

ФИЛОСОФСКАЯ ЭСТЕТИКА СЕГОДНЯ

Илья Инишев*

Summary

This article touches upon the following question: what is the philosophical aesthetics today? Can it be still ranked among the contemporary philosophical and social disciplines? To answer this question, it is essential to clarify some key points of actual problems within the philosophical aesthetics. The main features of the contemporary aesthetics – such as its fragmented (it is possible to distinguish at least three separate subdisciplines within the aesthetics: artistic, calligraphic and aesthetic) and interdisciplinary character, peculiar conception of (sensitive) truth, non-semantic self-consciousness, ethical as well as social-theoretical implications – allow to position it not only as a trans-disciplinary theory, but also as a non-institutional intellectual practice.

Keywords: universality of aesthetic dimension, transdisciplinarity, non-institutionality, sensitivity, truth.

1. Между искусствоведением и *cultural studies*

Вопрос, который меня до некоторой степени интересует и который я хотел бы обсудить здесь в общих чертах, звучит следующим образом: подаёт ли философская эстетика признаки жизни, и если да, в чём именно они заключаются? При этом под философской эстетикой я понимаю, прежде всего, определённый род исследований, обладающих, по меньшей мере, собственным тематическим профилем, а не разбросанные по трудам современных философов эстетические «идеи». Кажется, что в такой ипостаси философская эстетика давно уже не существует. По всей видимости, она исчезла в пучине накатывающих одна за другой «волн теоретиков», спешащих осуществить новые междисциплинарные синтезы.¹ Стремительно теряющий свою актуальность вопрос о возможности новой философской эстетики и её месте в многообразии современных гуманитарно-научных дискурсов может вновь стать осмысленным, пожалуй, лишь в том случае, если удастся доказать существование основополагающих для эстетического опыта констант, делающих возможным, помимо прочего, многообразие исследовательских перспектив в рамках эстетической проблематики. Другими словами, всё зависит от того, удастся ли философской эстетике протиснуться между двумя полюсами современного эстетиче-

* Илья Инишев – доцент кафедры философии Европейского гуманитарного университета (г. Вильнюс).

ского дискурса, между искусствоведением и *cultural studies*, представляющими собой, с её точки зрения, Сциллу и Харибду для «полнокровного» эстетического «исследования».

Разумеется, отнюдь не очевидно, что подобные, доступные лишь для «философского исследования», константы вообще существуют и что на поверку они не окажутся тривиальными идеологическими конструктами или проекцией давно устаревших философских и эстетических взглядов. Но следует допустить и обратное, а именно то, что, возможно, рассмотрение искусства в качестве «сложного социального текста» оставляет нас наедине с чем-то таким, что имеет к искусству только косвенное отношение. В этом опять же не было бы ничего негативного, если бы искусство — и вообще «эстетическое» — не играло столь существенной роли в жизни каждого индивида.

2. Фрагментированная дисциплина

Сегодня уже не вполне правильно говорить о философской «эстетике». За последние два десятилетия эта дисциплина претерпела серьёзные трансформации, нашедшие своё отражение в изменении её первоначального именованья. Многие из современных исследователей настаивают на необходимости выбора более адекватного именованья этой дисциплины или, более того, подобно Вольфгангу Вельшу, отстаивают «трансдисциплинарный» характер современной эстетики, утверждая эстетическое в качестве универсального измерения всего нашего опыта. Тот же Вельш полагает, что для традиционной эстетики от Канта до Адорно — ввиду тематической ориентации на искусство — более подходящим обозначением будет «артистика». Он дифференцирует некогда единую дисциплину «эстетика», различая три основные «формации»: артистику, каллистику и аистетику.² Традиционная философская эстетика распадается, с его точки зрения, на три относительно самостоятельных «подраздела»: философию искусства, теорию прекрасного и универсальное учение о восприятии. В роли общего знаменателя этих трёх субдисциплин выступает диагностированная Вельшем «глобальная эстетизация», под которой он понимает социально-культурную и интеллектуальную констелляцию современности. Основополагающая для современности эстетизация подразумевает приоритет эстетических ориентиров и норм в формировании и восприятии мира. Она простирается от эстетизации личности и генных технологий до эстетизации экологии и экономики. Однако *styling* и «тотальное приукрашивание» становятся основополагающими принципами не только разнообразных дисциплин и сфер повседневности, но и эпистемологии. Вопросы познания и истины также оказываются в зависимости от явных и неявных эстетических ориентиров и постулатов. Вследствие этого шага Вельш выходит за пределы социологических и культурно-критических описаний феномена эстетизации и затрагивает его философско-антропологические и социально-психологические основания. Тем самым он достигает подлинной универсальности, распространяя власть эстетического не

только на сферы внутреннего и внешнего мира, но и на области темпорального и вневременного. К числу «специфических полей эстетики за пределами эстетики» Вельш относит следующие тематические комплексы: дереализацию реальности, реконфигурацию чувственности (*aisthesis*) и пересмотр соотношения привычных форм опыта.³ Опосредованность нашего отношения к миру «средствами массовой информации» хотя и признаётся им как важнейший фактор, существенно повлиявший на саму нашу способность к восприятию, тем не менее, он не склонен его переоценивать, не говоря уже о том, чтобы его гипертрофировать или даже демонизировать, подобно тому как это зачастую происходит в «культурных исследованиях». Вельш стремится по возможности избегать разного рода схематизаций и преувеличений, привлекая разнообразный фактографический материал. Например, глобальная эстетизация и медиатизация нашего опыта мира не только нивелирует различие между «подлинной» и «виртуальной» реальностью, но и обостряет нашу чувственность, стимулируя нас к противодействию тотальной дереализации, диагностированной многими исследователями и публицистами.

Провозглашая «эстетический поворот» в современном мышлении, Вельш опирается главным образом на социологические наблюдения, имеющие вместе с тем антропологические и психологические следствия и импликации. В этом отношении философская эстетика Вельша восходит к социально-антропологическому проекту Вальтера Беньямина, на которого как на своего предшественника ссылаются и *cultural studies*. Идея «эстетического поворота», истоки которого Вельш отыскивает в философии Канта, конципирована им таким образом, чтобы она могла охватить собой самые разные аспекты констатируемых им трансформаций. Этого Вельш добивается посредством утверждения наличия «фамильного сходства» (Витгенштейн) между разнообразными — на первый взгляд зачастую даже дивергентными — понятиями «эстетического». «Впрочем, — как пишет Вельш, — многозначность выражения “эстетический” представляет собой скорее индекс продуктивности самого предмета, нежели признак непригодности термина».⁴ Для Вельша многообразие различных форм эстетического — от специфической сферы искусства до универсальной сферы чувственного восприятия — служит основанием для формулирования идеи новой, «трансдисциплинарной», эстетики, включающей в себя релевантные «наработки из сфер философии, социологии, истории искусства, психологии, антропологии, неврологии и т. д.»⁵.

При всей утопичности подобная идея кажется вполне консистентной и эмпирически обоснованной по сравнению с идеей междисциплинарных визуальных исследований, претендующих на парадигматический статус в социальных и гуманитарных науках. «Визуальный поворот», очевидно, возможен лишь как «подраздел» «эстетического поворота». По меньшей мере, генетическая и структурная связь искусства и эстетической сферы с восприятием, *aisthesis*, гарантирует философской эстетике специфическое предметное поле, которое невозможно исследовать, опираясь исключительно на идею социальной

обусловленности эстетического, и которое поэтому остаётся недоступным для социологически ориентированных «культурных и визуальных исследований». Характеристика объектов эстетической сферы как «сложных социальных текстов» бьёт мимо цели, поскольку не заключает в себе ничего, что было бы для них специфично и что отличало бы их от безбрежного моря других, не эстетических, однако социальных объектов и текстов.⁶

Таким образом, возвращение к изначальному пониманию «эстетического» (греч. *aisthesis* — «чувственное восприятие»), представленному в эстетике Александра Баумгартена, составляет ещё одну базовую черту современной философской эстетики. Другими словами, речь идёт о её антисемиотической, или антигерменевтической, направленности.

3. «Against interpretation»

По эту сторону вопроса о «социальных условиях возможности» произведения искусства (Бурдьё) находится вопрос о специфических условиях и эффектах его «эстетической» данности. Этот второй вопрос не следует рассматривать как субститут первого или как необязательное дополнение к нему. Эти два вопроса, соответственно, две лежащие в их основании исследовательские стратегии могут быть смешаны или приведены к столкновению только в том случае, если в вопросах эстетики перспектива эстетического «производства» явным или неявным образом будет преобладать над перспективой эстетического «восприятия». Однако вполне очевидно, что для сферы искусства и эстетической сферы вообще конститутивной оказывается именно перспектива «воспринимающего». В этой перспективе «располагаются» как художественное производство, так и разнообразные формы «потребления» эстетических объектов и обращения с ними — в том числе и разного рода научно-критические и интерпретативные подходы к эстетической сфере. Если искусство и способно служить агентом идеологий и мировоззрений и если оно не в силах уклониться от роли репрезентанта социальных противоречий и дискурсов власти, это, тем не менее, не ведёт с необходимостью к функционализации искусства и эстетической сферы. Необходимо, по меньшей мере, поставить вопрос о внутренне присущих эстетической сфере чертах, допускающих или даже способствующих такой функционализации. Но более важный вопрос заключается в том, не преобразуют ли эстетические формы социального и политического воздействия это последнее в такой степени, что требуются иные способы исследования, которые уже не рассматривают эстетическую сферу извне — исключительно как часть «социальной действительности». Социологизирующей «стилизации» область эстетического противится уже в силу очевидных предпосылок её «существования», обуславливающих как донаучные, так и научные способы *доступа* к ней. К числу основных аргументов, приводимых в пользу необходимости существования философской эстетики, относится тезис о специфической структуре и даже специфической *то-*

нике эстетического восприятия, вне которого эстетические объекты вообще и произведения искусства в частности не «встречаются». Соотнесённость с «перцепцией», соответственно, с «эстетическим опытом» – необходимая предпосылка любого эстетического дискурса. Это обстоятельство налагает очевидные ограничения на любые формы интерпретативной работы в эстетической сфере, тем более – на широко распространённые ныне попытки интегрировать понятийную интерпретацию (концептуализацию) в сами эстетические объекты, соответственно, в эстетические «переживания».

Для социологически настроенного уха слово «переживание» звучит архаично, наивно и поэтому раздражающе. Однако, как это ни странно, оно вновь и вновь возвращается в философско-эстетический дискурс. В последний раз и в достаточно широких масштабах это произошло в эстетически-постметафизическом, или антигерменевтическом, проекте Ханса Ульриха Гумбрехта. Солидаризируясь с известным манифестом Сьюзен Сонтаг (*Против интерпретации*) и радикализируя его тезисы, Гумбрехт предлагает различать два (идеальных) типа культуры: «meaning culture» и «presence culture». «Смысловая культура» основывается на принципе интерпретации, постулирующей необходимость проникновения за пределы материальных поверхностей к смысловому ядру. «Культура присутствия» сосредоточивается как раз на чувственной поверхности вещей и событий, или, по выражению Гумбрехта, на «моментах интенсивности», заключающихся в «ощущении согласия с вещами этого мира»⁷. Выражение «согласие» (sync) в трактовке Гумбрехта отсылает не столько «к соответствию идеальной космологии», сколько «к ситуации, которая весьма характерна для нашей современной культуры, то есть к ощущению того, что на одно мгновение восстановилось то, чем “вещи этого мира” должны быть»⁸. Эти мгновения, репрезентируемые наиболее полно эстетическим опытом, составляют то, что Гумбрехт называет «эпифанией». Функция «переживания вещей мира в их до-понятийной вещности» (которое, согласно Гумбрехту, «больше чем Wahrnehmen и меньше чем Erfahren») при этом состоит в том, чтобы «реактивировать ощущение материальности и пространственного измерения нашего опыта»⁹. Очевидно, что это «ощущение» играет важную роль в жизни каждого индивида. Его не способен абсорбировать никакой критицизм. Будучи индивидуалистически центрированным и случайным, оно недоступно концептуализации. Посредством понятий его можно лишь обозначить, но не выразить.¹⁰ К тому же «выражение» и «концептуализация» относятся к другому типу культуры, заключающему в себе собственные ограничения и перспективы.

Таким образом, несмотря на непрекращающиеся и не всегда полностью безуспешные попытки «ассимиляции», эстетическая сфера по-прежнему остаётся автономной, но автономной не по отношению к социальным взаимосвязям, а по отношению к семиотической интервенции в её холистическую и нереляционную структуру.¹¹ Эстетические объекты вообще и произведения искусства в частности являются тем, что они *значат*.

Гернот Бёме объясняет эту специфику эстетической *сферы*, отождествляя эстетику с «всеобщей теорией восприятия», рассматривающей свой предмет как процесс постоянно возобновляющейся дифференциации и воспроизводства феноменов атмосферы.¹² Холизм атмосферы, заключающей в себе неразрывное единство «воспринимающего» и «воспринимаемого», образует отправной пункт и постоянный фон любых — как рефлексивных, так и дотеоретических — усилий, направленных на достижение ориентации в мире. Атмосферу же, как известно, можно «объективно» воспринять, лишь её почувствовав. Несенсуалистический характер ощущения атмосферы и атмосферного заключает в себе специфическую рациональность, которую, как я полагаю, можно назвать чувствительной.

4. Чувствительная рациональность

На первый взгляд выражение «чувствительная рациональность» кажется оксюмороном. Однако, предлагая его, я не в последнюю очередь ориентируюсь на многозначность латинского *sentire* (от которого образовано причастие *sensum*), семантика которого охватывает как акты ощущения и восприятия, так и акты мышления и суждения. Однако специфика эстетической, или чувствительной, рациональности вовсе не в том, что она (всё ещё) содержит в себе — пусть и в рудиментарной форме — дискурсивную рациональность. В этом случае она, очевидно, не представляла бы собой отдельного типа рациональности, а была бы лишь низшей ступенью «подлинной» рациональности. Речь здесь, скорее, о том, что мышление, соответственно, рациональность — это всегда нечто большее, нежели одни только рефлексия и дискурс. Возможно даже, напротив, присутствие в мышлении чувствительных/эстетических импликаций следует рассматривать как признак его рациональности и полноты. При этом сочетание чувствительности и полноты, с одной стороны, и чувствительности и рациональности, с другой, кажется, как минимум, странным. Чтобы смягчить это впечатление, я приведу несколько примеров в подтверждение неизбежности таких сочетаний.

Как известно, литературная форма крайне важна для дискурсивного содержания, особенно в области гуманитарных и социальных наук. Не в последнюю очередь это связано с когнитивным статусом риторики в этих науках. «Научный» характер гуманитарного и социально-теоретического дискурса обеспечивается не только и не столько истинностью его пропозиционального содержания, сколько убедительностью высказывания как такового. Речь при этом идёт о *стандартных* эпистемологических предпосылках, а не об исключительных случаях намеренного применения суггестии. Риторически-эстетические импликации гуманитарного и социально-научного дискурса проявляются уже в семантической плоскости. Эти импликации отражают характерное для литературной речи (а литературность является существенной чертой гуманитарного дискурса) трансцендирование смысла, коррелятивное холизму языка, его переплетению с

социальными практиками и понятностью мира. «Эстетичность» здесь выступает в роли признака *смысловой* завершенности речи, предполагающей, как это ни парадоксально, сконфигурированную, соответственно, предначертанную открытость, сходную с той, что знакома нам по «открытости» заключённых в рамку образов.

В пандан к этой горизонтальной, экстенсивной, или, наконец, *эстетической* чувствительности следует упомянуть вертикальную, интенсивную, или, наконец, *аффективную* чувствительность, также имеющую с моей точки зрения отношение к рациональности. Рациональность «аффективной чувствительности» состоит в том, что аффицированность «субъекта» представляет собой непревзойденную степень «тесноты» и «убедительности» контакта с миром. Субъективность, изменчивость и контингентность этой формы контакта коррелируют с её достоверностью и, в этом отношении, истинностью. Вопреки широко распространённому мнению аффективность не тождественна субъективности. Напротив, она отличается медиальностью и представляет собой конвергенцию (субъективного) времени и (объективного) пространства. Чувствительность, или восприимчивость, следует рассматривать не столько как элементарный уровень или дорациональную ступень опыта, сколько как финальный элемент и фон процесса рационализации, соответственно, образования. Примером здесь может служить фигура музыканта-исполнителя классической музыки, обучение которого заключается не только в выработке технических навыков, но и в развитии чувствительности, содержащей в себе собственный рациональный масштаб и выходящей за узкие рамки музыкальной сферы. Другими словами, эта чувствительность оказывает решающее влияние не только на профессиональное, но и на экзистенциально-практическое самосознание музыканта. В связи с этой идеей чувствительной рациональности, пожалуй, более подходящим словом было бы не «рациональность», а «умность». Немного нелепое, оно, тем не менее, обладает желательной ёмкостью, сочетая в себе теоретическое и практическое, индивидуальное и всеобщее.

Упомяну ещё две — воплощенные в соответствующих теориях — линии тематизации эстетической рациональности, соответственно, эстетической истины. Одна из них представлена концепцией «эпистемологической эстетизации» всё того же Вольфганга Вельша, другая — «эстетикой явления» Мартина Зееля¹³. Концепция Вельша выстраивается посредством макроскопической оптики социологических наблюдений. Эпистемологическая эстетизация подразумевает в теории Вельша «принципиальную эстетизацию знания, истины и действительности»¹⁴. «Эстетизация» означает здесь *привнесение* эстетических масштабов и критериев в когнитивную деятельность. Зеель работает в микроскопической плоскости анализа индивидуального опыта, развивая эстетику как теорию восприятия, утверждающую онтологическую автономию и эпистемологическую ценность моментального опыта чувственно являющихся качеств вещей. «Явление», с точки зрения Зееля, представляет собой моментальное и симулированное восприятие качеств объекта в эстетической установке, по-

звolyющей воспринимающему субъекту не только открывать новые свойства вещей, недоступные в «пропозициональной установке», но и ощущать чувственную полноту и (связанную с конечностью) интенсивность человеческой жизни, которые, как известно, относятся к числу её наиважнейших черт. Таким образом, эстетический опыт, как его тематизирует современная философская эстетика, заключает в себе *этическое* измерение.

5. Эстетика этики

Взаимосвязь эстетического и этического измерений нашего опыта, для которой Вельш изобрел слово «эст/этика», заявляет о себе различными способами и в различных масштабах.¹⁵ Принятие во внимание эстетического фактора индивидуализирует этику, в значительной степени нейтрализуя трансубъективизм и, как следствие, ригоризм и даже жестокость этики долга. Не остаётся незатронутой этой эстетической трансформацией и этика ответственности, которую можно было бы назвать этикой сосуществования и которая также обладает по сути «неэтичными», репрессивными чертами. Признание и уважение собственной чувствительности во всём спектре с неизбежностью ведёт к уяснению непрозрачности другой личности, неясности и нестабильности её поведенческих мотивов и схем самоинтерпретации и, следовательно, к уяснению необходимости ограничить этические притязания установки ответственности. Учитывать всё это, возможно, значит поступать не только этично, но и ответственно. Как это ни парадоксально, этика ответственности представляет собой *сочетание* двух (в равной степени безответственных) поведенческих крайностей, которые лишают её надежды однажды превратиться в универсальную этическую позицию. Я имею в виду узколобый индивидуализм и равнодушный к чаяниям личности и поэтому «бесчувственный», т. е. по сути своей неэстетичный, коллективизм.¹⁶

То, что «эстетизирующая» этика не тождественна апологии эгоизма и гедонизма, находит подтверждение в *социально-философской* релевантности эстетического опыта и эстетических компонентов нашего самосознания.

6. Эстетическое измерение социальной теории

Сравнительно недавно об этой релевантности напомнил Ханс Йоас в своём социально-философском труде *Креативность действия*. Заполняя лауну в таблице форм социального действия, предложенной Хабермасом, Йоас внёс в пустовавшую графу «некоммуникативное социальное действие» (наряду с религиозным опытом и детскими играми) эстетический опыт. Однако значение эстетического опыта для его социально-теоретической концепции простирается значительно дальше восполнения таксономических пустот теории коммуникативного действия. Йоас сомневается в обоснованности категорического различения инструментального и коммуникативного действия и, как

следствие, в обоснованности необходимости сочетания перформативной установки герменевтики с объективирующим подходом теории социальных систем. Ни одно человеческое действие, с точки зрения Йоаса, не может быть описано лишь в категориях цели и средства. Контекстуальность и ситуативность человеческого поведения, его обусловленность «нетелеологической интенциональностью» «теле-сных схем» ведут, с одной стороны, к утверждению двусторонней динамики в рамках взаимосвязи цель/средство, с другой стороны, к постулированию творческого характера любого, в том числе инструментального, действия. При этом эстетический опыт в концепции Йоаса не только иллюстрирует этот тезис, но и выступает в роли парадигмы универсальной креативности действия. Опираясь на эстетическую концепцию Дьюи, Йоас утверждает «завершённость», «пронизанность смыслом» и «ситуативную креативность» в качестве универсальных черт любого, не только специфически эстетического, опыта.¹⁷

Вместе с тем эстетическое измерение имеет не только проблематика социального действия (интеракции), но и проблематика социального порядка (интеграции). Интегративный потенциал эстетического опыта заключаются не только и не столько в том, что эстетическое измерение образует своего рода нижний слой социальной интеграции, сколько в его функции постоянного фона и финального элемента любого социального взаимодействия. Трансубъективный, эмоциональный, сенситивно-рациональный характер эстетически опосредованной коммуникации способствует учреждению более прочных социальных связей, нежели те, которые достижимы посредством дискурсивной практики «коммуникативного действия».

Эстетическое измерение следует рассматривать в социально-теоретической перспективе как точку пересечения индивидуального и социального, как пункт конвергенции процессов идентификации и интеграции.

7. Эстетический опыт как парадигма гуманитарных наук

Если рассматривать философскую эстетику в качестве возможной *исследовательской* парадигмы современных гуманитарных и социальных наук, то вполне очевидно, что в этом случае ей не остается ничего другого, как влиться в длинный ряд разношерстных и разновеликих научных программ, провозглашающих одна за другой всё более крутые и экзотические «повороты»: от прагматического до визуального. С этой точки зрения философская эстетика остается «параллельной» другим «гиперболизированным» дисциплинам. Однако, как мне представляется, она образует по отношению к ним «перпендикуляр» в качестве возможной парадигмы *институционального* самосознания современных гуманитарных и социальных исследований. Статус и функция эстетического опыта в донаучной и научной сфере, а также в приватной и общественной жизни позволяют говорить не только о трансдисциплинарности, но и о внеинституциональности эстетически инспирированного и фундированного гуманитарного

знания, которое следует рассматривать скорее как экзистенциально ангажированную интеллектуальную *практику* индивида.¹⁸

Примечания

- ¹ Здесь и далее при упоминании культурных/визуальных исследований я ссылаюсь на программную лекцию А. Р. Усмановой «Визуальные исследования как исследовательская парадигма».
- ² Welsch W. *Ästhetische Grundzüge im gegenwärtigen Denken* // Welsch W. *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart: Reclam, 1996. S. 65–66.
- ³ В частности, Вельш констатирует наличие тенденции к вытеснению на периферию современной культуры зрительного восприятия (прежде безраздельно в ней доминировавшего) слухом, за которым он признает и наличие демократического потенциала, связанного с внутренне присущей слуху intersубъективностью. См. на эту тему: Welsch W. *Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?* // Welsch W. *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart: Reclam, 1996. S. 231–258.
- ⁴ Welsch W. *Ästhetik ausserhalb der Ästhetik* // Welsch W. *Grenzgänge der Ästhetik...*
- ⁵ Ibid. S. 175–176.
- ⁶ При всей очевидной правомерности и актуальности социологического взгляда на искусство и эстетический опыт остаётся вопрос о том, в силу каких «внутренних» особенностей «эстетическое поле» способно выступить в роли одной из основных сфер политической борьбы. Речь идёт вовсе не о противоположности эссенциалистски-философского и социологически-исторического подходов, а о двух различных тематических областях, требующих адекватных подходов.
- ⁷ Gumbrecht H. U. *Production of Presence. What Meaning cannot convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004. P. 117.
- ⁸ Ibid.
- ⁹ Ibid. P. 118.
- ¹⁰ См. четвёртый раздел в книге *Production of Presence*, где Гумбрехт разъясняет значение деиксиса для эстетически инспирированной педагогики.
- ¹¹ О вкладе эстетической сферы в формирование и осмысление самой этой действительности речь пойдёт ниже. Однако уже теперь можно заметить, что разного рода фундирование «эстетического» в «социальном» – лишь один из возможных способов тематизации их отношения. Возможен по меньшей мере ещё один, а именно: идея имманентного представительства «социального» в «эстетическом», которая приводит к необходимости смены перспективы, к необходимости взглянуть на «социальное» сквозь призму «эстетического».
- ¹² Böhme G. *Ästhetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungstheorie*. München: Wilhelm Fink, 2001.
- ¹³ Seel M. *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004.
- ¹⁴ Welsch W. *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart: Reclam, 1996. S. 52–53.
- ¹⁵ На сегодняшний день существует множество взглядов на соотношение этики и эстетики вплоть до утверждения существования между ними отношения «симметрично непостижимого различия». Такой тезис выдвигает, в частности, Карл Хайнц Борер, исходящий из сущностной «моментальности» эстетического опыта. См.: Bohrer K. H. *Die Grenzen des Ästhetischen*. München: Carl Hanser, 1998. S. 170.
- ¹⁶ Аналогичный взгляд на существо этических импликаций ответственности за другого разделяет Ханс-Мартин Шёнхерр-Манн в своем наброске «этики встречи»: «Если я беру на себя ответственность за другого, то, по всей вероятности, я что-то требую от него, по меньшей мере, столь часто, сколь

часто эта ответственность оказывается желательной. Ответственность таит в себе синдром спасателя, коль скоро она стремится предписывать другому, как он должен жить, пусть даже в форме родительского попечения. Если мы хотим встретить другого, тогда мы не должны ни изменять, ни подготавливать, ни обуславливать, ни опекать его или её жизнь. Мы тогда хотим об этой жизни слышать, наблюдать её, ощущать и оставляем её такой, какова она есть» (Schönherr-Mann H.-M. *Das Mosaik des Verstehens. Skizzen zu einer negativen Hermeneutik*. München: Edition Fatal, 2001. S. 12).

¹⁷ «Любому практическому действию может быть присуще эстетическое качество завершенности. «Завершенность», в свою очередь, означает не формальное свойство, а всеобъемлющую нагруженность значением любого отдельного действия для того, кто его выполняет. Одна и та же деятельность, например приготовление пищи, может испытываться как бессмысленное тягло и как осмысленный вклад в совместную жизнь» (Joas H. *Kreativität des Handelns*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992. S. 206).

¹⁸ Как мне представляется, именно так понимает функцию эстетического опыта в (возможной) институциональной трансформации гуманитарного знания Х. У. Гумбрехт. См. его проект эстетически инспирированной «историографии» и «педагогике» в 4-й части антигерменевтического манифеста (Gumbrecht H. U. Op. cit. P. 91–132).