занимались бы дисциплиной труда, отдыха, движений тела, работы интеллекта. И человек может позволить себе быть от этого свободным, но только тогда он подставляет себя под архаические формы властных отношений. Например, если не владеть своим телом (организмом), то им завладеют болезни, а следовательно, медицинские, страховые, социальные учреждения. В итоге, человек подпадает под власть многочисленных социальных структур (больницы, поликлиники, страховые компании и т.п.) и отдает себя системе старых, прежних властных отношений.

В этом смысле современным человеком быть трудно, для этого не достаточно случайного факта рождения «в наше время». Тот, кому удастся быть современным, прежде всего, удерживает в себе все формы инвестированных властных отношений. Как и веберовский персонаж,

современный человек обладает самоконтролем и самодисциплиной. Кроме того, он встает в позицию борьбы или хотя бы противоборства по отношению к эстетизированным формам власти. Складывается ситуация довольно жесткого противостояния: либо человек научится овладевать социальным феноменом эстетизации в индивидуальной, личностной форме, либо станет марионеткой в игре слепых процессов тотальной агрессивной эстетизации. В этом смысле современный человек – на лезвии бритвы: он должен быть «устроен» по законам искусства, которое Лев Толстой определил однажды как «чувство чуть-чуть». Чуть-чуть – и ты подчинишься общим гламурным стандартам; чуть-чуть – и потеряешь грань между красотой и «трансэстетикой» – когда все обладает красотой, а прекрасного больше уже не существует. Но вот другое чуть-чуть – и ты можешь сам внести живое художественное начало в свою жизнь и в окружающий мир.

Существуют ли условия, при которых современный человек сможет ставить себе на службу процессы эстетизации?

Оценивая состояние человека современности, стоит еще раз обдумать, с каким багажом он пришел сюда из модернити. Можно, конечно, увидеть только потери, разбитость, разрушенную природу, искусственно возбуждаемые желания. Но можно и несколько иначе посмотреть на итоги модерна. Конечно, как уже не раз говорилось, не каждый ныне живущий является достойным наследником культуры модернити. И все же невозможно представить, что все ее «наработки» бесследно растворились в неопределенностях и рисках современности.

Достаточно вспомнить, что главным итогом эпохи модерна является человек, во внутренние структуры которого интериоризированы все формы общественных отношений.

Прежде всего, человек, вышедший из недр модернити, уже является продуктом процессов разобщения с другими людьми и достаточно длительной индивидуализации. В этом смысле постмодерн как «эра индивида» – прямое продолжение логики модерна. Возникает вопрос: дала ли эта универсальная индивидуализация хоть какие-то положительные результаты? Для ответа поищем исторические аналогии. С подобной ситуацией мы встречались в семнадцатом веке в Европе. Тридцатилетняя война, голод, чума уничтожили семь восьмых западноевропейского населения. Многие превратились в маргиналов: был крестьянином, забрали в солдаты, армия разбита и фактически уничтожена. Оставшимся в живых надо куда-то *идти*: снова становиться крестьянами, или искать себе новых военачальников, или просто уходить оттуда, где наиболее опасно. Главным героем ситуации становится пикаро – человек дороги. Один на один с войной, со своими проблемами, этот человек учится выживать, относясь и к войне, и даже к самой смерти как к некоторой игре, в которой можно какое-то время выигрывать, но проигрывать тоже надо уметь. Итогом становится неповторимый, сложный, хотя и больной внутренний мир или душа

западноевропейского человека – знаменитая перола барокка (больная жемчужина).

Мы не случайно вспомнили здесь такой драматический эпизод новоевропейской истории. Его итогом были не одни только потери. Здесь выковывался дух стойкости и сопротивления, а заодно и дух приключения, вкус аферы, изворотливость ума, способность разбираться в любой даже самой опасной ситуации. В драматизме исторических коллизий Европы начала Нового времени выростала западноевропейская индивидуальность. Когда-то человек не мог жить без своего рода-племени, потом – без полиса, церковной общины, завода, университета. Теперь может, и это не только неизбежная утрата, но и какой-то выигрыш.

Хорошо известно, что становление личности, индивидуальности – всегда драматический процесс, который усиливается в такие моменты истории, когда общество покидает людей. Следовательно, ситуация (пост)современности и в этом смысле не совсем уникальна. И если XVII век оказался драматическим, но продуктивным в плане создания человеческой индивидуальности, то почему мы не можем ожидать того же от постсовременности? Кроме того, именно на излете модерна личность стала в полном смысле социальным существом, и, следовательно, таким типом человека, который является своеобразным гарантом жизнеспособности общества. Действительно, в этом человеке в миниатюре представлена вся наработанная человечеством социальность. Этот человек умеет самостоятельно принимать решения, отвечать за свои поступки, встречаться один на один с самыми неблагоприятными жизненными обстоятельствами. Этот человек – микросоциум, способный воспроизводить социум из себя самого. Такой итог эпохи модерна – своеобразная стартовая площадка для решения проблем постмодернити.

В это время появляется новая форма индивидуальности, человек, который, по выражению Л. Баткина, *больше, чем личность*¹. Это человек, который не всегда обладает единым внутренним стержнем, как личность. Он больше «дивид», нежели индивид. «Искусству быть собой» (В. Леви) он предпочитает «искусство быть другим». Он ощущает свою принципиальную неполноту, незавершенность и несовершенство как нормальное явление (если не как благо) и вряд ли способен к «собираанию себя» (М. Мамардашвили) до некоторой полноты. Зато он всегда открыт навстречу тому, чтобы себя окончательно «разобрать», создав пространства для мысли и коммуникации, для формирования сообществ ризомного характера. Последние нельзя назвать ни коллективами, ни социальными общностями в силу их колоссальной подвижности и принципиальной маргинальности. В этих сообществах человек вряд ли расстается со своим одиночеством, он строит тонкие и недолговременные связи, в которых все же обретает черты общественного существа.

¹Баткин Л.М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского / Л.М. Баткин. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1996, с. 253.

Насколько трудно всегда и везде удерживаться на уровне требования быть личностью, настолько же трудно, если не труднее, быть *больше, чем личность*. Когда-то удается, когда-то нет. Но важно то, что выходы ищутся, феномен личности – не тупик социальной эволюции человека, как может показаться в ситуации избыточности личностного начала, продуцируемой массовым обществом, а некоторая точка отсчета, из которой возможны новые перспективы. Ценность личности никогда не была абсолютной: Р. Гвардини, например, пишет о том, что в коллективе, в сообществе нельзя потерять собственное *лицо*, а личность «потерять» можно, отодвинув ее на второй план перед каким-то общим делом¹. Получается, что человек может даже свою собственную личность сделать объектом каких-то своих поступков или поведения. В результате складывается нечто неожиданное: сознательно отказываясь от какой-то *формы* своей субъектности, не субъектность ли в конечном счете человек обретает?

Так же и человек, который больше, чем личность – не абсолютная ценность, не абсолютный выход, но какая-то форма, возможно, промежуточная, организованная по принципу «новообразования» (Выготский), которая на данном историческом этапе позволит сохранить человечность. Важно, что такой человек ищет и создает собственные, личностные формы эстетизированных общественных отношений, индивидуальные способы овладения феноменом эстетизации социальной реальности. На этом пути человек может поставить на службу своим сегодняшним конкретным социальным целям онтологические потенции эстетического, метафизические возможности красоты.

Все новоевропейское общество постоянно было занято по отношению к человеку эстетической деятельностью: ваяло человека (разумного, полезного, эффективного, умелого и т.п.). М. Фуко полагает, что общество постоянно занято открытием, а значит, и развитием в человеке каких-то новых граней и способностей, которые оно, открывая и развивая, одновременно делает объектом своей манипуляции. Так происходило по очереди с телом, душой, интеллектом, сексуальной жизнью человека. Человек (индивид как представитель той или иной части общества) постоянно отвечал на это тем, что отнимал и забирал в свое распоряжение и «личное пользование» свои ипостаси, созданные богом по имени Общество. Наконец, современный человек отнимает у общества и прерогативу художника и сам начинает строить свою индивидуальную социальную жизнь по законам красоты и – шире – эстетики.

Можно назвать несколько таких способов овладения человеком эстетизированной социальной реальностью. Все подобные типы поведения

¹ Гвардини имеет ввиду ситуацию, когда люди хотят что-то делать вместе. Тогда им приходится быть терпимыми друг к другу, и каждый должен не только проявлять свою богатую личность, но и уметь отставить ее немного в сторону ради успеха общего дела. Парадоксально, но именно здесь уже кроется для человека возможность быть больше, чем личность (См.: Гвардини Р. Конец Нового времени / Р. Гвардини // Феномен человека: Антология. – М.: Высшая школа, 1993, с. 269-270).

могут быть охарактеризованы как эстетические, поскольку представляют собой моменты создания человеком своего жизненного мира по законам художественного произведения.

Один из механизмов такого действия – феномен трансгрессии. Это переход через невозможное, преодоление непреодолимого предела (М. Бланшо), переход непроходимой границы. По выражению Фуко, встреча конечного с бытием. Человек, который больше, чем личность – тот фактор, который задает тон трансгрессии. Стиль его жизни – выживание на пределе возможного или просто за пределами невозможного. Конечно, это редкий и героический вариант поведения, но это единственное, что можно сделать в ситуации, когда живешь в эпицентре катастрофы или в середине апокалипсиса. Конечно, человек не сам встает на такой путь, его ставит на этот путь общество, та же самая, хотя и видоизмененная система властных отношений. В качестве пародийного варианта трансгрессии можно назвать телешоу со всякими «задачками на выживание» (Сколько сможешь прожить в большом городе без денег, на необитаемом острове без благ цивилизации, среди людей без друзей, за стеклом на всеобщем обозрении и т.п.). Эта пародия обнажает социально-организованный характер трансгрессии. Общество навязывает ее человеку в качестве эстетизированной властной формы, а человек способен посягнуть на этот механизм, «отобрать» его у общества и сделать своим способом жизни.

Задача трансгрессии – художественная по сути: именно в искусстве осуществляется прорыв от возможного к невозможному и преодолеваются непроходимые границы.

Конечно, преодоление непроходимых границ, вообще избыточность и принципиальная переходность человека – отнюдь не современная, а, напротив, вечная, изначальная характеристика человеческой природы. «Есть одна природа – изменчивость человеческой природы, отсутствие чуждости», – пишет по этому поводу Н.А. Терещенко¹. Но в современном обществе трансгрессия проявляет свою агрессивность, и трансгрессивным становится буквально все вещное окружение человека, что отражается, например в рекламном слогане «это на только»: «Ваниш» – это не только отбеливатель». «По сути дела мы здесь в карикатурной форме сталкиваемся с формой переноса трансгрессивной, переходной природы человека на все сферы общественной жизни. Трансгрессия всего как антропологизация всего», – пишет тот же автор. Возможно, товарно-вещная природа трансгрессии культурных форм теснит избыточную и переходную природу человека, и на агрессию трансгрессии ему приходится отвечать ... еще большей трансгрессией: быть постоянно готовым к неготовности, неставшести онтологии современной культуры.

Еще одним механизмом эстетизации как формы властных отношений

¹ Терещенко Н.А. Там, за онтологическим поворотом... / Н.А. Терещенко // Ученые записки Казанского государственного университета. Том 148. – Книга 1. – Серия Гуманитарные науки. – Казань: Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина, 2007, с. 163.

выступает *соблазн рассказываемых историй*. «Четвертая власть» (СМИ) побуждает нас «рассказать свою историю». Для реализации этой возможности созданы массы телепрограмм, шоу и т.п. Ток-шоу – не случайное занятие единиц, а хорошо организованные массовые поведенческие практики, форма проявления эстетизации как власти. Действительно, организованное массовое рассказывание историй предполагает особый стиль поведения. Например, все рассказывающие вольно или невольно вовлечены в требуемую артикуляцию (расстановку акцентов) по принципу собственной личной ответственности за все, что с нами произошло. Сейчас «не принято» связывать свою биографию с судьбой страны или общества в целом. Это вариант «индивидуального решения системных противоречий». Человек, рассказывающий свою историю, должен выглядеть так, как будто он их успешно решает. Все это значит, что мы рассказываем определенным способом, или способом, определенным не нами. Рассказывая истории, мы «влипаем» во властные отношения.

В то же время рассказовая структура – безусловно эстетическое явление, она предполагает определенную композицию, иногда сюжет, фабулу. Текст истории дополняется контекстом обстоятельств, в которых она происходила. Наконец, акценты все же должны быть авторскими.

Кроме того, неизбежно происходит перевертыш: мы рассказываем истории, а истории рассказывают нас. Рассказанная или, точнее, рассказываемая история программирует наши действия. В традиционном обществе для индивида такой программой была традиция, установленный порядок. В обществе раннего модерна – требования общности, какой-либо социальной структуры. И только в современном обществе программирование становится по максимуму индивидуальным и превращается в самопрограммирование. Во всей предыдущей модернити человек достаточно открыто и более или менее осознанно принадлежал какой-либо структуре. В обществе постмодерна структурность модифицируется вплоть до того, что становится незаметной, прозрачной. Структуры современного общества не субстанциальны, отсюда возникает иллюзия их необязательности или, точнее, необязательности принадлежности к ним. Вот почему человек общества постмодерна особенно активно создает иллюзию о самом себе, строит свой воздушный замок, старательно описывает себя и рассказывает о себе. И здесь эстетическая деятельность, действие, просто взгляд на мир оказываются самыми главными. Поскольку рассказовая структура устроена по законам художественного текста, человек, рефлектирующий свое прошлое и настоящее, вольно или невольно стремится постфактум придать своим поступкам ауру эстетического оправдания, представить свое поведение как «красивое». Он живет и действует по художественному образу и подобию.

Этим объясняется множество современных социально-психологических феноменов. Например, мы часто предостерегаем друг друга: не говори плохо о себе, может исполниться. Если скажешь, что сделать ничего нельзя, действительно больше уже ничего не сделаешь. В

нашей жизни слово и дело меняются местами, и в начале становится слово. Жизнь поэтому рассказывается, а история проживается (З. Бауман). Все психотренинги, рефрейминги и т.п. – это чисто современные практики, рассчитанные на человека-индивида, а не на члена какого-то коллектива или сообщества, где заведомо общность будет большей ценностью, чем составляющие ее личности. В этой связи становится еще более очевидным властный характер казалось бы невинного занятия рассказывания историй: это занятие воспроизводит и усиливает индивидуальную форму современного общества.

Теперь другая сторона медали: на материале рассказываемых историй можно проследить работу человека по «отбиранию» у власти того, что она произвела. Действительно, чтобы человек рассказал историю о себе, он должен как-то посмотреть на себя со стороны. Кроме того, возникает вопрос: с какой именно стороны надо смотреть на себя? Получается, что с многих. Много точек зрения, с которых можно как-то отнестись к себе. Тогда складываются многомерные образы самого себя, время одномерного человека подходит к концу. Миметичность как закон искусства действует на личностном уровне: я все время смотрю на себя со стороны, точнее, с разных сторон. Работает еще один закон искусства – принцип единства многообразия, возрожденческая варьетта.

Итак, жизни рассказываются, а истории проживаются. Человек начинает изнутри, из себя самого строить историю своей жизни, а чаще – ее современность. Рассказываемая история качественно отличается от любой исповеди: на исповеди человек должен каяться, говорить о себе плохо, а шоу с историями организовано по принципу апологии, что предполагает момент конструктивности. Человек пытается выстроить свой порядок жизни из социального хаоса, в котором до сих пор довольно бестолково жил. Жизнь обретает смысл. Человек строит свои личные общественные отношения по художественному принципу, создает светлый образ самого себя и задает проект своей жизни. Этот жизненный мир – территория, отвоеванная у эстетизированных процессов властвования в пользу эстетического начала человеческой жизни.

Еще одним способом нейтрализации человеком эстетизированных форм властвования может быть назван обнаруженный и исследованный С. Жижekom феномен «*интерпассивности*». Это поливариантная форма интересубъективного поведения, парадоксальный смысл которой состоит в том, что человек как субъект какой-то деятельности остается пассивным, а некто другой или Другой делает или не делает что-то за него¹. Мы здесь отметим лишь те ее стороны, которые позволяют современному человеку противостоять мягкому захвату со стороны эстетизированной формы

¹ Интерпассивность по сути дела представляет собой вариацию на тему гегелевской «хитрости разума», заслуженно уважаемой в марксизме и выражающей многомерность опредмечивания-распредмечивания. Возможно, Жижек просто «осовременивает» хорошо известный механизм деятельности в условиях господства новых «медиа», опосредующих наши эстетические отношения сегодня.

властных отношений.

Говоря языком Лакана, в современном обществе человек, захваченный индустрией наслаждений, лишен простой возможности испытывать удовольствие как какое-то непосредственное и спонтанное состояние. Мы живем под властью приказа, который можно выразить так, как сделал это С. Жижек: «Хочешь ты этого или нет – наслаждайся!»¹. Жижек пишет о том, что существуют объекты, дающие *избыточное* наслаждение. Они очаровывают субъекта и сводят его «к пассивному пристальному взгляду, бессильно уставившемуся на объект»². Эта власть очарования превращает субъект в объект, или, говоря иначе, они пассивно сливаются. Достаточно вспомнить Телевизор, который смотрит нас. Тогда человек, возможно, решает: пусть телевизор (видеомагнитофон) сам смотрит за меня мои фильмы. Пусть молится за меня мой тибетский молитвенный барабан или батюшка в православной церкви, пусть веселится за меня смех за кадром. «Интерпассивность поэтому следует рассматривать как изначальную форму *защиты* субъекта от наслаждения: я отдаю наслаждение Другому, который пассивно испытывает его (смеется, страдает, наслаждается) вместо меня», – пишет Жижек³. Человек может посредством другого освободиться от навязанных желаний, от *обязанности* наслаждаться, от инертной пассивности существа, получающего удовольствие.

Интерпассивность формирует определенные неожиданные пространства свободы в жизни индивида. Жижек пишет, например, об интеллектуалах, которые ценят своеобразное удовольствие от временного подчинения военной муштре или примитивному физическому труду, регулируемому извне. Тогда освобождается сознание человека, он переносит на Другого ответственность за данный порядок вещей и получает пространство для своей свободы.

Существуют и позитивные, продуктивные варианты интерпассивности, на деле превращающие индивида в субъекта. Жижек приводит примеры удовольствий, получаемых «посредством другого». Это родители, испытывающие глубокое удовлетворение от сознания, что их ребенок чем-то наслаждается; жена, наслаждающаяся профессиональными успехами мужа.

Почему интерпассивность можно назвать художественной формой жизни? Прежде всего потому, что человеку становится доступным прожить множество вариантов жизни, многократно расширить ее диапазон. Способность «прожить множество жизней» всегда связывалась с художественным творчеством, причем как с работой художника, так и с деятельностью воспринимающего субъекта.

Таким образом, эстетическое начало в современном социуме играет роль знаменитого постмодернистского фармакона. Это одновременно яд и

¹ Жижек С. Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм / Пер. с англ. / Славой Жижек. – СПб.: Алетейя, 2005, с. 25.

² Там же.

³ Там же, с. 29.

противоядие. Сладкий яд соблазна «эстетической прибавочной стоимостью знака» (Бодрийяр) может быть нейтрализован человеком, если он использует эстетическое начало в качестве совокупности способов организации собственной жизни по мере (закону) художественного произведения, против эстетизации как социально-организованного процесса развертывания властных отношений. Если человеку удастся «отнять» у общества и «присвоить» отдельные компоненты процесса эстетизации, то одновременно он возвращает им статус эстетического начала, а последнему – его онтологические (метафизические) возможности и культурное содержание. Вот почему в современном мире известная формула Хайдеггера «Поэтически живет человек» звучит не в духе уточнения вечной человеческой природы, а как выражение резистентности культуры по отношению к цивилизационным процессам глобализации.