

На правах рукописи

Шатунова Татьяна Михайловна

СОЦИАЛЬНЫЙ СМЫСЛ ОНТОЛОГИИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО

Специальность 09.00.11 – социальная философия

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора философских наук

Казань – 2008

Работа выполнена на кафедре социальной философии и культурологии философского факультета Казанского государственного университета

Научный консультант доктор философских наук, профессор
Садыков Марат Борисович

Официальные оппоненты доктор философских наук, профессор
Кутырев Владимир Александрович

доктор философских наук, профессор
Гизатов Казбек Тагиевич

доктор философских наук
Шайхитдинова Светлана Каимовна

Ведущая организация **Российский государственный гуманитарный университет**

Защита состоится 22 мая 2008 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.16 при Казанском государственном университете имени В.И. Ульянова-Ленина по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18, корпус 2, ауд. 215.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Казанского государственного университета имени В.И. Ульянова-Ленина.

Автореферат разослан 11 апреля 2008 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук,
доцент

Г.К. Гизатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена двумя взаимосвязанными и взаимно друг друга усиливающими процессами эстетизации. Во-первых, постоянно усиливается тенденции эстетизации современной социально-культурной реальности. Во-вторых, во внутренней логике развития современного философствования также обнаруживается тенденция постоянного усиления эстетического начала. В результате онтологического поворота место эстетики в структуре неклассического и постнеклассического философского знания радикально изменилось: появление эстетической онтологии повлекло за собой эстетизацию всего современного философского дискурса. Обе группы причин совмещаются в появлении новой эстетической картины мира, проекция которой на современную социальную реальность порождает новообразование – «социально-эстетический феномен».

Тенденция эстетизации самой социальной реальности сегодня усиливается, распространяется как вширь по всему пространству социума, так и вглубь, в структуры внутреннего мира человека. В современном обществе происходит эстетизация самых различных сфер, структур, институтов, усиливается художественное начало любой человеческой деятельности. Так, речь может идти об эстетизации науки и образования, частных и публичных пространств, политики и бизнеса, спорта и повседневной жизни. Ю. Хабермас обозначил совокупность всех этих процессов как «своеволие эстетического».

Ситуация эстетизации весьма неоднозначна в плане своих социокультурных проявлений и следствий. На ее почве сложилась реальная социальная антиномия. С одной стороны, красота проникает во все сферы жизни современного человека, а эстетизация на фоне тотального омассовления общества представляет собой самый простой и естественный способ утверждения человеком своей неповторимости и в силу этого оказывается притягательной поведенческой стратегией. С другой стороны, включение эстетического начала в механизмы функционирования массовой культуры создает иногда странные социальные эффекты: люди избегают красоты, стремятся ее разрушить. Все смешивается: за красоту иногда выдается нечто совсем иное, она заменяется суррогатами. Становится актуальным вопрос оправдания красоты.

Особую социальную заостренность проблемы развития эстетического начала в современном социуме приобретают под влиянием беспредельного распространения товарно-денежных отношений. Эстетическое начало эксплуатируется современным общественным производством столь последовательно, что возникает вопрос: сохранились ли в этих условиях у прекрасного, искусства вообще какие-либо метафизические, онтологические потенции. Обоснование не только возможности, но и неизбежности такого сохранения составляет, если позволено так сказать, пафос работы.

Для анализа эстетизации социальной реальности необходим соответствующий дискурс, и если метод анализа должен быть адекватным предмету, то естественно обратиться к эстетизированным формам философствования вообще, и к тем из них, в частности, которые сочетают социально-философский подход к проблеме с возможностями современного эстетического анализа.

Тенденция эстетизации философского дискурса в ситуации XX века означает продолжение процесса преодоления господства гносеологии в философии, ее возвращение к исконно философской проблематике бытия, а обеспечила это возвращение во многом именно эстетика. Онтологический и антропологический потенциал современной эстетики обусловлен ее взаимодействием с социальной философией, предоставившей пространство своего дискурса для непривычных почти художественных категорий.

Эстетическое стало также сверхчувственным содержанием исторического процесса, обрело в пространстве общества свой онтологический статус. Через социальную эстетику получила реальные основания для конституирования в качестве онтологической дисциплины. В XX веке она выходит за пределы социальной онтологии, обретая право на самостоятельное изучение самых глубинных пластов человеческой природы.

Сегодня именно эстетический взгляд на вещи позволяет проблематизировать феномен и понятие общественного бытия как такового: как может социальный мир вообще, тем более, современный, – бытийствовать, а не просто существовать, если в нем столько мерзости и жестокости, отвратительного и безобразного? Кажется, этот мир серьезно нуждается в антропо- и социодидее. Возможно, это оправдание будет носить эстетический характер. Не случайно Ницше писал, что «бытие и мир получают свое оправдание лишь как эстетический феномен».

Как известно, основное отличие современной онтологии от традиционной представлено в философии Хайдеггера в тезисе необходимости мыслить бытие исторически. Родственным бытию, историческим существом является и сам человек, способный мыслить бытие исторически. Тогда в человеческом мышлении открывается «историческое событие бытия» (Хайдеггер), и можно поставить вопрос: какими сторонами бытие поворачивается именно к современному миру и человеку? Какой должна быть современная онтология?

В философской литературе сложились разные варианты ответа на этот вопрос: современная онтология может быть экзистенциальной, герменевтической, антропологической, феноменологической. За каждым вариантом стоит своя доля истины. Не отменяя ни в коей мере ни один из возможных ответов, выскажем предположение о некотором основании единства современных онтологических учений: их соединяет эстетическое начало, и сохранность этого соединения обеспечивается тоже эстетическим философским дискурсом. Онтология эстетического пронизывает практически все направления современной философии, но философия есть мышление

бытия, а это значит, что можно говорить об эстетической природе бытия и, соответственно, о бытийственной природе эстетического.

Что касается социальной философии как дисциплины, специально нацеленной на исследование природы человеческой социальности, то ее основные категории всегда пронизаны эстетическим началом. Необходимость использования потенциала эстетического в рамках социально-философского анализа связана с исследованием феномена социального, которое по своей природе искусственно. Оно не может быть свободно от эстетических характеристик.

Эстетизация философского дискурса и эстетизация современной социокультурной реальности совмещаются в появлении новой художественно-эстетической картины мира, пришедшей на смену картине научно-рационалистической. Мы обнаруживаем ситуацию, которую Гадамер обозначил однажды как *актуальность прекрасного*. Сегодня перед нами возникает вопрос о месте и роли человека в таком эстетизированном мире. Одновременно это и вопрос о том, насколько возможна сейчас стратегия живой, бытийствующей жизни человека. Все это говорит о том, что онтология эстетического не только присутствует в социальной жизни, но и имеет глубинный человеческий смысл. Прояснение этого смысла – одна из основных задач данной работы.

В качестве основного инструмента исследования онтологических возможностей и пределов эстетизации в работе конституируется дисциплина «социальная онтология эстетического». Эта дисциплина возникает на стыке социальной философии и эстетической онтологии и выступает компенсацией некоторой недостаточности классического социально-философского знания применительно к анализу современной социальной реальности и необходимости втягивания социальной философии в процесс эстетизации всего неклассического философского дискурса.

Объект исследования фактически зафиксирован в названии работы. Это онтологический или метафизический потенциал эстетических феноменов социума, эстетическая онтология социального, анализируемая в аспекте социального смысла онтологии эстетического.

Непосредственным **предметом настоящего исследования** выступает своеобразное новообразование, обозначенное в работе как «социально-эстетический феномен» – продукт взаимодействия новой современной эстетической картины мира и самой эстетизированной социальной реальности, пространство противоречивого взаимодействия эстетического как метафизического качества человека и эстетизированного как формы организации властных отношений. Основная проблема исследования – возможность бытийствования человека в этом пространстве.

Цель исследования – выявление социального смысла и онтологического содержания процесса эстетизации социальной реальности. В соответствии с целью исследование предполагает решение **ряда задач**:

– реконструкция истории становления социально ориентированного дискурса онтологии эстетического;

- анализ эстетической составляющей онтологического поворота;
- обоснование эстетической природы бытия и бытийственной природы эстетического как двух сторон онтологии эстетического;
- выявление онтологической компоненты социального функционирования культуры в целом и искусства в частности;
- обоснование эстетической природы человеческого бытия;
- анализ возможности эстетической антроподицеи (опыт оправдания красотой);
- конституирование социальной онтологии эстетического как инструмента анализа эстетической картины мира и процесса эстетизации социальной реальности;
- анализ эстетической онтологии социального и феномена эстетизации социальной реальности;
- выявление эстетических характеристик общественного бытия;
- определение социально-эстетического феномена как пространства и продукта эстетизации социальной реальности;
- раскрытие властной природы процессов эстетизации в обществе модерна и постмодерна;
- анализ бытийственных возможностей человека в современном эстетизированном мире.

Теоретико-методологические основания исследования

В самом широком смысле слова методологическую основу данной работы составляет соединение традиций феноменологии, герменевтики и экзистенциализма так, как они совместились в хайдеггеровском концепте *da-sein*, обозначив постсубъектное состояние и расположение человека в современном мире, конституировав эстетическую природу бытия и поэтический способ жизни здесь-бытия.

Базовой методологической посылкой анализа процесса эстетизации социальной реальности и ее основного результата – социально-эстетического феномена – стала онтология эстетического. В связи с поставленными целью и задачами возникает необходимость ответа на вопрос о том, что заставило в качестве методологии обдумывать и выбрать именно онтологию, а не метафизику эстетического. Онтология, как известно, занята поиском предельных оснований мира, тогда как метафизика ищет трансцендентное содержание человеческой жизни. Вместе с тем, в истории философской мысли известны ситуации совмещения смысловых полей онтологии и метафизики, примером чего может послужить практически любое религиозно-философское учение.

В двадцатом веке складывается ситуация, в чем-то аналогичная средневековой. В результате онтологического поворота метафизическая и онтологическая картины мира совмещаются, но фигурой совмещения оказывается уже не Бог, а человек. В результате падения гносеологической субъектно-объектной вертикали человек как понятие классической

философии ... умирает¹, а на его место становится концепт, который обозначается хайдеггеровским термином *da-sein*. Это человек, который мыслится как существо, совпадающее с миром в его бытийственности. Отсюда знаменитые определения: человек – говорящее, вопрошающее, мыслящее, понимающее бытие.

Философским эквивалентом онтолого-метафизической природы современного человека выступает совмещение смысловых полей метафизики и онтологии. В процессе совмещения ведет ситуацию онтология. Она переподчиняет себе новую метафизику сопричастности человека миру и в то же время «очеловечивается», становится продуктивной формой аналитики человеческого бытия. Возникает представление о бытии, которое не может бытийствовать, «не бывает» без человека. В.А. Кутырев удачно назвал его «бытием с человеческим лицом»². Если бытие имеет человеческий лик, то оно, безусловно, существует (если можно так сказать о бытии) и в личностной форме, которая как раз и схватывается понятием *da-sein*. Индивидуальная явленность бытия в жизни человека может быть только эстетическим феноменом, который выражен известной формулой Хайдеггера: «Поэтически живет человек».

Методологически значимой для данного исследования выступает также проблематизация возможности определения понятия эстетического. Находясь в рамках неклассического онтолого-эстетического дискурса, необходимо в его собственной логике подойти к задаче определения понятий. В современной онтологии эстетического сами понятия носят эстетизированный характер, включая в себя черты образа. Вот почему на месте определения эстетического в данном исследовании будет присутствовать инфиниция, некоторое пространство неопределенности. В современной социальной реальности пространство эстетического качественно расширяется: это все явления, обладающие хотя бы одним признаком традиционного эстетического: бескорыстность удовольствия или наслаждение формой или умение любоваться видимостью и т.п. Сфера проявления такого эстетического охватывает практически всю социальную реальность. В этом контексте можно определить эстетическое как общественное отношение, в котором человек выходит на уровень метафизического и может проявить способность бытийствовать.

Реализация обозначенных методологических установок позволяет предложить в качестве продолжения эстетической онтологии и распространения ее принципов на анализ социальной реальности ее новое специфическое направление – *социальную онтологию эстетического*. Маргинальность нового дискурса обусловлена, во-первых, маргинальностью самой социальной философии, во-вторых, онтологическими и

¹ См.: Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Пер с фр. / М. Фуко. – СПб.: А-сэд, 1994, с. 362-363.

² Кутырев В.А. Апология человеческого (предпосылки и контуры консервативного философствования) / В.А. Кутырев // Вопросы философии. – №1. – 2003, с. 69, 75.

антропологическими возможностями эстетики, открывшимися перед ней в результате онтологического поворота.

Состояние изученности проблемы. Эстетическая онтология имеет в западноевропейской истории философии огромную традицию, которая практически не была замечена самой классической западноевропейской философией в силу ее гносеоцентристского характера. В немецкой классике, равно как и в продолжавшей ее традиции российской философско-эстетической мысли советского периода, эстетика воспринималась как «низшая гносеология». В советской философии эстетическое мыслилось чаще всего как вторичное, надстроечное общественное отношение, а искусство – лишь как миметическое явление. В неклассической западноевропейской философии постепенно, начиная с Ницше и Кьеркегора, стала восстанавливаться традиция онтологического анализа эстетического как такового, онтология искусства и прекрасного (красоты). Были заново открыты онтологические возможности античной, древневосточной, средневековой и даже классической западноевропейской философии и эстетики. Смысл онтологии эстетического раскрывался в самых разных философских учениях. В античности это милетская и пифагорейская школы, Гераклит и Демокрит, Платон и Аристотель, Эпикур и Плотин. В Средневековье – Августин и Фома Аквинский, Боэций и Эриугена. В Новое время – романтики, Руссо, Кант и Гегель, Шиллер и Шеллинг.

Традиция осмысления метафизической роли эстетического развивалась в неклассической парадигме: сначала в философии жизни Ф. Ницше, потом в феноменологии и герменевтике М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера и М. Мерло-Понти, в семиотических и философско-эстетических работах У. Эко. Эта традиция также была представлена и в русской философии Вл. Соловьевым, Н.А. Бердяевым, П.А. Флоренским, Н.О. Лосским, С.Л. Франком, философскими взглядами Ф.М. Достоевского и отрефлектирована А.Ф. Loseвым.

Положение о деятельности по законам красоты как специфической характеристике человека, необходимое при анализе эстетической компоненты всех социальных образований, развивалось марксизмом (К. Маркс, Л.С. Выготский, Э.В. Ильенков, Мих. Лифшиц).

Различные аспекты эстетизации социальной реальности в русле развития массовой культуры в обществе модерна рассматривались Т. Адорно, В. Бенямином, Г. Маркузе.

Современные проблемы эстетизации социальной реальности представлены в философии постмодерна (работы Ж. Лакана Ж.-Ф. Лиотара, Ж. Бодрийяра, Р. Барта, Сл. Жижека,), соединившего традиции феноменологии, герменевтики, экзистенциализма. В постмодернистских текстах осуществляется также преднамеренная эстетизация самого языка и дискурса. Таким образом, предмет исследования потребовал совмещения в пространстве диалога весьма различных философских традиций, иногда, казалось бы, несовместимых: марксизма, философии жизни, русской

философии серебряного века, феноменологии, герменевтики, экзистенциализма, постмодернизма.

Важной предпосылкой анализа онтологии эстетического стала известная монография А.Л. Доброхотова «Категория бытия в классической западноевропейской философии»³. В самой этой работе, естественно, не ставилась задача поиска онтологии эстетического. В продолжение монографии А.Л. Доброхотова вышла книга В.Д. Губина «Онтология. Проблема бытия в современной европейской философии»⁴. Поскольку предметом исследования В.Д. Губина стала неклассическая философская традиция, эстетические характеристики бытия обнаружались автором с очевидностью. Следующая работа В.Д. Губина «Жизнь как метафора бытия» уже прямо говорила о создании в современном социуме эстетической культурной картины мира⁵.

Огромное значение в утверждении этой проблематики сыграли переводы на русский язык трудов Хайдеггера В.С. Бибихиным и А.В. Михайловым, а также собственные работы этих авторов, нацеливавшие на анализ языка как эстетически-онтологического феномена.

Проблема онтологических возможностей эстетического в учении Канта подробно рассмотрена в работе Н.А. Кормина «Онтология эстетического»⁶. Здесь выявлен драматизм проблемы, поскольку в целом Кант является представителем эпохи господства гносеологического взгляда на эстетику. Тем интересней, что Кант продолжает логику онтологии эстетического, что и становится предметом исследования Н.А. Кормина. Работа Н.А. Кормина была практически первой книгой, обратившей внимание современного российского читателя на онтологическую проблематику эстетического.

В современной отечественной литературе разработка проблем новой, (неклассической) онтологии стала точкой отсчета, из которой затем выросла аналитика онтологии эстетического начала. Среди авторов этих исследований необходимо назвать С.С. Аверинцева, В.Д. Губина, А.Л. Доброхотова, Э.В. Ильенкова, В.А. Конева, Н.А. Кормина, М.А. Лифшица, С.А. Лишаева, М.К. Мамардашвили, Б.В. Маркова, Е.Н. Некрасову, В.В. Подорогу, Н.Н. Трубникова.

В рамках неклассической онтологии можно встретить нетрадиционные, заведомо расширительные определения эстетического. Представляется, что самое интересное предложено С.А. Лишаевым в работе «Эстетика Другого», где эстетическое определяется как «чувственная данность, в которой присутствует Другое»⁷, где под Другим понимается Бытие, Небытие и Ничто. С.А. Лишаев обосновывает эстетическую онтологию, продолжая и развивая

³ Доброхотов А.Л. Категория бытия в классической западноевропейской философии / А.Л. Доброхотов. – М.: Изд-во МГУ, 1986. – 246 с.

⁴ Губин В.Д. «Онтология. Проблема бытия в современной европейской философии» / В.Д. Губин. – М.: РГГУ, 1998, 190 с.

⁵ Губин В.Д. Жизнь как метафора бытия / В.Д. Губин. – М.: РГГУ, 2003. – 205с.

⁶ См.: Кормин Н.А. Онтология эстетического / Н.А. Кормин. – М.: Наука, 1992. – 113 с.

⁷ Лишаев С.А. Эстетика Другого: Могография / С.А. Лишаев – Самара: Самар. гуманит. академ., 2000, с. 20.

традицию Самарской школы, возглавляемой В.А. Коневым⁸. Социально-философский дискурс, предоставивший свой исследовательский потенциал проблематике онтологии эстетического, складывается из трудов З. Баумана, Ж. Бодрийяра, П. Бурдьё, Э. Дюркгейма, С. Жижека, М.К. Мамардашвили, К. Маркса, М. Фуко, Б. Хюбнера.

Отдельные элементы становящегося дискурса социальной онтологии эстетического содержатся в работах Т. Адорно, В. Бенямина, Ж. Бодрийяра, А.А. Грякалова, Ж. Делеза, Ж.-Ф. Лиотара, М. Фуко, М. Ямпольского. В. Бенямин исследует некоторые антропологические последствия развития рынка духовной продукции, т.е. говорит о самостоятельном эстетическом начале, формирующем менталитет современного человека. А.А. Грякалов пишет о том, что эстетическое формирует особую социальную пластику⁹. Из этого положения мы начнем разворачивать данное исследование.

Научная новизна исследования определяется тем, что в нем:

– впервые предпринята попытка определения социальной онтологии эстетического как специфической области современных социально-философских исследований и как маргинального дискурса, складывающегося из взаимодействия социальной философии и эстетической онтологии;

– в качестве предмета социальной онтологии эстетического как самостоятельной дисциплины определен социально-эстетический феномен: сфера взаимодействия социального и эстетического, в которой эстетическое начало формирует метафизическое содержание социальных общественных отношений;

– эстетизация социальной реальности представлена как двусторонний процесс, в котором эстетическое приобретает социальную форму, а социальные явления изменяются под воздействием самостоятельного эстетического начала;

– эстетизированное определено в этой логике как социальная форма эстетического, что позволило само эстетическое в контексте данного исследования обозначить как социальное общественное отношение, в котором современный человек выходит на уровень метафизики и может проявить свою способность бытийствовать;

– установлено, что процесс эстетизации социальной реальности представляет собой способ развития властных отношений в обществе постмодерна, дополняющий, а иногда и заменяющий властные отношения эпохи классического и позднего модерна, организованные по принципу надзора; установлено, что в процессе эстетизации социальной реальности власть надзора замещается властью соблазна;

– выявлена амбивалентность эстетизации как современного типа властных отношений: с одной стороны, эстетизация проводит в социальную

⁸ См.: Конев В.А. Онтология культуры (Избранные работы). / В.А. Конев. – Самара: изд-во «Самарский университет», 1998. – 195 с.; Конев В.А. Критика способности быть (Семинары по «Бытию и времени» Мартина Хайдеггера). / В.А. Конев. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2000. – 174 с.

⁹ Грякалов А.А. Письмо и событие. Эстетическая топография современности / А.А. Грякалов. – СПб.: Наука, 2004. – 484 с.

реальность власть движения мирового капитала и финансов, обезличивая и обесчеловечивая общественные отношения, с другой стороны, эстетизация представляет собой способ отъятия человеком у властных отношений собственной человеческой природы и способности быть;

– результатом обнаружения амбивалентности эстетизации стало выявление способов культурной резистенции человека процессам эстетизации как моменту глобализации: трансгрессии, интерпассивности и нарративности (рассказовые практики);

– определена специфика эстетики «малых форм» как соответствующая современному состоянию культуры область возврата эстетическому началу его онтологического потенциала; Это позволило в качестве эстетических «малых форм» выявить чувственно-сверхчувственные характеристики социальных вещей: – ближайшее, привычное, подручное, – несущие в себе метафизические смыслы и провоцирующие метафизические чувства человека;

– выявлены в качестве «точек роста» онтологии эстетического следующие социальные «вещи»: государство, город, путешествие (для общества модерна); дом, гость, трапеза, путешествие в свой внутренний мир (для общества постмодерна), задающие условия для возвращения эстетическому началу человеческой жизни его онтологического потенциала.

– дано определение феномена метафизических чувств как своеобразного культурного инструмента современного человека, позволяющего дифференцировать эстетизированное как властное отношение и эстетическое как путь возврата человеку его бытийственной природы и развития его онтологических возможностей; установлено, что развитию онтологических потенций эстетического способствует художественно-эстетический характер динамики современной культуры.

Основные положения работы, выносимые на защиту

1. Эстетическое начало всегда присутствовало в содержании и форме философских текстов, превращая философию в искусство мысли, в страсть и восторг от мысли, косвенно доказывая эстетическую природу бытия. Эстетизация неклассического и постнеклассического философского дискурса свидетельствует о том, что «историческое событие бытия» (М. Хайдеггер) в современности носит эстетический характер. Современная эстетика в этих обстоятельствах обретает статус онтологической дисциплины и возможность исследования природы человека как существа, способного Быть.

2. Обратной стороной эстетической природы бытия выступает бытийственная природа эстетического. Эстетические феномены в этом отношении двойственны, они обладают и физической и метафизической природой. Актуальность прекрасного, чувственным аналогом которого на уровне сущего выступает красота, проявляется в том, что оно способно соединять бытие и мир, проводя абсолюты (веру и любовь, добро и истину) в повседневную жизнь человека, воссоединяя Sein и da-sein.

3. Такое соединение возможно, поскольку сам способ бытия человека в мире содержит в себе сильную эстетическую компоненту, что выражено в

известной формуле М. Хайдеггера «Поэтически живет человек». В какие бы сложные перипетии драматической истории современности ни попадал человек, потенциально он сохраняет в себе способность строить жизнь по законам художественного произведения. Несмотря на то, что человек современный нередко путает красоту и красивость, эстетику и эстетизм, а иногда даже прекрасное и безобразное, разрушая и уничтожая поэзию в мире и в себе, он может быть оправдан. Антроподицея также имеет эстетический характер: это оправдание человека красотой, которую он сам создает, хранит и просто носит в своем человеческом облике и лице.

4. Эстетический поворот бытия к человеку осуществляется в условиях глобализации как современного этапа развития цивилизации в форме индивидуализированного общества. Складывается ситуация всевластия мировых капиталов и финансов, движение которых проявляется на уровне социальной реальности в виде максимально широкого распространения товарно-денежных отношений и их глубочайшего внедрения в структуры внутреннего мира человека. Хроническое перепроизводство продуктов человеческого труда и явлений культуры в товарной форме обуславливает развитие процесса эстетизации всей общественной жизни. Общество живет в условиях господства «эстетической прибавочной стоимости знака», бесконечно превышающей прибавочную стоимость всей совокупности производимых товаров.

5. Эстетизация всей общественной и частной жизни выступает в этих условиях как социальная форма существования эстетического. Ее социальный смысл – проведение власти мировых капиталов и финансов на уровень повседневной жизни людей. Это новый современный вариант захвата человека властными отношениями, тип власти, социально организованной по принципу соблазна. Соблазн оказывается настолько всеобщим механизмом власти, что субъект «умирает» потому, что полностью соблазнен объектом, принимает законы его существования, совпадает, сливается с ним и растворяется в нем. Возможно, именно поэтому наступает ужас тотальной эстетизации. «Своеволие эстетического» превращается в его агрессию. Агрессия эстетического – реальное основание «негативной эстетики», не только в теории или профессиональном художественном творчестве, но и в повседневной практической жизни людей.

6. Амбивалентность эстетизации проявляется в том, что внутри данного процесса зарождаются своеобразные социальные способы культурной сопротивляемости человека натиску эстетической агрессии. Эстетизация порождает механизмы отъятия человеком у властных отношений и возвращения себе собственной природы и сущности. Такими механизмами поведения современного человека являются трансгрессия, интерпассивность, нарративность (создание рассказовых структур).

7. В современном индивидуализированном мире частные пространства человеческой жизни играют роль того «умного места», в котором зарождается культурное сопротивление человека эстетизации как форме властных отношений. «Эстетика малых форм» человеческой жизни,

представленная в социальных вещах (дом, лицо, гость, трапеза, путешествие), задает необходимые условия для возвращения эстетическому началу человеческой жизни его онтологического потенциала.

8. Метафизические чувства выступают в качестве своеобразного культурного инструмента современного человека, помогающего дифференцировать эстетизированное как властное отношение и эстетизированное как путь возврата человеку его живой бытийственной природы. Эстетизированным феноменам возвращается их онтологическое эстетическое содержание, в котором спасается жизнь. Вместе с этим, эстетическое начало, как и раньше, спасает человека для жизни. В этом метафизическом качестве эстетическое начало пронизывает все элементы социально-эстетического феномена, определяя характер динамики современного общества в целом. Механизм социальных изменений современного мира порождается внутренней логикой развития художественно-эстетического начала в человеке и становится аналогичным механизму развития культуры в целом.

Научно-практическая значимость работы обусловлена новизной ее проблематики. Работа очерчивает новое поле исследования (онтологическую эстетику социального) как для социальной философии, так и для онтологии эстетического. Предложенный маргинальный дискурс социальной онтологии эстетического позволяет подвергнуть анализу эстетические характеристики практически всех форм общественных отношений. Анализ эстетизации как способа развертывания властных отношений в современном обществе дает возможность обнаружения многих незаметных каналов власти в ее современной дисперсной форме, нацеливает исследование на поиск тех форм, с помощью которых современный человек может отнимать у власти и присваивать себе инвестированные этой властью структуры внутреннего мира. Социальная онтология эстетического предоставляет методологические средства анализа способов жизни современного человека, позволяющих ему не просто выживать в условиях власти соблазна, но и совершенствовать себя в качестве существа, способного Быть.

Материалы диссертации могут быть использованы в учебных курсах социальной философии по темам «Человек, индивид, личность», «Общественное бытие и общественное сознание»; эстетики по темам «Онтология искусства», «Художник и общество»; в спецкурсах по социальной антропологии, онтологии, теории и философии культуры.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования нашли свое отражение в двух монографиях (одна из них – в соавторстве), четырех статьях в изданиях, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени доктора и кандидата наук, а также в других публикациях общим объемом 20 печатных листов.

Отдельные теоретические положения и результаты исследования были изложены в выступлениях на Всероссийской научной конференции

«Перспективы развития современного общества» (Казань, Казанский государственный технический университет, 11 декабря 2003 г.); на конференции «Антропологические конфигурации современной философии» (Москва, МГУ, 3-4 декабря 2004 г.); на IV Российском философском конгрессе «Философия и будущее цивилизации» (Москва, 24-28 мая 2005 г.); на международной научной конференции «Мировое политическое и культурное пространство: история и современность» (Казань, Казанский госуниверситет, 23-25 мая 2006 г.); на итоговой конференции по научно-исследовательской деятельности Казанского государственного университета за 2006 год «Образование и наука» (Казань, Казанский государственный университет, 2007).

Результаты исследования использованы при подготовке лекционных курсов и учебных пособий для студентов философского факультета КГУ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы. Логика работы движется в направлении от общей истории анализа социальных проявлений онтологии эстетического в философской мысли через методологию исследования онтологических характеристик социально-эстетического феномена к обоснованию социальной онтологии эстетического как аналитики различных проявлений эстетизации социальной реальности.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе «Эстетизация философского дискурса как выражение и смысл эстетической природы бытия» рассматривается эстетическая компонента философии в целом и исторические формы становления эстетической онтологии. Особое внимание уделяется тем формам философствования, которые распространяют онтолого-эстетический подход на явления общественной жизни.

В §1 «Эстетическая компонента философии. Философия как искусство мысли» анализируется постоянное, а-историческое присутствие эстетической компоненты в содержании и языке практически любой философской рефлексии. В этом плане философия представляет собой не просто теорию, но и любовь к мудрой мысли, которая всегда прекрасна, даже если по содержанию не радостна. Мудрая мысль приносит радость просто в силу переживания чувственного восторга понимания, догадки, ощущения себя в бытии. Только философия способна дать человеку возможность наслаждаться «чистой мыслью», адекватной самой себе. Как мысль о мысли, философия представляет собой в каком-то смысле высшую, совершенную форму мышления и в силу этого совершенства уже несет в себе эстетическое начало. Вместе с тем философия представляет собой еще и мышление бытия, и если это мышление эстетично, то и бытие как мыслимое обладает эстетической природой. Что касается общественного бытия, в его обустройстве принимают участие люди, существа искусственные и искусные, и уже по этой причине в его динамике неизбежно присутствие эстетического начала.

В §2 «Социальное как общий фон онтологии эстетического в досократовских эстетических учениях. Социальный атомизм Демокрита и Эпикура» исследуются эстетически-онтологические представления Гомера, онтологические эстетические учения милетцев и пифагорейцев, Гераклита и элеатов. Обнаруживается, что вся додемокритовская эстетика онтологична или, наоборот, вся античная онтология не только по форме, но и по содержанию глубоко, сущностно эстетична. Везде присутствует гармония Космоса как спеленутого Хаоса. В то же время античный Космос – скрытая и не всегда осознаваемая форма социума, не что иное как очень большой, предельно выраженный полис. Полис, в свою очередь, представляет собой разросшееся тело родовой общины, поэтому и Космос наполнен родовыми, кровнородственными связями, почти природными взаимодействиями, которые еще только пытаются принять форму общественных отношений и сразу же заново о-естествляются греческим мышлением. Получается, что в скрытой и неспецифической форме космическая эстетическая онтология греков уже представляет собой своеобразную онтологию социального и несет в себе социальные смыслы. Особенно это становится заметным в социальном атомизме Демокрита и Эпикура. Социальность располагается в космологической картине мира в качестве незаметного, почти природного фона. Интересно, что греки в гениальной интуиции постоянно улавливают логику социального разбестествления и общественного оестествления: то, что искусственно делает человека гражданином государства, должно стать для него естественным. Греки понимают специфику человеческого как искусственного и вместе с тем чувствуют, что человек быстро оестествляет свое искусственное начало, создавая новую, чисто человеческую естественность, а за этим уже стоит задача созидания новой искусственности.

В §3 «Диалектика антропологического и социального в классической античной эстетической онтологии» показывается, что движение античной философии в сторону антропологической классики существенно меняет характер ее эстетического начала. Впервые (сначала у софистов, потом у Сократа) речь идет не о красоте величественного космоса, а о прекрасном в человеке и его жизни, впервые ставятся вопросы о красоте как факте человеческого сознания, о соотношении красоты и пользы, красоты и целесообразности. Наконец, впервые формулируется чисто философская проблема прекрасного как принципа, прекрасного как такового, в отличие от прекрасных предметов; становится понятным, что прекрасными могут быть не только вещи, но и мысли, при условии, что это те мысли, которыми мыслится бытие. Вершиной эстетической онтологии греческой классики является платоновское определение творчества как «всего, что вызывает переход из небытия в бытие»¹⁰. Это эстетически-онтологическое определение распространяется на социальную практику человека: мания, творческая одержимость нужна, по Платону, при воспитании детей, при

¹⁰ Платон. Федон. Пир. Федр / Платон. – СПб.: «Азбука», Книжный клуб «Терра». – 1997, с. 151.

лечении больных, при прорицании. Именно здесь, в повседневной жизни людей находится область совпадения искусства и творчества.

В аристотелевской антропологии растительное и животное начала человеческой души художественно-образны и символичны. Живот, животное начало выражает не что-то низменное, но «живую жизнь»: подвижную, активную, ищущую, стремящуюся. Разум только завершает и о-предел-ивает целое человеческой души, прекрасной и удивительной во всех своих элементах и проявлениях. Не только натурфилософия, но и антропология, по Аристотелю, есть эстетика. Кроме того, Аристотель является автором постановки проблемы онтологии искусства. Самый главный эффект искусства – чувство катарсиса – по Аристотелю, очищает человека через горе и страдание, делает его лучше, выше самого себя прежнего. Трагедия встраивается в живую жизнь, вмешивается в дела человеческие, становясь частью, стороной реального онтологического и в то же время социального процесса, «спасает грека для жизни» (Ницше), консолидирует граждан полиса. Онтология эстетического у Аристотеля носит, таким образом, и антропологический и социальный характер.

В §4 «**Социальная онтология эстетического в эллинистической философии**» раскрывается первый в истории философской мысли подход к эстетике социального как к онтологии красоты отношений. В этом смысле эстетика Плотина открывает новую страницу в эстетической онтологии Античности еще и потому, что он первым создает прообраз социальной онтологии эстетического. Красота для него – чисто духовная сущность, результат борьбы с чувственной материей, но она в разной степени и форме присутствует на всех уровнях иерархии мироздания. И хотя сам Плотин полагает, что природа этой формы находится на небесах, современному читателю хорошо видны ее земные основы. Они скрываются в устройстве современного Плотину общества. Так Ум в символической иерархии Плотина отождествляется с царем, Единое определяется как царь царя и царей; материя как нищенка, которая стоит перед дверями души и умоляет впустить ее. Художественные образы, которыми пользуется Плотин, создавая величественную картину Космоса, родились в социальной сфере.

В этой картине мир в целом сравнивается с государством, законы которого не дают проявиться злу. Плотин вообще очень положительно относится к государству, создавая его мягкий, поэтический образ. Плотин представляет собой то редкое исключение в истории философской мысли, когда иерархичность мира воспринимается как ценность, как нечто полезное и одновременно пластически-прекрасное.

В §5 «**Эстетическая онтология средневековой философской традиции**» контуры будущей социальной онтологии эстетического просматриваются лишь на фоне мощной общей онтологии. Ее основные позиции известны: совершенный Бог-художник, скорее всего, архитектор, является творцом прекрасного мироздания. Человек – инструмент художественной деятельности Бога (не орудие труда или войны, а кисть или резец); богоподобие человека носит эстетический характер, поскольку лишь

в художественной деятельности он создает, подобно Богу, из эстетического ничто некоторое эстетическое Нечто (пример Августина с постройкой прекрасного храма из эстетически нейтральных кирпичей). Искусство – деятельность, в которой человек продолжает дело божественного творения на земле. Культурная доминанта средневекового мира – вера – также предполагает эстетическую окрашенность: она существует далеко не только для того, чтобы человеку было легче жить, но и «низачем», «просто так», и в силу этого – бескорыстно. Через эстетически-бескорыстное начало веры прокладывает себе дорогу ее онтологическое содержание. Вера предполагает определенные формы мироотношений и сама существует в качестве некоторой формы, придающей объективные смыслы этому миру, делающей его более устойчивым.

Нельзя не сказать, что самой средневековой онтологией ее эстетическое начало практически не осознается. С другой стороны, эстетика, постоянно говоря о божественно-прекрасном, никогда не обозначает свои категории в терминах онтологии. Две традиции, говоря практически об одном и том же, почти не замечают друг друга. В самой средневековой теоретической онтологии остается совершенно не осмысленным тот факт, что именован Бытия называется книга, открывающая Библию и созданная по законам художественного творчества. Это литературное произведение с поэтическими образами и стихотворным ритмом и рефренами, насыщенное острыми сюжетными линиями, драматическими коллизиями, живыми образами героев. И все это реальное живое эстетическое содержание Бытия как бы не видится религиозно-философской традицией. Лишь в поле современного взгляда соприкасаются и могут, наконец, пересечься, совместиться эстетическое содержание средневековой онтологии и онтологический смысл религиозно-философски понимаемого эстетического.

Что касается мотивов социальной онтологии эстетического, то отметим совершенство и красоту Града Земного, в котором бытийствует на земле онтологическая красота Града Божьего, а также воспроизводящееся в человеке дихотомическое деление социума на культурный «верх» и «низ». Это представление является фактически первым культурно-историческим вариантом понимания природы человека не только как микрокосмоса, но и как микросоциума. В такой структуре предличности роль онтологически-прекрасного начала отводится нетелесной и невидимой душе.

В §6 «Метафизический смысл эстетики и искусства Ренессанса и Нового времени. Появление социальных аспектов метафизики» показано, что в социально-онтологических эстетических теориях Ренессанса впервые звучит тема необходимости личностного начала для реализации онтологии эстетического. Хотя личность эпохи Возрождения в действительности не человек общества, а гражданин мира, у нее все же вполне земные занятия: это либо художник, либо государь. Первый мыслится как человек, способный создать идеальные портреты, за красотой которых люди поднимутся до уровня Бога, и тогда изменятся все онтологические основания мира, а второй – кроит вполне земную карту Европы.

Социальная метафизика эстетического находит свое продолжение в немецкой классической философии. Немецкая классика стремится связать свою судьбу с наукой, ядром философии становится теория познания, в то время как онтологическая проблематика уходит на второй план. Эстетика, казалось бы, должна выполнять здесь лишь роль фрагмента гносеологических систем, но как возможно тогда говорить об онтологии эстетического? Центральной фигурой немецкой классики в решении этой проблемы является Гегель. Во-первых, он продолжает традицию романтиков, раскрывая смысл онтологии эстетического в развитии личности как социальной формы человеческого бытия. Огромную роль в этом процессе, по Гегелю, играет искусство: в нем человек удваивает мир, но не внешний, а свой собственный внутренний мир, удваивает себя. В этом удвоении искусство ставит перед умственным взором человека все то, что он чувствует и совершает под влиянием вожделения или грубой страсти, в которой представлено господство над ним внешнего предметного мира. Тем самым искусство отделяет грубую страсть от самого человека, который перестает быть просто природным существом и превращается в личность. Искусство разрушает то непосредственное единство человека с природой, в котором он остается дикарем или варваром, «нежными руками освобождает человека от природной зависимости и поднимает его над ней» (Гегель). Искусство, по Гегелю, не только поднимает человека над девственной природой, но и возвышает его над своей природой. Любой шаг в ее становлении искусство превращает в естественную общественную характеристику человека.

Получается, что искусство всякий раз заново поднимает человека над каждой конкретной ступенью развития его собственной природы, превращая ее в бесконечный процесс становления и оставления достигнутых ступеней. Благодаря искусству природой человека становится постоянное изменение его природы. Такова основная антропологическая компонента гегелевской эстетики. Кроме того, Гегель закладывает основы понимания художественного произведения как посредника человеческих общественных отношений. Это не мешает искусству одновременно выполнять онтологическую задачу – «выражение истины в чувственной форме». Очевидно, что истина здесь не гносеологическая категория. Эта истина заключается в идее организма, жизни, самодеятельности человека. Она представляет собой примирение духа и плоти, долга и влечения, царства необходимости и царства свободы. Очевидно, что речь идет здесь об истине онтологического характера, иначе говоря, об истине бытия. Выражая ее, искусство выполняет задачу одновременно онтологическую и социальную. Что касается социальной проекции этой задачи, то вспомним, что Гегель определяет истинное как «вакхический восторг, все участники которого упоены...»¹¹. Здесь совместились эстетическое начало переживания истины как катарсиса с социальностью как сопричастностью «всех участников».

¹¹ Гегель Г.В.Ф. Сочинения. – М.: 1959. Т.IV, с. 24-25.

В системе категориального ряда понятия Прекрасного Гегелем описываются процессы бытия истории, ее прекрасные страницы. Но вот что интересно: определяя классическое состояние не только истории, общества, но и искусства, эстетики, культуры, Гегель использует критерий, который нельзя охарактеризовать иначе как социальный. Классическим он считает всякое выражение такого общественного состояния, при котором цели и ценности коллектива находятся в равновесии с целями и ценностями личности¹². В целом анализ философских систем Канта и Гегеля показывает, что классическая философия далеко ушла от позиции, согласно которой эстетика представляет собой «низшую гносеологию». Социально-философские аспекты онтологии эстетического, гегелевская традиция мыслить исторические события в категориях эстетики (ирония истории, трагедия, драма) создали основу для будущего нового ренессанса эстетического, который состоялся уже в неклассической философии.

В §7 «**Эстетика как парэргон и эргон философии: от классики к неклассике. Онтологический поворот и его эстетическая компонента**» показано, что эстетизация неклассической и постнеклассической философии выступает ее универсальной тенденцией, которая осознается и в большей или меньшей мере используется философами практически всех направлений.

Эстетизация представляет собой также и общий настрой, тон неклассической философии – нечто соединяющее самые разные, даже противоположные философские учения. Неклассическая философия во многом именно благодаря своему эстетическому началу предстает как самодостаточный и самоценный этап развития западноевропейской мысли, значимость которого выходит далеко за пределы критики классики.

Чтобы эстетика смогла играть роль объединяющего и конструктивного начала в неклассическом философствовании, она сама должна была существенным образом измениться. Действительно, неклассическая эстетика находится в сложных отношениях с категорией и феноменом прекрасного. В диапазоне антиномии выразительного и невыразимого она представляет противоречивость современных эстетических характеристик мира, схватывая картину более разноплановую, чем та, с которой работала классическая эстетика. Современный человек способен чувствовать не только красоту молодости, расцвета, меры и совершенства, но и красоту дисгармонии и хаоса, а также бесконечные переходы красоты и безобразия.

В то же время в неклассическом дискурсе усиливается онтологический потенциал эстетики. Прекрасное в искусстве и жизни, комическое и трагическое расцениваются как формы становления самой реальности, даже как социальные механизмы ее разрушения или совершенствования. Категория прекрасного в итоге покидает пространство узкоэстетической теории, приобретает онтологический статус и «перемещается» в область метафизического, философского дискурса.

¹² См.: Кривцун О.А. Эстетика: Учебник / О.А. Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 1998, с. 22.

С этих позиций эстетика «напоминает» философии о ее изначальной проблеме – проблеме бытия, тем самым возвращая философии статус знания особого рода, не обязанного служить науке. Эстетика оказывается, таким образом, способом самоопределения неклассической философии.

Основные направления современной философии трансформируются в некоторые онтологически ориентированные и эстетически окрашенные мировоззренческие установки современного человека.

В философии *экзистенциализма*, начиная с Кьеркегора, эстетическое в человеке видится как его естественное начало. В позднем экзистенциализме эстетическое становится сверхъ-естественной чертой человека. Это «вторичная» эстетика, формирующаяся «после этики» как бескорыстно-катартическая устремленность человека к миру. Она выше и целостнее любой идеи и любой веры, и в ней человеку открывается вся красота мира.

Герменевтика как мировоззренческая установка предполагает не преобразование мира, а бесконечный процесс вникания, остановки, благоговейного вглядывания, вдумчивости, постижения смысла. Аналогично этой установке эстетическое отношение человека к миру предполагает момент бездействия: смотрения, слушания, любования, ... понимания. В фундаменте философии понимания лежат механизмы эстетических эмоций.

Феноменология схватывает взгляд человека на мир как бы изнутри вещей, как если бы он сам был вещью. Зачем это нужно человеку? Чтобы стать ближе к другому человеку – опосредованно, через вещь: подарок, помощь, долг, письмо. Но уместить себя в вещь человек может только в языке поэзии. Вот почему феноменологическая установка современного человека существует всегда на основе эстетического мышления.

Антропология представляет собой проблемное поле исследования человека, порожденное расколом современной философии на дискурс о субъекте и дискурс об объекте. Более того, антропологический дискурс – это основное дискуссионное и диалоговое пространство, в котором обитают сегодня и феноменология, и герменевтика, и экзистенциализм. В диапазоне антропологической и анти-антропологической полемики сформировалась хайдеггеровская категория *da-sein* (здесь-бытие, присутствие), вокруг которой как раз и собирались дискурсы феноменологии, герменевтики и экзистенциализма. Антропология и как пространство философии, и как внутренняя поведенческая установка выглядит проблематично: с одной стороны, она не только изучает, но и пытается сохранить человеческую природу, с другой стороны, осмысливает тот факт, что природа человека состоит в вечном изменении и в силу этого сохранению не вполне подлежит.

Существуя в форме мировоззренческих установок «героя нашего времени», основные направления современной философии не просто окрашивают внутренний мир человека в эстетические тона, но и соединяются по принципу композиционности, взаимной дополнительности, иначе говоря, тоже по принципу «устройства» художественного произведения. Возможно, и в этом разгадка таинственной хайдеггеровской формулы: «Поэтически живет человек».

Итак, в неклассической философии место эстетики в структуре философского знания радикально меняется. Она перестает быть парэргонном (украшением, оформлением, существующим *ad marginem* философского дискурса) и становится эргонном, главным делом философии. Эргональность эстетики складывается за счет ее продуктивных попыток решения фундаментальных проблем философии как таковой: проблемы природы человека, проблемы бытия мира и соединяющего их метафизического или трансцендентного начала. Формируется онтология эстетического, или эстетическая онтология. Эстетика онтологизирует современный философский дискурс, формируя самостоятельное содержание неклассической и постнеклассической философии. В пространстве эстетической онтологии взаимодействуют многие направления современной философии: экзистенциализм, герменевтика, феноменология, философская антропология, социальная философия.

Эстетическая онтология выступает адекватным инструментом анализа внутреннего мира современного человека в художественно-эстетической культурной картине мира, выстраивающейся наряду или взамен картины научно-рационалистической. Такой ход развития философии заложен логикой начатого Хайдеггером онтологического поворота, в ходе которого выяснилось, что истина бытия «открывается, сбываясь как искусство». Проблема истины бытия никогда традиционно не принадлежала эстетике, это была всегда онтологическая проблема, но теперь она больше не решается вне эстетики. С другой стороны, искусство оказывается предметом онтологии, поскольку в нем полагает себя бытие. Совершая онтологический поворот в исследовании природы искусства, Хайдеггер осуществил его и по отношению к эстетике в целом, превратив ее в онтологию. За счет чего возможен этот хайдеггеровский поворот и почему эстетика может заниматься теперь «не своим делом»? Ответ Хайдеггера сформулирован в виде вопроса: «Что же такое есть истина, что временами она открывается, сбываясь как искусство?»¹³. Скажем чуть по-другому: какой должна быть эта истина бытия, чтобы она могла сбываться в искусстве? Очевидно, что такая постановка вопроса ведет к исследованию эстетической природы бытия, шире – к анализу самого феномена онтологии эстетического.

Во второй главе «Онтология эстетического: эстетическая природа бытия и бытийственная природа эстетического» рассматриваются методологические основания анализа эстетической природы общественного бытия и социального смысла процесса эстетизации социальной реальности.

В §1 «Интуиции эстетической природы бытия в мироощущении культурно-исторического человека. Археология эстетического» говорится об эмоциональных переживаниях эстетической природы бытия, возникающих во внутреннем мироощущении человека различных культурно-исторических эпох. Само присутствие подобных интуиций в менталитете

¹³ Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во МГУ, 1987, с. 280-281.

обычного представителя культурной эпохи (не-философа) является убедительным доказательством эстетической природы бытия.

Эти тихие свидетельства «культуры безмолвствующего большинства» цементируют культуру, превращая ее в некоторую психологическую и духовную целостность, нередко становясь философскими основаниями того или иного культурно-исторического периода. В а-историческом аспекте, тяготеющем больше к современности, среди интуиций бытия можно назвать, прежде всего, мысль, выросшую на основе простой способности человека задумываться, ощущая бытие почти телесно. Существуют отрицательные (страх, трепет, ужас) и положительные интуиции бытия (любовь, гордость от совершенного нравственного поступка). Характеристиками интуиции бытия обладает также любая эстетическая эмоция, потому что она относит человека к законам человеческого чувства как такового. Эстетическое чувство всегда представляет собой попадание в бытие, стояние в просвете бытия. Тем более это происходит в катарсисе как высшем проявлении эстетической реакции.

В §2 «**Эстетическая природа бытия**» вырабатывается основная методологическая посылка онтологии эстетического – идея эстетической природы бытия. Исходя из положения о том, что истина бытия полагает себя в художественное творение (и в художественном творении), нельзя не сделать вывода: бытие обладает эстетическими характеристиками.

О бытии трудно говорить, потому что о нем почти ничего нельзя сказать окончательно. Знать о бытии – значит, находиться в вечном поиске бытия, не рассчитывая на последний пункт движения, на результат. В этом смысле поиск бескорыстен, бескорыстна философия этого поиска, а предмет бескорыстного взгляда непременно хоть в какой-то степени эстетичен.

Если определить бытие как существование в форме сущности, то онтология вообще всегда есть эстетика, потому что совпадение явления со своей сущностью (феномен) традиционно было начальным пунктом исследования природы прекрасного.

Если говорить о «чистом бытии», то его поиск нужно начать с чего-то самого простого – с Единого. Мы хотим найти что-то, что нашу странную, фрагментарную, случайную, иногда нелепую жизнь как-то связывает, придает ей какой-то единый смысл. В этом плане единое всегда есть уже некоторая органичность, синтез, гармония. Последняя представляет собой эстетическую категорию.

Гармония определяется в этом случае как конструктивная разрешаемость противоречий. Дисгармоничные моменты не отсутствуют, они просто перекрываются и перерабатываются и гармонией целого. Целое в этом ракурсе – следующее звено в «цепи бытия». Гармония разворачивается как система взаимодействия элементов, как не-монолит. Так, неправильные черты лица, включенные в целостность поведения, «держания себя», манер и настроения, прически и одежды, косметики и мимики, переподчиняются целому и – гармонируют. Целое – вечно подвижное единство, меняющееся

совершенство, как небо, море, огонь. Бытие как вечно меняющееся совершенство – условие «исторического события бытия» (Хайдеггер).

Бытие обычно мыслится еще и как тайна мира, которая хочет быть открытой (а-летейя), но этого может хотеть только какая-то положительная, прекрасная тайна. Однако нельзя посчитать бытие однозначно прекрасным. Оно совпало бы тогда с Богом. Куда девать тогда козни дьявола? Бытие поэтому не некая данность высшего порядка, а сложнейшая и мучительная проблема для человека. Проблематичность бытия выказывает себя в том числе и в ряде странных эстетических явлений. Мих. Лифшиц заметил: «Известно, что идеальные образы плохо даются поэзии, ад Данте больше задевает наше воображение, чем рай». О «чистой красоте» мало что можно сказать, она несказанна. Красота и безобразия всегда рядом, они часто борются, но иногда и невероятными способами совмещаются.

Бытие не прекрасно, а эстетично. Это более широкое основание как красоты, так и безобразия. Здесь одно проглядывает, прорастает через другое. В улыбке Сатаны яснее виден божественный лик (Мих. Лифшиц). В каком-то смысле можно сказать, что бытие по ту сторону красоты и безобразия. Однако тенденцией самого бытия выступает примат положительного: хаос, например, лишь то без-образ-ное, что служит материей для образования красоты. Претворить потенции прекрасного бытия в устойчивую тенденцию жизни может только сам человек.

В §3 «**Бытийственная природа эстетического**» проводится обоснование онтологических возможностей эстетического, в особенности – прекрасного. Это положение является ключевой методологической позицией анализа метафизических возможностей социально-эстетических явлений. Осмысливается параллелизм двух понятий – красоты и прекрасного. Красота мыслится как самая уникальная из всех метафизических категорий. Она бывает одновременно и метафизической и буквально физической, телесной.

Вот почему самостоятельно существует и видится тело и красота тела, лицо и красота лица. Если человека оскорбят, лицо и тело у него останется, но красота его уйдет, померкнет. Получается, что красота – не тело (не свет или золотой дождь, как у Гомера), и все же она телесна. Именно поэтому ее хочется присвоить тоже телесно, физически, материально. Вызываемое красотой чувство томления порождено бескорыстным любованием, оно никогда не бывает мучительным, как в случае простого стремления физического обладания красивыми вещами. Природа такого томления – напоминание человеку о красоте мира как целого. Томление по красоте целого – тоже своеобразная интуиция бытия.

Рассматриваются обвинения красоте: способность заманивать и соблазнять, прятать душевное безобразие, нечистую совесть, грех. К красоте не только в Средневековье, но и сейчас нередко относятся с недоверием, считая, что она способна обмануть. Получается, что люди, обманутые, как им кажется, красотой, на самом деле обмануты поверхностностью и невнимательностью, невзрослостью собственного взгляда. Красотой наружности, доставшейся кому-то случайно, по факту рождения, не

подтвержденной красотой лица, облика во всей его глубине, обманывается только немудрый взгляд. Человек, умеющий смотреть и видеть, обязательно отличит красоту внешности (наружности) от красоты человека.

В то же время важно, что красивый предмет или человек напоминает о красоте мира как целого. Красота внешности злого или бесчестного человека относит нас не к несуществующей красоте его внутреннего мира, а, как и любая другая красота, – к красоте бытия, к Прекрасному. К той возможной максимальной красоте, на которую вообще способны люди. В этом неприятном варианте расхождения внешнего и внутреннего красота все равно продолжает выполнять свою человеческую метафизическую миссию. Но выполняет ее иначе, не в феноменальной, а в символической форме.

Причем красота не символ нравственного, как считал Кант, а, в первую очередь, символ Прекрасного, то есть по большому счету символ самой себя как целостной характеристики мироздания. Символ, прежде всего – знак сопричастности целому, и в этом смысле знак первого шага на пути к бытию.

Если это так, то у красоты обнаруживается свое особое назначение. Она есть единственный телесный, вещественный аналог метафизически прекрасного, его посюсторонний, здешний, чувственный фрагмент или фрактал. Видимая (слышимая) красота как вершина конуса: за каждой красивой вещью открывается человеку прекрасное по бытию. Именно поэтому красота манит и вызывает томление духа человеческого по метафизически-прекрасному. Вот почему при соприкосновении с красотой всегда возникает ощущение, что здесь и теперь еще не все сказано, не все открылось, не все показалось. Красота в этом плане представляет собой классический случай антиномии: она выразительна, но в то же время никогда не может быть выражена вся, до предела. Красота в целом (прекрасное как таковое) не-выразима. Отсюда и возникает томление, тоска по целостному прекрасному, которое никому и никак не удастся ни выразить, ни присвоить.

Интересно, что томление красотой не только не мучительно, но и, напротив, вызывает ощущение счастья. Счастье и красота вообще могли бы составить герменевтический круг. Счастливей человек всегда красив, существует, следовательно, красота счастья. Но верна и обратная теорема: счастье красоты. И это не игра словами. Счастье встречи с красотой – необходимый опыт становления человека.

Конечно, в современном мире встречаются и противоположные варианты отношения к красоте: пресыщение красотой, усталость от нее, желание воспеть безобразное и низменное, эстетизация порока, жуткие попытки разглядеть и даже создать красоту страдания и смерти.

Несмотря на это красота выполняет в мире важнейшую онтологическую функцию: воссоединяет мир здешний, мир человеческого «техне» и мир прекрасного как онтологического абсолюта. Красота, осуществляет, следовательно, миссию мировой скрепы, она крепит собой и на себя и бытие, и мир человека. В этом источник ее человечности. Красота родственна человеку по природе. Как и человек, она представляет собой «бытие-между» жизнью и бытием, соединяет бытие и существование.

Способность перемещаться, проскальзывать из сфер метафизики в повседневную человеческую жизнь и обратно красота сообщает всей культуре, задает своеобразную матрицу действия человека в культуре, сохраняющую ей жизнь, вертикальность и структурность.

В §4 «**Культура как лик бытия эстетического (Эстетическая составляющая онтологии культуры)**» в качестве методологической предпосылки анализа эстетического в социальном утверждаются онтологические возможности культуры.

Культура традиционно понимается как нечто сверхприродное, а потому и сверхъестественное в человеке. Но это сверхъестественное существует в двух основных ипостасях. Во-первых, классическая философия использует понятие культуры как второй природы и неорганического тела человека. Это те искусственные органы, которыми человек, вопреки Библии и в соответствии с «Капиталом», продолжает (усиливает, удлиняет) естественные органы своего тела. Все искусственные органы человека созданы или приспособлены им самим и потому называются «техне». «Техне» – это человеческие вещи, а сам он – мера всех вещей (Протагор).

Именно человек извлекает наружу внутреннюю природу всех вещей. В соответствие с известной гегелевской «хитростью разума» она принуждает вещи взаимодействовать друг с другом, высвечивая их вечность. Человек действует в соответствии с мерой любой вещи, и в силу этого по законам красоты (Маркс) Таким образом, самая элементарная человеческая деятельность по собственным законам мира вещей уже соотносит культуру с бытием. Кроме того, в жизни человека присутствует принципиально иной мир сверхъестественного: мир человеческих абсолютов, обладающий всеми характеристиками культуры. Это мир Любви, Совести, Разума, Добра, Истины и Красоты. Искусственность, сверхъестественность, невозможность этого мира настолько очевидна, что вообще непонятно, как он может существовать. И все-таки существует Нечто, а не Ничто. Культура существует в двух ипостасях. Это «техне» и мир человеческих абсолютов.

Человек челноком движется между «техне» и миром бытия. Как мост, как экзистирующее существо, на крючок красоты зацепляет он бытие и протаскивает его в повседневность. Параллельно осуществляется обратное движение: самые чистые, светлые моменты обычной повседневной жизни, приобретая прекрасные формы художественных феноменов, уносятся в мир Бытия. Человек на себе выносит пространство культуры, создает его наполнение, напряжение. Техне и бытие – основа культуры (основа как в ткачестве), а сам человек тклет ее живую, трепещущую ткань.

Именно эстетическое начало, прежде всего, прекрасное как феномен двойственной природы (физической и метафизической) задает своеобразную матрицу действия человека в культуре, сохраняющую ей жизнь, вертикальность и структурность.

В §5 «**Онтология искусства**» раскрывается онтологическая миссия искусства. Исходным пунктом рассуждения является хайдеггеровское положение о том, что именно в художественное творение полагает себя

истина бытия. И хотя это не единственный способ полагания истины, все же только в творении ей придается «устойчивый облик» (Хайдеггер). Происходит это за счет того, что художественное творение «восстанавливает свой мир». Возникает вопрос о том, что есть этот мир, и эстетика снова начинает заниматься не своим делом, решая этот чисто онтологический вопрос.

Восстанавливая свой мир, творение вместе с тем восстанавливает весь мир человеческого. Творение в этой связи выступает как вещь особенная: это «открытая» вещь, в отличие от обычных, «закрытых» вещей. Открытость – человеческая характеристика, следовательно, произведение искусства в своей открытости заряжено человеческим началом. Прежде всего, творение восстанавливает человеческий мир природы, только в творении впервые распускается, расцветает и раскрывается человеческая природа природного.

В творении, в отличие от изделия, любое вещество не только не истрачивается, но и впервые становится самим собой. Камень лишь тогда в полном смысле слова камень, когда он явил свою глубочайшую, эстетическую истину или сущность, когда из него создана статуя или храм. Краски лишь тогда в полной мере краски, когда раскрыли свои эстетические возможности, когда ими нарисована картина. Краски на холсте – в большей мере краски, чем на покрашенном заборе. Мрамор, из которого создана статуя – более мрамор, нежели тот, из которого сделана лестница.

Творение восстанавливает, таким образом, не только свой мир, свой культурно-исторический контекст, но и мир вещей, весь мир. Но как только мы сказали «весь мир», мы вышли уже тем самым на околицу бытия. Хайдеггер последовательно приводит нас к мысли о том, что не только искусство в целом, но и каждое произведение, восстанавливая весь мир, постоянно решает онтологическую задачу. В этом контексте встает вопрос о бытийственных возможностях и характеристиках искусства *в культуре*.

Онтологическая миссия искусства в культуре просматривается в ракурсе диалектики естественного и искусственного.

Как уже говорилось, искусство продолжает дело природы, придавая природным формам законченность, завершенность и чистоту. Искусство вычленяет чистые звуки, линии и краски, соединяет их, образуя неслиянную слиянность, сверхъ-естественное, искусственное в буквальном смысле слова. Можно сказать, что мощь и выразительность природы человек реализует в искусстве. В творчестве он может быть так же неистов, как природа, но результатом этого неистовства становится гармония (спеленутый хаос, заговоренные природные стихии).

Ту же самую онтологическую миссию искусство выполняет и в культуре: кристаллизует культурные формы, достраивает их до исторической полноты и завершенности. Культурная форма, достигшая статуса совершенства, становится видом искусства. Так, к примеру, пластичность рождается отнюдь не в форме скульптуры. Появившись в мифе как пластика слова-имени, она лишь в конечном итоге находит классическое воплощение в скульптуре. Чистая искусственная форма, обретая свою полноту, обретает и свой собственный закон развития, а значит, обретает и свое естество.

Искусственное становится высшей формой естественного, естественной формой самого бытия. Но, кроме того, искусство создает новую неприродную, «искусственную естественность». Это чисто человеческая естественность, в которой он постоянно уходит от своей уже созданной и ставшей естественной природы, создавая всякий раз нечто сверхъестественное. Природа человека всегда содержит сверхъестественную компоненту, сверхъестественную даже относительно самой себя. Иначе это уже не вполне человек, не то существо, которое, согласно Мамардашвили, всегда чуть-чуть впереди себя самого. Эту планку сверхъестественного все время приходится удерживать, для чего опять-таки человек использует художественные, эстетические средства.

В §6 «**Онтология человеческой жизни: «поэтически живет человек» (Хайдеггер)**» ставится вопрос о поэтической (эстетической) природе человека вообще, современного, в частности. Этот вопрос о поэтическом бытии человека мог быть поставлен только в XX веке, в логике герменевтики, когда весь мир воспринимается как текст или как поле для понимания. Традиция считать человека по природе существом эстетическим началась с романтиков и продолжалась Кьеркегором, считавшим естественного человека – эстетическим. Это означало, что в человеке родилась новая, неприродная естественность эстетического характера. В ее основе – поэзия в самом широком, хайдеггеровском смысле слова, понимаемая как онтологический и одновременно антропологический аналог эстетики. Но этот неожиданно широкий смысл поэзии не должен заслонить от нас простой предпосылки всего этого рассуждения: поэзия как вид искусства также несет в себе нечто такое, что в определенной ситуации превращает ее в антропологическую категорию.

Иначе говоря, существуют законы человеческой жизни, тождественные законам поэтического текста. Прежде всего, это закон повторения. Поэзия как вид искусства отличается от прозы – повторами. Ритм, рифма, и даже повтор одного и того же слова в поэтическом тексте рождают новые, неповторимые смыслы. Человек в своей жизни постоянно «повторяется»: говорит на языке, которым уже кто-то когда-то говорил, возвращается в себе, передумывая и переживая уже случившееся, возвращается памятью к дорогим местам и людям. Второе сходство человека с поэтическим текстом – единство повторов и невозможности повториться. В воды одной реки... Мы все время возвращаемся и никогда не можем вернуться.

Так же, как в стихотворении, смысл человеческой жизни пишется последней строкой. Борхес говорит об инверсии как о «пробном камне поэзии», благодаря которому «стихотворение существует вне смысла». И человек существует вне смысла. Как и сама жизнь, он может быть больше всякого конечного смысла, а может быть – но уже в отличие от жизни – и меньше. Смысл стихотворения не складывается из смысла составляющих его слов, точно так же вопрос о смысле жизни человека не возникает из содержания его практического опыта (Мамардашвили).

О многих вещах, которые роднят человеческое бытие с поэтическим текстом, говорит Бродский: стихотворение «вертикально», у него есть «хребет», оно не может упасть, распластаться. Так же и человек. Не случайно греки в их «заботе о себе» (Фуко) постоянно тренировали стать, то, что отличало грека от варвара, умение во всех ситуациях встать в полный рост.

Поэтическое начало в жизни человека ощущается и как присутствие тайны, чего-то непостижимого не только в другом, но и в себе самом. Человек нередко поступает неожиданно для себя. Так случается потому, что жизнь человека, если он живой, всегда есть «что-то еще», и «всегда в следующий момент» (Мамардашвили). Поэзия мира, или красота, «разбирает» наши застывшие внутренние структуры и постоянно «деконструирует» их. Дело в том, что у человека слишком много соблазнов застыть, закоснеть. Поэзия мешает нам впадать в закоснелость. Борхес пишет: только мы успокоились, знаем, что делать, как вдруг звучит Бетховен, или случается заря, и мы снова в растерянности.

Личность – тоже отнюдь не только «социальная характеристика человека», но и весьма поэтическая. Не случайно увидела Марина Цветаева в ЛИЧности веЛИЧие. Может быть, именно поэтому греки использовали понятие «аутопойесис» – творчество человеком самого себя, своей собственной жизни как художественного произведения. И еще один смысл поэтической онтологии человека: «кружение вокруг невозможного». Нельзя стать сверхчеловеком, но «по пути» можно стать человеком. Наконец, красота, эстетическое, прекрасное, чувство гармонии ненавязчиво и деликатно побуждают нас уменьшать несовершенство и дисгармонию везде и во всем. Красота соблазняет нас на совершение нравственных поступков, на поиск истины и добра. Красота не спасет, а уже спасает и всегда спасала мир. Поэтому он еще не рухнул, поэтому «есть нечто, а не ничто».

В §7 «**Оправдание красотой**» осмысливается содержащаяся в духовном опыте человечества тема обвинения красоте. В Средние века ее обвиняли в том, что она уводит человека от Бога к дьяволу, соблазняет, влечет к греху. В наши дни красоту обвиняют в безответственности (может прикрывать порок и бесстыдство, искушать); в пассивности: она вызывает созерцание, но не вызывает действия. Бездеятельна и сама красота, и наблюдающий ее человек. Последний вообще «ничего не делает», он «только наслаждается». Вроде бы все правильно, но... красота никогда не приходит сама собой. Равно как и мысль, красоту всегда нужно приводить в мир, воплощать, присоединять к жизни, а потом удерживать, прилагать усилие удержания. Мысль может быть удержана не только для себя самой, но еще и для других, опять же при условии придания ей прекрасной формы. Красота и здесь выполняет свою миссию мировой скрепы, приведения мысли в жизнь, что, естественно, требует человеческой мыслительной активности.

Еще одно традиционное обвинение, предъявляемое красоте – обвинение в бессилии перед злом. Красота не может заставить человека быть добрым или честным. Но это кажущееся бессилие красоты – не есть ли оно пространство для человеческой силы?

Красоту обвиняют и в том, что она прикрывает зло, способствует обману, вводит в заблуждение. Мы уже говорили о том, что так обмануться может только немудрый, невзрослый взгляд. Но всегда ли хорошо быть мудрым и взрослым? Возможно, без этих обманов жизнь человека стала бы скучной и плоской. Ведь об этих обманах умоляют, им радуются, их жаждут. На них согласны безумцы и поэты. А если случилось так, что ты не поэт и не влюбленный, то, может быть, стоит иметь мужество осознать собственную прозаичность и не-готовность встретиться с этим возвышающим обманом? Разве красота бессильна, если она даже зло делает привлекательным? И разве это не добрая сила, если даже зная об этом зле, прикрытом красотой, человек не утрачивает способности удивляться миру и сожалеть о том, что не везде красота стала сущностью вещей.

Конечно, красота нуждается в оправдании, и в данной работе представлены возможные аргументы в ее защиту. Однако главным оказывается признание собственной силы красоты и идея оправдания человека – красотой. Впервые она появляется у греков и, естественно, основывается на принципе калокагатии. Впоследствии идея эстетической антроподицеи воспроизводится во многих культурах. Калокагатия, например, всегда присутствует в мироощущении ребенка. В восприятии мира современным взрослым человеком тоже наличествует своеобразный «примат положительного»: на уровне элементарных психологических реакций, на «клеточном уровне» фрейдистского подсознательного мы незаметно для себя отдаем предпочтение красоте и гармонии, поддерживая и охраняя их.

В современном мире логика эстетической антроподицеи завершается иногда своей полной и крайней противоположностью: сегодня никогда, никого и ни за что нельзя оправдать красотой. Самое удивительное и одновременно главное, что иногда это все-таки происходит. Оправдание красотой так же неожиданно, как неожиданно любое событие бытия.

Человечество, если взглянуть на него со стороны, ведет себя достаточно странно и противоречиво. Не может жить без природы и не может жить, не изменяя ее. Не имеет собственной завершенной и совершенной природы. Его единственная природа – постоянно изменять свою собственную природу, но, изменяя ее, можно привести мир к апокалипсису. Кажется, есть только один мир во всем многообразии человеческих миров, где можно не уничтожать, а сохранять изменяющуюся природу человека. Это мир культуры, но и здесь человек начинает ощущать свою проблематичность, расколотость. Однако именно в культуре у человека появляется и перспектива бытия, а не только существования. В пространстве культуры сохраняет свое значение вопрос, поставленный когда-то Достоевским, меняется только его модальность: если что-то и спасает человека и как род, и как индивида, то это возможности культуры, эстетики, красоты. Вот почему антроподицея носит эстетический характер: это оправдание человека красотой, которую он сам создает, хранит и просто носит в своем человеческом облике и лице.

В третьей главе «Эстетическая онтология социального. Феномен эстетизации социальной реальности» раскрывается смысл эстетики общественного бытия, определяется понятие эстетизации социальной реальности, очерчивается предмет социальной онтологии эстетического – социально-эстетический феномен – продукт взаимодействия новой эстетической картины мира и самой социальной реальности.

В §1 **«Социальное как бытие»** раскрывается проблематичность онтологических возможностей социального.

В современном обществе эта проблема во многом решается за счет динамики эстетических форм общественных отношений, достраивающих социальное до уровня бытия. Выстраивается особая область онтологии – социальная онтология эстетического. В рамках этой дисциплины исследуются метафизические возможности эстетического в общественной жизни. Однако прежде чем говорить о бытийственных возможностях социального, необходимо убедиться в возможности существования общественного как бытия. Подобная постановка вопроса никогда не была традиционной для классической философии или социологии. Просветители и романтики, Шиллер и Кант – все считали, что общество лишь искажает и разрушает природу человека. Только в философии Гегеля общественное так или иначе сопрягается с бытием, поскольку его законы суть формы инобытия абсолютной идеи. Серьезное обоснование идея общественного как бытия получает в марксизме.

Речь идет здесь об общественной природе и сущности человека, об общественных отношениях как живой ткани социальной материи, которая не содержит в себе «ни грана вещества» (Маркс) и в этом смысле сверхчувственна и буквально мета-физична. Общественное бытие предстает в марксизме как некоторая объективность, в условиях которой разворачивается сознательная деятельность людей. В этом смысле у общественного бытия есть «свои законы», подобно тому, как они есть у любви и мысли, памяти и веры, совести и счастья – у всех абсолютных Бытия.

В отличие от общественного бытия *социальное* представляет собой способ сознательного овладения человеком своими собственными общественными отношениями. Это общественное бытие в той мере, в какой оно освоено, присвоено и возделывается самим человеком. Социальное способно регулировать (ослаблять или усиливать) бытийственный потенциал общества. Необходимым условием реализации этой способности выступает существование человека в форме личности, выполняющей в обществе роль катализатора бытия. Социальное становится тем каналом, который позволяет нам дотянуться до метафизического. В современном обществе онтологические возможности социального качественно изменяются в условиях его эстетизации.

В §2 **«Эстетика общественного бытия»** выявляется содержание эстетической составляющей как общественного бытия в целом, так и социального бытия. Эстетическая природа общественного бытия связана прежде всего с его принципиальной искусственностью. Ее источник –

деятельность человека, которая содержит эстетическое начало в своем самом глубинном основании. Благодаря способности отвлекаться от конечной цели своего действия человек способен к созерцанию. На этом основана способность человека открывать в каждом предмете его собственную меру и действовать «по законам красоты» (Маркс).

Общественное бытие представляет собой гигантское натурализованное отображение бытия как такового, «чистого бытия». Общественное бытие антиномично, и это заставляет перестать мыслить «чистое» бытие однозначно прекрасным, добрым и истинным и вернуться к пониманию того, что бытие – по ту сторону добра и зла, красоты и безобразия. Общественное бытие устроено как художественное произведение – по принципу «наоборотности»: по *сю* сторону добра и зла, безобразия и красоты.

Как и «чистое бытие», общественное бытие можно помыслить по принципу примата положительного, что дает основание для постановки вопроса о красоте общества. Традиции такой постановки вопроса в истории философской мысли практически не существует. Единственное исключение составляет идея Ж.-Ж. Руссо о том, что можно создать настоящее истинное искусство – искусство жизни, искусство жить по-человечески, причем именно в обществе, быть общественным существом, быть в фокусе общественных отношений. Последние суть «социальная материя, в которой нет ни грана вещества» (Маркс), но красота не может быть чисто метафизической реальностью и должна быть в какой-то мере чувственной, телесной. Вот почему прекрасными могут быть лишь различные *формы* общественных отношений (социальные институты, социальные вещи, идеи и человек как личностная форма общественных отношений). Выражением метафизической природы прекрасного общества может также выступать социальная утопия, которая сама существует лишь в адекватной своему назначению эстетической форме.

Целый спектр эстетических характеристик добавляет общественному бытию рожденное нововременной западноевропейской цивилизацией социальное. Созданное не просто коллективным, но еще и культивированным, искусственным человеческим разумом, социальное в узком смысле слова – это дважды искусственное образование, которое уже в силу этого сопрягается с законами искусства. Многие эстетические черты социального обусловлены эстетическими характеристиками личности. Достаточно вспомнить, что личность определяется как совокупность (ансамбль) всех общественных отношений. Личность композиционна сама по себе и в ансамбле с другими. В этом смысле она подобна художественному творению.

Эстетическое начало социального проявляет онтологические потенции общественного бытия. Возможность эта усиливается в ситуации модерна, когда эстетическое становится самодостаточным, «своевольным» (Хабермас). Это происходит с освобождением искусства от связи с культом и с появлением свободного рынка продукции духовного производства. Функционирование произведений искусства в сфере рыночных отношений

(купля-продажа) на другом полюсе порождает возможность бескорыстного способа потребления художественной продукции.

Социальное, рожденное новоевропейской историей, еще по одной достаточно веской причине обладает эстетическими характеристиками. Период целенаправленной организации новоевропейским человеком пространства своей социальной жизни совпадает с обнаруженным и исследованным М. Фуко феноменом репрезентативной формы властных отношений. Когда монархический режим в Европе демонстрирует свою предельность, социум структурируется по принципу прозрачности. Власть перестает быть символически-телесной и становится представительной властью надзора. Социум становится прозрачным подобно тюрьме-паноптикуму, а все макроструктуры общества – миметичными по отношению друг к другу: в школе муштруют, как в армии; в армии учат воевать, как в школе; в больнице и в школе надзирают, как в тюрьме.

Миметичность, таким образом, сначала возникает как принцип устройства социума и лишь затем становится законом жизни самого искусства в обществе модерна и в этой своей ипостаси снова усиливает эстетическое начало социального.

В §3 «Феномен эстетизации социальной реальности» дается определение, рассматривается сущность и основные социальные последствия процесса эстетизации социальной реальности. Под эстетизацией в таком контексте понимается процесс, в котором самостоятельное («своевольное») эстетическое приобретает социальную форму и статус социального феномена, а социальные явления изменяются под воздействием эстетического начала. Эстетизированное выступает как социальная форма бытия эстетического.

Основные причины эстетизации современной социальной реальности:

– развитие товарно-денежных отношений и необходимость эстетически оформить любой товар;

– динамика индивидуализации на фоне тотального омассовления общества и человека;

– необходимость сохранять и утверждать свою индивидуальность в социуме, довольно часто безжалостно нивелирующем нас;

– зрелый, взрослый характер современной культуры, обернутой к прошлому и функционирующей как память человечества. Как известно, память всегда эстетизирует;

– перемещение из центра на периферию культурной картины мира главного героя общества раннего и классического модерна – субъекта целерационального поведения;

– смена «этоса» поведения современного человека: переход от этоса служения и долга к этосу удовольствия (наслаждения);

– необходимость *усилия* быть со-временным (художественная обработка себя);

– кризисное состояние современной культуры, проявляющееся, в частности, в падении метафизических абсолютов. Красота легко занимает их место, поскольку ее трудно заподозрить в метафизичности.

Все эти причины демонстрируют противоречивость, антиномичность процесса эстетизации, позволяют видеть ее минусы через плюсы и человечески-положительные моменты через негатив.

В результате эстетизации социальной реальности современное общество обнаруживает себя в пространстве эстетической картины мира.

В §4 «Метафора картины мира в анализе феномена эстетизации» сквозь призму метафоры картины мира анализируется социальный статус эстетического в динамике общества от модерна к постмодерну. В обществе модерна эстетическое существует в качестве самостоятельного социального феномена, уже освободившегося от связи с культом и еще не вполне ангажированного политикой. Искусство впервые становится самостоятельной формой культуры. Возникает свободный рынок продукции духовного производства, художественные произведения превращаются в товары. Они покупаются и продаются по экономическим законам, но их потребление имеет относительно неутилитарный характер. Перед лицом такого «чистого» искусства немецкая классическая философия определяет эстетическое, группируя ряд признаков вокруг кантовского «незаинтересованного удовольствия»: «удовольствие, свободного от всякого интереса», бескорыстное любование, наслаждение чистой формой, умение наслаждаться прекрасной видимостью. В рационалистической картине мира феномен эстетического описывается в понятийной логике.

В §5 «Социокультурный хронотоп эстетического» показаны культурно-исторические условия исчезновения чистой формы эстетического, а также новый, адекватный современной культурной ситуации, подход к его определению. Картина мира не исчезает, она просто становится другой и, по выражению Мерло-Понти, называется «Мир вокруг нас». Современная картина мира, пришедшая на смену научной, представляет собой эстетическую картину мира как художественного произведения (В.Д. Губин).

Между картиной и миром пропадает дистанция, и исчезают условия взгляда на эстетическое с позиции трансцендентального субъекта. Эстетическое начало, ставшее социальным феноменом, существует в социуме в рассеянной, диссеминированной форме. В этих условиях утрачивается возможность чисто теоретического, понятийного определения эстетического, и возникает необходимость мышления в образах.

В §6 «Социально-эстетический феномен как продукт эстетизации социальной реальности» определяются результаты непосредственного взаимодействия социального и эстетического.

Эстетическое начало в своей диссеминированной форме начинает жить на поверхности социальной реальности, рисуя картину социума в эстетических тонах. Эстетическое в этой ситуации мыслится как универсальное общественное отношение. Своеволие эстетического приобретает новое качество: разные признаки эстетического присутствуют в

отдельных социальных явлениях, придавая им «смешанный», социально-эстетический характер. Проявляется «консерватизм» эстетического, задающий настрой устойчивости, неизблемости, уравнивающий неумолимый динамизм нашего времени. «Затянутая» эстетическая форма способна сбрасывать с себя идеологические одежды и в силу этого может сохранять какое-то содержание независимо от выбора людей в ситуации, когда никто не знает, что окажется со временем важным, а что нет. Форма, таким образом, оказывается самодостаточной, а, как известно, принцип самодостаточности формы, способной вести за собой содержание, действует обычно в искусстве. Следовательно, закон искусства распространяется теперь на социальную реальность, и реальное бытие «чистой формы» становится социальным бытием. В современном обществе такой «особый» признак эстетического, как «самостоятельность чистой формы», существует как отдельное явление, причем лишь в горизонте социальной реальности, создавая особое «новообразование» – социально-эстетический феномен.

Социально-эстетический феномен – продукт перемещения картины мира в плоскость общественной жизни. Здесь художественные явления буквально производят место и время для новых социальных форм.

С. Жижек анализирует возможности такого «искусства» на примере «объекта *a*» – банки из-под кока-колы, выставленной в музее. Мусор в музее представляет собой, как ни странно, нулевую степень, но все же – эстетического. Однако если на месте искусства находится мусор, значит, искусство заняло в обществе место мусора. Объект *a* напоминает о том, что это место необходимо как-то удержать, но в то же время сделать это может только вне-местный объект типа мусора или отбросов. Так происходит потому, что «мусор», «отход» отходит от логики тотального производства товаров, услуг, желаний. Мусор тоже «производится», но это не товар. Он не несет в себе ни прибавочной, ни потребительной стоимости и не может быть объектом желания. Вот почему он парадоксальным образом может удержать «пустоту пустого места». Этот пример свидетельствует о том, что социально-эстетический феномен демонстрирует многообразие и противоречивость взаимодействий эстетического и социального. Социальные отношения формируются по законам художественной деятельности, факты художественной жизни общества становятся «механизмами» развития социальных явлений.

В Главе IV «Человек в современном эстетизированном обществе: проблема и возможность Быть» анализируются противоречия эстетизации, властная природа эстетизированных общественных отношений; выявляются потенции эстетизации в развитии человека; акцентируется проблема удержания современности, проблематизируется *актуальность прекрасного*.

В §1 «**Эстетическая онтология общества модерна**» процесс эстетизации социальной реальности исследуется в единстве двух тенденций: объединения членов общества в различные общности (коллективы, совместности) и индивидуализации общественных форм.

Связь становления человеческой индивидуальности с художественной компонентой деятельности общества (власти) постоянно подчеркивает М. Фуко. Например, о дисциплине Фуко пишет как о своеобразном искусстве, которое направлено на каждое отдельное человеческое существо и его тело. Фуко связывает эстетическую деятельность общества непосредственно с развитием властных отношений. Устроенные по миметическому принципу, все властные структуры тонко работают над созданием определенных социальных типов личностей. Общество выступает в роли колоссального автора-художника, который владеет искусством создавать людей с определенными умениями, знаниями и даже взглядами.

Социальная онтология эстетического в мире репрезентативных форм власти может быть лишь эстетической онтологией макроструктур. Среди социальных макрофеноменов, вызывающих эстетически-онтологические настроения, на первом месте находится государство. Это естественно, поскольку первая и самая распространенная форма общественных отношений, которая осознается человеком в качестве результата его собственной целенаправленной разумной деятельности, представляет собой именно «деяние, закладывающее основы государства» (Хайдеггер). Вторым феноменом, выполняющим метафизические функции в обществе модерна, может быть назван город. Он эстетизируется в целом вере плоскостей. Город буржуа – место рождения новой культуры, которая стремится охранять себя от «бескультурной» деревни и от власти помещиков и монастырей. Здесь рождается буржуазный порядок, чистота, аккуратность, своеобразное социальное трудолюбие богатых людей, воспринимающих свое богатство как ответственность перед Богом и людьми. Еще одной интересной макроструктурой, вызывающей эстетически-онтологические переживания, в обществе классического модерна является завод. Это пространство, в котором существует нерасторжимый союз труда и капитала, где рабочие и предприниматели лично знают друг друга. Завод – их общее прибежище и поле боя. Своеобразными метафизическими эстетическими феноменами общества модерна выступают большие социальные группы, которые тоже поэтизируются и эстетизируются. Так, эстетизация класса хорошо знакома как капиталистическому, так и социалистическому обществу. «У нас» был Маяковский, «у них» – «Скромное обаяние буржуазии» (Луис Бьюнзель).

В §2 «Социально-эстетическая онтология общества постмодерна. Эстетизация и глобализация» впервые выявляется природа эстетизации как способа организации властных отношений, адекватного современности.

Глобализация представляет собой радикальный поворот современной истории, кардинально меняющий место человека в мире. Крайней формой выражения этого изменения выступает формулировка смерти человека (Фуко). Тем более сложно решить, в какой мере можно развиваться и в качестве человека в этом мире Быть. Абсолютное большинство современников влекомо общественными силами, слепыми до такой степени, что их можно посчитать «естественными». С. Жижек использует для обозначения этой «новой естественности» лакановское различие между

социальной реальностью и реальным. Реальность – повседневная жизнь людей, тогда как реальное – абстрактная и призрачная логика движения капитала и международных финансов. Под воздействием глобализации капитала теряет смысл большая часть политической активности, падает социальная значимость национальных государств. Рабочее движение не может бороться против безличных метафизических сил, несоизмеримых с человеческими возможностями, и «народ покидает агору» (З. Бауман).

Проблематичность человеческого бытия усугубляется еще и тем, что в обществе падает значимость социальных макроструктур. Зато структуры общества перемещаются во внутреннее пространство личности, превращая ее в своеобразный микросоциум. С одной стороны, эта ситуация порождает внутреннее социальное пространство и способность трансцендировать к себе. 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. С другой стороны, это внутреннее пространство личности становится предметом притязаний власти в ее модифицированных формах. В свое время символическая власть захватывала тело человека, репрезентативная через тело захватывала душу. Идеология претендовала на разум. В ситуации постмодерна в человеке, кажется, не осталось ничего, что можно было бы захватить. Фуко открывает продуктивную способность власти искусственно и искусно создавать в человеке те способности и силы, которые она будет потом захватывать. Человек, в свою очередь, учится отбирать у власти созданные в нем сущностные характеристики. Так власть создавала, а человек отбирал себе тело, душу, интеллект, сексуальность, желания, чувствительность и т.п. В ответ власть перемещает свои инвестиции. Возникает вопрос: каким становится новое место инвестиции власти, когда ее репрезентативная форма демонстрирует свою предельность?

В современном обществе, где развитие товарных отношений идет в форме перманентного кризиса перепроизводства, дальнейшее производство товаров возможно лишь при условии превращения их в эстетические ценности. Система должна, по выражению Бодрийяра, функционировать не за счет прибавочной стоимости товара, а за счет эстетической прибавочной стоимости знака. В этих условиях эстетизация социальной реальности выступает как канал проведения в повседневную жизнь людей власти капиталов. Эстетизация становится, следовательно, новой формой организации властных отношений, с ее помощью фантазматическое *реальное* Капитала проводится на уровень социальной *реальности*.

Организуется новая форма власти главным образом по принципу соблазна. Можно сказать, что *власть соблазна дополняет и сменяет власть надзора*. Форм соблазна множество. В результате соблазн оказывается настолько всеобщим механизмом власти, что становится возможным сказать: субъект «умирает» потому, что оказывается полностью соблазненным

объектом (Бодрийяр), принимает законы его существования и в этом смысле совпадает, сливается с ним и растворяется в нем.

Как уже говорилось, нововременный человек всегда отбирал свои ипостаси, созданные обществом, 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? Сложность в том, что это можно делать каждый раз только в индивидуализированной, личной форме. Подспудно здесь скрывается возможность оставаться субъектом самого себя, но ее сложно использовать, поскольку мягкий и приятный «захват» человека затрудняет различение эстетического и его социально-эстетизированных властных модификаций.

В ситуации постмодерна эстетизируется также товар, который становится элементом системы духовного производства. В нем фиксируется в виде красоты всеобщий человеческий труд и концентрируется возможность роста метафизического начала. Эстетика товара постоянно воспроизводит хотя бы нулевую степень онтологичности отношений, которые складываются по его поводу.

Процесс индивидуализации всегда был драматичным, противоречивым, но из его утрат и поражений выковывалась западноевропейская индивидуальность. «Выпускник эпохи модерна» – это человек, который отнял у общества и интериоризировал многие формы властных отношений. Ему не страшна внешняя дисциплина, равно как и ее отсутствие, поскольку он обладает самодисциплиной. Он также индифферентен к контролю, поскольку способен к самоконтролю. Одним словом, это микросоциум, способный быть гибким и активным, живым, способным на усилие и преодоление себя.

Наследник этого персонажа, человек эпохи постмодерна – новая форма индивидуальности. Л. Баткин назвал ее «человек, который больше, чем личность»¹⁴. Это человек, который не всегда обладает единым внутренним стержнем, как личность. Он больше «дивид», нежели индивид. «Искусству быть собой» он предпочитает «искусство быть другим» (В. Леви). Он ощущает свою принципиальную неполноту, незавершенность и несовершенство как нормальное явление и вряд ли способен к «собираанию себя» (М. Мамардашвили) до некоторой полноты. Зато он всегда открыт навстречу тому, чтобы себя «разобрать», создав пространства для мысли и коммуникации. Такой человек строит собственные, индивидуальные способы овладения феноменом эстетизации социальной реальности, используя онтологические потенции эстетического, метафизические возможности красоты. В итоге наш современник отнимает у общества и прерогативу художника и сам начинает строить свою индивидуальную социальную жизнь

¹⁴ Баткин Л.М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского / Л.М. Баткин. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1996, с. 253.

по законам красоты и – шире – эстетики. Можно назвать несколько способов овладения человеком эстетизированной социальной реальностью.

Один из них – феномен трансгрессии. Это переход через невозможное, преодоление непреодолимого предела (М. Бланшо), переход непроходимой границы, встреча конечного с бытием (Фуко). 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. Конечно, человек не сам встает на такой путь, его ставит на этот путь общество, та же самая, хотя и видоизмененная система властных отношений. Задача трансгрессии – художественная по сути: именно в искусстве случается прорыв к невозможному и преодолеваются непроходимые границы.

Еще одним механизмом эстетизации как формы властных отношений выступает *соблазн рассказываемых историй*. «Четвертая власть» (СМИ) побуждает нас «рассказать свою историю». Для реализации этой возможности созданы массы телепрограмм, шоу, ток-шоу и т.п. 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. Следовательно, мы рассказываем определенным способом, но способом, определенным не нами, а обществом.

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. Тогда неизбежно происходит перевертыш: мы рассказываем истории, а истории рассказывают нас. Рассказываемая история программирует наши действия, и осуществляется самопрограммирование. 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 по художественному образу и подобию.

Итак, жизни рассказываются, а истории проживаются. Человек начинает изнутри себя самого строить историю своей жизни, а чаще – ее современность. Рассказываемая история качественно отличается от любой исповеди, т.к. она строится по принципу апологии, а не покаяния. Человек пытается выстроить свой порядок жизни из социального хаоса, и жизнь обретает смысл. Человек строит свои личные общественные отношения по художественному принципу, создает светлый образ самого себя и строит

воздушный замок 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 исследованный С. Жижекком феномен *«интерпассивности»*. Это поливариантная форма 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 него. Мы здесь отметим лишь те ее стороны, которые позволяют современному человеку противостоять мягкому захвату со стороны эстетизированной формы 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!». Интерпассивность – это начальная форма *защиты* субъекта от навязанного наслаждения.

Существуют и позитивные варианты интерпассивности, 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.

Интерпассивность можно считать художественной формой жизни потому, что человеку становится доступным прожить множество вариантов жизни, многократно расширить ее диапазон. Способность «проживать множество жизней» всегда связывалась с художественным творчеством.

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

В §3 «Эстетизация частных пространств: абсурд эстетики или эстетика абсурда» амбивалентность процесса эстетизации показана на материале сферы ее наибольшей интенсивности.

Частные пространства сегодня представляют собой основное место пребывания массового человека. Отсюда спрос на имиджи и разнообразные эстетические стандарты и паттерны. В силу их внешней привлекательности человек примеряет их к себе и на себя и в итоге сливается с ними, иногда

даже не замечая, как превратился во вторично-третичный продукт их воздействия, в нечто, имеющее внешний блеск, но не имеющее собственного лица. Высшим достижением такой человек считает возможность выглядеть «на уровне мировых стандартов», забывая о том, что стандартом ограничиваться нельзя. Человек как совокупность стандартов, пусть даже самых что ни на есть мировых, – производное от производного, говоря языком Бодрийяра, симулякр. «Симулякризация» человека – процесс, который можно считать едва ли не стержневым результатом эстетизации современной социальной реальности. Причем, поскольку человеком не было оказано никакого сопротивления, власть, проникшая с помощью СМИ в его жизнь, так там и осталась. Она не была ни оспорена, ни осмыслена. Если человек никак не противостоит агрессии эстетического, он превращается в идеального потребителя, что и требуется обществу потребления.

Положение потребителя чревато отсутствием дистанции между искусством и зрителем (читателем). Работа мысли в этом случае не предполагается, и искусство демонстрирует свойства товара, рассчитанного на непосредственное потребление. Продукция массового искусства пользуется большим спросом в силу колоссального внешнего сходства с жизнью. Но почему так охотно потребляется искусство, похожее на жизнь? Почему, к примеру, постоянно ругая многосерийные «мыльные оперы», огромное количество людей продолжает их смотреть? Ответ на подобный вопрос предложил в свое время Т. Адорно: множество людей, не желающих ни расставаться с той жизнью, которой они живут, ни знать правды о ней, совершают бегство в искусство: удобно, если бежать надо недалеко.

В частных пространствах иногда складывается ответная реакция на симулякризацию зрителя и на агрессию эстетического. Поскольку это вариант индивидуального ответа на системные противоречия, и силы слишком не равны, строится он чаще всего по принципу абсурда. Особенно это касается социально незащищенных групп населения. Буквально два десятилетия назад, испытывая материальные трудности и социальную неустроенность, наши сограждане посчитали бы, что им не до красоты, не до эстетики. Теперь все меняется. Материальные (социальные) проблемы решены быть не могут, а красота в какой-то мере всегда достижима. Нередко ее созидание происходит в настроении «назло врагу». Такой ответ на экспансию эстетического тоже можно считать агрессивным. Возможно, это форма тоски по субъектности или попытка создать видимость социального благополучия. Во всяком случае, в этой ответной агрессии явственно ощущается момент борьбы, противостояния процессам тотальной общественно организованной эстетизации.

Мы вновь встречаемся с феноменом фармакона, когда эстетическое выступает одновременно как яд соблазна и противоядие истинной красоты. Частные пространства человеческой жизни – сфера самой высокой концентрации фармакона эстетизации, область противостояния эстетизированного и эстетического.

В §4 «Социально-эстетическая онтология «малых форм»» исследуются эстетические метафизические чувства как новая область инвестиций власти, культивируемая в современном человеке.

Среди метафизических чувств выделяется способность современного человека «извлекать смыслы из впечатлений» (Мамардашвили). Она обеспечивает ему возможность различать эстетические характеристики социального, несущие онтологический смысл, с одной стороны, и эстетизированные формы властных отношений, с другой. Метафизические чувства современного человека возникают главным образом по поводу эстетики «малых форм», поскольку эстетизация больших социальных структур, теряющих свою человеческую значимость под воздействием процесса глобализации, уходит на второй план. На первый план выходят образы микроэстетики, и метафизическое начало живет теперь в *ближайшем* по отношению к человеку. Ближайшее – прежде всего, вещи, которые находятся в услужении у человека (Хайдеггер). Это так называемые *простые вещи*. Именно на них направляются теперь метафизические чувства человека. Человек ощущает, что *приятно быть человеком*, когда имеет дело с *привычным* в вещах.

Привычное как категория эстетики малых форм выступает в роли метафизического феномена только в жизни современного человека. В традиционных обществах привычное было просто нормальным: удобным, сподручным, иначе говоря, полностью здешним и посюсторонним и не было ни предметом эстетического взгляда, ни метафизическим «поводом». Привычное для современного человека, напротив, – редкость и роскошь в мире быстро выходящих из строя вещей-товаров. Привычная *подручность* вещи делает ее товарищем (Е. Деготь), бесконечно близким и родственным человеку. Даже если вещь приобретена во всем блеске товарно-денежных отношений (куплена), то все равно оказывается потом, в употреблении, неорганическим телом человека, вторым человеческим «Я».

Среди привычных вещей есть такие, которые становятся постоянным источником метафизических эстетических переживаний многих людей: дом, родина (родной кров), улица, двор. Особый смысл такие вещи имеют для человека, когда они приобретают характер вещи-отношения, в котором человек создает и воспроизводит живую ткань индивидуальной общественной жизни и создает себя как микросоциум. Б.В. Марков называет среди таких вещей-отношений трапезу, лицо, беседу, гостя. Можно добавить дар, путь (путешествие). Во всех случаях естественные характеристики вещей выступают одновременно носителями их сверхчувственной природы.

Чувственно-сверхчувственные вещи оставляют в человеке «вечные впечатления» (Мамардашвили), из которых можно извлекать метафизические смыслы. Эстетическое отношение человека к миру в этом контексте явно теряет связь с совершенной формой предмета, зато приобретает метафизический характер. Так мы относимся, например, к лицу близкого человека и к своему собственному лицу, выстраивая вокруг них метафизику личностных общественных отношений. Таким же общественным

отношением является трапеза, где безразлично, что пьют и едят, как в платоновском «Пире». Трапеза «сближает людей больше, чем беседа» (Б.В. Марков). За трапезой раскрывается эстетика уважения, любви, симпатии.

В микросоциальном пространстве, таким образом, складываются подвижные ризомные личностные общественные отношения, посредниками в которых выступают социально-эстетические вещи. Как и в трудовой деятельности человека, предметы-посредники социально-эстетических отношений могут в принципе быть любыми. С.А. Лишаев пишет о том, что эстетическое отношение как явление Другого (бытия, небытия, ничто) может возникнуть практически по любому предметному поводу. Он и определяет эстетическое отношение как особенное чувство, которое возникает у человека при встрече с Другим (Бытием, Ничто или Небытием)¹⁵.

Представляется, что так было не всегда: долгое время эстетика искала специфику именно *объекта* эстетического отношения в его телесно-чувственной природе, называя по этому поводу сначала совершенство формы (пропорции, цвет, свет и т.п.), гармонию, красоту, потом – выразительность. Эти поиски могли прекратиться только в современном мире, когда у человека появился особый и специальный орган, позволяющий видеть во многом (если не во всем) свою красоту именно метафизического порядка (в одном мгновенье видеть вечность...). Этот фантастический «орган» – настоящий оксюморон современной антропологии – метафизические чувства. Их прообразом выступают чувства экзистенциальные. Переживаемые индивидуально, по содержанию они являются общечеловеческими. В этом смысле они как бы не требуют усилий от самого человека. Бытие просто «захватывает» все его существо, не спрашивая согласия. Экзистенциальные чувства суть выражение естественности существования и бытийствования в качестве человека, момент, когда себя ощущаешь *просто* человеком, тем, кому ничто человеческое не чуждо.

Метафизические чувства, в отличие от экзистенциальных, редкие и трудные, их нельзя назвать общечеловеческими в смысле буквально всеобщих, повторяющихся ощущений. Они не общечеловеческие, а на грани человеческого и сверхчеловеческого. Это ощущение пределов бытия или бытия в его предельности. Их можно назвать философскими чувствами. Обратной стороной их появления выступает перемещение философии во внутренний мир человека. Она тоже становится чувством, точнее, принципом мирочувствования человека (Лиотар). Чувственно-сверхчувственные характеристики социальных вещей, обозначенные в качестве эстетических «малых форм», несут в себе метафизические смыслы и провоцируют метафизические чувства современного человека.

В §5 «**Эстетизация процесса образования в современном мире**» образование представлено как особая сфера проявления амбивалентности феномена эстетизации. Эстетическая компонента всегда присутствовала в образовательном процессе, но сейчас она усиливается по ряду причин. Во-

¹⁵ Лишаев С.А. Эстетика Другого / С.А. Лишаев. – Самара: Изд-во Самар. гуманит. акад., 2000, с. 65.

первых, растет слой материально обеспеченных студентов, которые могут себе позволить учиться не ради профессии, а ради «образовательного удовольствия». Во-вторых, сегодня момент бескорыстного отношения к образованию инспирирован ситуацией почти полного рассогласования задач образования и будущих профессиональных занятий человека. Образование все чаще становится самодостаточной ценностью, отношение к которой строится по неутилитарному принципу.

Вместе с тем, эстетическая компонента образования может стать дополнительным фактором повышения ценности образованного человека на рынке духовного производства, поэтому он должен быть эстетически «оформлен», как любой товар. С этой целью эстетика в какой-то мере *навязывается* администрацией вуза студенту как компонента его производства в качестве товара. В то же время эстетика как общий культурный фон выполняет в современном образовательном пространстве интегрирующие функции, собирая под общую скобку дезинтегрированный в результате кардинальных нововведений учебный процесс. В качестве элемента учебного процесса эстетика создает эффект, описанный Э.В. Ильенковым: формирует у студента родовую антропологическую характеристику – способность *продуктивного творческого воображения*. Создается эта способность только в художественном опыте человека, а необходима она в любой творческой – научной, профессиональной, повседневной, образовательной – деятельности. Современное положение эстетики в образовательном процессе – продукт взаимодействия властных эстетизированных отношений, с одной стороны, и моментов «отвоевания» эстетического начала в пользу учащегося и обучающего человека, – с другой.

Философы-постмодернисты (Барт, Лакан) организовали в свое время в вузах Европы и Америки эстетизированную форму ведения семинарских занятий – сверхмедленное чтение текстов. Это коллективная форма работы, требующая от участников исследовательского терпения и взаимной терпимости. Дух состязательности дополняется радостью совместного открытия. «Удовольствие от текста» соединяется с удовольствием от совместно предпринятых усилий его понимания. Формируется пространство эстетически-бескорыстного, катартического отношения к тексту. Практика сверхмедленного чтения становится способом сопротивления культурно-эстетического начала нарастающую власти цивилизационных процессов в сфере образования.

В §6 «**Культурно-эстетический характер динамики современного общества**» обосновывается положение о том, что пространством взаимодействия двух сторон процесса эстетизации социальной реальности выступает культура в целом, и культура постмодерна, в частности.

Сегодня социум культуры создается на фоне осуществляющегося в нововременной истории «разбегания» культуры и цивилизации. Мы наблюдаем симптомы Заката Европы и в то же время парадоксальным образом не обнаруживаем гибели культуры. Следовательно, культура не только сопротивляется логике смерти, заложенной механизмом цивилизации,

но и находит в себе новые силы, как для самосохранения, так и для проникновения в различные сферы общества. Необходимым условием сохранения культуры выступает художественно-эстетический характер ее динамики. Это значит, что принцип развития художественного произведения работает и на уровне мирового культурно-исторического процесса, характеризующегося композиционностью, диалогичностью и комплементарностью. На этой основе создается современная эстетическая картина мира. В ее диапазоне динамика общества также приобретает родственный культуре художественно-эстетический характер. Каждый новый социальный феномен присоединяется к уже существующим и перекомпоновывает, деконструирует создавшуюся до него ситуацию в обществе. Не только каждое историческое событие уникально и в этом смысле совершается впервые, но и весь социум каждый раз рисуется заново как «мир впервые» (В.С. Библер). Такая логика развития общества аналогична логике развития отдельного драматического художественного произведения.

Драматизм взаимоотношений цивилизации и культуры в контексте нашего исследования представлен как взаимодействие эстетизированных властных отношений, с одной стороны, и развитие личностного эстетического начала, с другой. Эстетизация социальной реальности как новый способ организации властных отношений развивается в логике цивилизации. Эстетизация как способ противостояния человека процессу эстетической агрессии представляет собой механизм развития культуры, дающий человеку возможность оказывать сопротивление отношениям власти. Этот культурный механизм имеет историческую перспективу по принципу «примата положительного»: характер динамики социальных изменений современного мира соответствует принципу развития культуры (в конечном счете – искусства) и порожден логикой художественно-эстетического развития человека.

В **заключении** диссертационного исследования в краткой форме подводятся итоги и намечаются возможные перспективы.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Монографии:

1. Шатунова Т.М. Социальный смысл онтологии эстетического (опыт оправдания красотой) / Т.М. Шатунова. – Казань: Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина, 2007. – 154 с. – 9,7 п.л.
2. Шатунова Т.М., Терещенко Н.А. Постмодерн как ситуация философствования / Н.А. Терещенко, Т.М. Шатунова. – СПб.: Алетейя, 2003. – 192 с. – 10 п.л. (Шатунова Т.М.: главы «Проблема субъекта в постмодернистском дискурсе»; «Онтология текста», «Искусство в философско-эстетическом дискурсе постмодерна»; разделы «Введение», «Проблемы и парадоксы постмодернистской мысли», «Заключение», «Приложение» – в соавт. с Терещенко Н.А.) – 10 (5,6) п.л.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК

3. Шатунова Т.М. «Актуальность прекрасного» как проблема современной онтологии культуры // Вопросы культурологии. – 2007. – № 8. – С. 21-26. – 0,9 п.л.

4. Шатунова Т.М. Эстетизация пространства современного философского знания // Вестник Тамб. ун-та. – Сер. Гуманитарные науки. Тамбов, 2007. Вып. 12 (56). – С. 44-51. – 0,7 п.л.

5. Шатунова Т.М. Метафора картины мира в анализе феномена эстетизации. // Философские науки. – 2007. – №10. – С. 105-125. – 0,95 п.л.

6. Шатунова Т.М. Социально-эстетическая онтология современности: эстетизация и глобализация / Т.М. Шатунова // Ученые записки Казанского государственного университета. Том 149. – Книга 5. – Серия Гуманитарные науки. – Казань: Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина, 2007. – С. 166-180. – 1 п.л.

Публикации в других научных изданиях:

7. Шатунова Т.М. От чего мы уходим? Анатомия социализма в стиле «ретро» / Т.М. Шатунова // Ученые записки Казанского государственного университета. Т. 137. Экономика. Философия. – Казань: Унипресс, 1999. – С. 203-222. – 1,2 п.л.

8. Шатунова Т.М. Красота в категориях модальности (опыт эстетической онтологии) / Т.М. Шатунова // Ученые записки Казанского государственного университета. Том 146. – Философские науки. – Казань: Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина, 2004. – С. 88-107. – 1,2 п.л.

9. Шатунова Т.М. «Эстетические конфигурации онтологии социального» / Т.М. Шатунова // Ученые записки Казанск. гос. ун-та. Том 148, Серия Гуманитарные науки. Книга 1. – Казань, 2006. – С. 194-208. – 1,1 п.л.

10. Шатунова Т.М. Культурно-эстетический характер динамики современного общества / Т.М. Шатунова // Мировое политическое и культурное пространство: история и современность. Материалы международной научной конференции (Казань, 23-25 мая 2006 г.). – Казань: Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина, 2007. – С. 183-189. – 0,7 п.л.

11. Шатунова Т.М. Проблема культурно-исторического возраста / Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. // Социальное знание: формации и интерпретации / Материалы международной научной конференции. Часть 1. – Казань: Форт-Диалог, 1996. – С. 87 – 98. – 0,5 п.л.

12. Шатунова Т.М. О совмещении смысловых пространств человеческого бытия в границах современности / Т.М. Шатунова // Человек и смысл его бытия. – Казань, КГУ, 1996. – С. 13-15. – 0,15 п.л.

13. Шатунова Т.М. От модерна к постмодерну: социокультурные и экономические аспекты / Т.М. Шатунова. // Проблемы культуры в условиях новой экономической реальности: материалы международной конференции. – М: АО Машмир, 1997. – С. 124 – 134. – 0,5 п.л.

14. Шатунова Т.М. Эйнштейн, играющий на скрипке, или эстетика в современном вузовском образовательном процессе / Т.М. Шатунова / Образование как пространство и время человеческого бытия. – Казань: Изд-во Казанск. гос. ун-та, 2007. – С. 171-181. – 0,5 п.л.
15. Шатунова Т.М. Герменевтика субъекта: университетский вариант / Н.А. Терещенко, Т.М. Шатунова // Образование в зеркале философии. Материалы межвузовской научной конференции. – Казань: Менеджмент, 1998. – С. 44-50. – 0,25 п.л.
16. Шатунова Т.М. Эстетизация частных пространств: абсурд эстетики или эстетика абсурда? / Шатунова Т.М., Терещенко Н.А. // Перспективы развития современного общества: Материалы Всероссийской научной конференции (Казань, 10-11 дек. 2003 г.). Часть 5. – Казань. – Изд-во Казан. гос. техн. ун-та. – 2004. – С. 25-31. – 0,25 п.л.
17. Шатунова Т.М. Работа над ошибками. / Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. // Современные проблемы развития методики преподавания экономики и философии в системе высшего образования. – Казань: Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина, 2006. – С. 92-97. – 0,25 п.л.
18. Шатунова Т.М. Человек без общества / Шатунова Т.М., Терещенко Н.А. // Современная социально-экономическая среда: человеческое измерение. – Казань: Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина, 2004. – С. 282-286. – 0,2 п.л.
19. Шатунова Т.М. Философия в ситуации глобального вызова / Н.А. Терещенко, Т.М. Шатунова // Человек перед лицом глобального вызова: сб. ст. – Казань, Менеджмент, 2006. – С. 3-6. – 0,2 п.л.
20. Шатунова Т.М. Универсалии в пространстве диалога эстетизированных культур. / Н.А. Терещенко, Т.М. Шатунова / Sociobiology of Ritual and Group Identity: A Homology of Animal Human Behaviour. Concepts of Human and Behaviour Patterns in the Cultures of the East and the West: Interdisciplinary Approach. Abstracts of papers presented at the Annual Meeting of the European Sociobiological Society and the Satellite Meeting (Moscow, 31 May – 4 June, 1998). – Moscow: Russian State University for Humanities, 1998. – p. 55-57. – 0,15 п.л.
21. Шатунова Т.М. Как возможна современная философская антропология? / Т.М. Шатунова // Философская антропология: Предмет, содержание и функциональная направленность. Материалы межвузовской научной конференции. – Казань: Изд-во «Менеджмент» Высшей школы управления и бизнеса Казанского государственного университета. – 2001. – С. 5-8. – 0,1 п.л.
22. Шатунова Т.М. Социальная философия как предпосылка онтологизации современного эстетического дискурса. / Т.М. Шатунова // Рационализм и культура на пороге третьего тысячелетия: материалы Третьего Российского Философского конгресса (16-20 сентября 2002 г.). В 3 т. Т. 3: философия истории, социальная философия, философия и проблемы глобализации, философия хозяйства, политическая философия, философская антропология,

- философия права, философия религии. – Ростов н\Д. – Изд-во СКНЦ ВШ. – 2002. – С. 166-167. – 0,1 п.л.
23. Шатунова Т.М. В поисках утраченного бытия (Как возможна онтология постмодерна) / Н.А. Терещенко, Т.М. Шатунова // Проблема соотношения бытия и небытия /По материалам всероссийского семинара. – Казань: Изд-во Казан. гос. техн. ун-та, 2004. – С. 48-51. – 0,1 п.л.
24. Шатунова Т.М. О естественности искусственного / Н.А. Терещенко, Т.М. Шатунова // Материалы Международной конференции ЧЕЛОВЕК – КУЛЬТУРА – ОБЩЕСТВО. Актуальные проблемы философских, политологических и религиоведческих исследований. (Том II) – М.: Изд-во «Современные тетради», 2002. – С. 113-115. – 0,05 п.л.
25. Шатунова Т.М. Антропологический минимум цивилизации / Т.М. Шатунова // Философия и будущее цивилизации: Тезисы докладов и выступлений IV Российского философского конгресса (Москва, 24-28 мая 2005 г.): В 5 т. Т.4. – М.: Современные тетради, 2005. – С. 138-139. – 0,05 п.л.