

творчества. И как показывает анализ различных списков КП, структура их состава строится по одному правилу — примерно половина имен из данного списка принадлежит писателям, умершим к моменту составления списка, и половина — писателям, живущим к моменту его составления (см. *Littérature et Société. Problèmes méthodologie en sociologie de la littérature*. Bruxelles, 1967. P. 151, а также: Конев В. А. Социальное бытие искусства. Саратов, 1975. С. 59–70). Уже это распределение свидетельствует о том, что время формирует (именно формирует, а не влияет) оценку литературного процесса: настоящее актуализирует состояние литературы. Еще большее участие времени обнаруживается в формировании оценки значимости писателя (ценности его творчества) — «вес» и значимость писателя прошлого в среднем в два раза выше, чем «вес» и значимость писателя современника из состава КП, что выражается в отношениях среднего размера (в строках) статей, их оформлениях и т.п., посвященных в энциклопедиях писателям прошлого и настоящего.

Темпоральная, *временная* природа ценности проявляется в антикварных продуктах (сама антикварность есть следствие *временности* и *времяобъявления*), в сувенирах, в музейных экспонатах. Табличка под музейным экспонатом с указанием на время его появления — это не дата «рождения», а объявление смысла времени. Культурные артефакты (произведения), вбирая и сохраняя в себе время, открывают его, вводят в него, источают его — тогда мы оказываемся во времени Пушкина или Овидия, во времени Платона или Августина, или во времени своей юности.

Если принять, что ценность (смысл, значимость) по своей природе и сути выступают феноменами времени, то решается великая загадка Августина о времени — мы находим эмпирические и качественно определенные фигуры времени, которые приходят на место неопределенных и бескачественных мгновений. И тогда мы сможем оперировать со временем, сможем увидеть, как оно устроено, сможем узнать, что это такое.

С. А. ЛИШАЕВ

*Доктор философских наук, профессор
Самарская гуманитарная академия*

ЭСТЕТИКА ПРОСТРАНСТВА: МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ РАСПОЛОЖЕНИЯ

В новой эстетике, эстетике пространства и времени, базовой характеристики предметности становится динамика. Данный текст представляет анализ пропасти как эстетико-метафизического явления. *Ключевые слова*: ценности, эстетика пространства, пропасть, причастность Другому, эстетическое событие, новая эстетика

Эстетический опыт и эстетические ценности давно не вмещаются в границы, очерченные категорией прекрасного. В классическую эпоху философия и эстетика были ориентированы на познание *того, что есть, а не того, что возможно*. Классическая культура исходила из целого, завершеного, ставшего. Ценностной ставке на завершенность отвечала прекрасная форма как главная эстетическая ценность культуры традиционного типа. В современной культуре на первый план вышли иные

принципы: становление, а не данность, различие, а не тождество, индивидуальное, а не общее, существование, а не сущность. Соответственно, возникли условия для выдвижения на авансцену философского внимания эстетических феноменов и ценностей, отличных от прекрасного. Первый шаг в данном направлении был сделан еще во второй половине XVIII века Берком и Кантом, заложившими основы эстетики возвышенного. Сегодня пришло время для дальнейшего расширения тематического поля философской эстетики и введения в пространство философской рефлексии новых эстетических феноменов.

Важнейшие регионы *новой эстетики* — это эстетика пространства и эстетика времени, ориентированные на дескрипцию переживания возможности/невозможности существования (становления, движения, пребывания). Проблемное поле и основные модусы эстетики времени были очерчены нами в рамках феноменологии эстетических расположений («Эстетика Другого», Самара, 2000, СПб, 2008), а проблемное поле эстетики пространства (ЭП) в работе «От тела к пространству: данность и возможность в эстетическом опыте» (Самара, 2010).

В концептуальных рамках ЭП выделяются две области: эстетика направлений-измерений, и эстетика места. Вниманию участников конференции предлагается анализ эстетической конституции такого расположения ЭП, как пропасть.

Переживание пропасти имеет *сложную, двойственную природу*. Ее эстетическая конституция сходна с той, которая была обнаружена Берком и Кантом в ходе анализа возвышенного чувства. Удовольствие от созерцания пропасти — это удовольствие, сопряженное с чувством страха перед угрозой падения и смерти.

Подобно другим феноменам эстетики направлений пропасть — *возможность занять иное место*. Но эта возможность в данном случае воспринимается как угрожающая *возможности движения и присутствия* в мире. Продвижение-падение в глубину воспринимается как безусловный предел движения, как движение, несовместимое с жизнью. Каким же образом пропасть, воспринимаемая как угроза, оказывается тем расположением, в котором в конечном итоге страх преобразуется в восторг, а тревога — в чувство радости и полноты присутствия?

Краткий ответ мог бы звучать так: *восторг — это реакция на переживание онтологической дистанции, которая в расположении пропасти связана с преодолением страха перед концом*. Страх указывает на то, что человек попал в ситуацию, когда он чувствует, что находится на грани жизни и смерти. Если он осознает, что ситуация под контролем, и ему удастся растянуть, зафиксировать ситуацию пребывания вблизи границы жизни и смерти и погрузиться в созерцание бездны, тогда возникает возможность встречи с Другим в его утверждающем модусе (в модусе Бытия).

Благодаря погружению в созерцание бездны, создаются условия, в которых созерцающий ее человек может ощутить «дыхание» *иной, уже не пространственной, а метафизической бездны*. Другое и есть та бездна, что *окликает нас в ситуации, когда мы от всего отрешены и вовлечены в созерцание пропасти*.

Метафизическая бездна в человеке откликается (если откликается) на зов природной бездны потому, что причастность Другому — это исходное условие нашего присутствия в мире. Данность в восприятии пространства-вниз того, из чего мы при-

существуем (понимаем в мире), есть в то же время приобщение к Другому, не сущему. Чувственная данность Другого в модусе Бытия — это данность в переживании онтологической дистанции.

Другое-как-Бытие является здесь в ситуации, когда «это» (сущее, конечное, ограниченное в пространстве и времени существо) оказывается вплотную придвинуто к границе существования и человек всем существом своим «осязает» собственную конечность. Только Другое способно преобразить образ невозможности иного (образ пропасти) в видимый образ того, что «находится» по ту сторону возможного в пространственно-временных координатах. Если страх перед бездной будет преодолен через осознанное волевое усилие, мы будем иметь дело с *триумфом воли*, если же он будет снят на чувственном уровне, — перед нами *эстетическое событие*.

В. В. ПРОЗЕРСКИЙ

Доктор философских наук, профессор

Санкт-Петербургский государственный университет

ЦЕННОСТНЫЕ ОСНОВАНИЯ АКТОВ КУЛЬТУРЫ

В жизни общества присутствуют два вида коммуникации — гетерокоммуникация и автокоммуникация, а также соответствующие им два вида ценностей: социальные (инструментальные) и трансцендентные (ценности-цели). Задача их объединения выпадает на долю *культуры*. Культура образуется из бесконечного ряда событий — творческих актов, сопрягающих мир социальных ценностей с трансцендентными.

Хотя определений культуры накопилось великое множество, погрешность многих из них состоит в том, что культура наделяется чертами универсальной формы человеческой деятельности, суперсистемы, охватывающей взаимодействие социальных структур, политические отношения, науку, искусство, мораль и религию. Это приводит к тому, что характеристики культуры оказываются размытыми, в равной мере приложимыми ко всем другим сферам практики человека и к обществу в целом. На то, что при таком подходе культура по существу не отделяется от области социального, отождествляется с ним, в своё время обратил внимание А. С. Кармин: «Дело в том, что при этом подходе, включающем в сферу культуры всю человеческую деятельность и все ее продукты, остается в тени специфика культуры, отличающая ее от иных сторон социальной жизни. „Культурное“ совпадает с „социальным“, к числу культурных феноменов относится все, что есть в обществе» [1, С. 423–424].

Можно полагать, что наступило время дифференцированного подхода ко всей гуманитарной сфере общества, поиска методологии, позволяющей более точно очертить область культуры, выявить ее видовые признаки из родового тела человеческой деятельности в целом. Один из возможных вариантов осуществления такой задачи предлагается в данной статье.

Для того чтобы избавиться от ничего не говорящих генерализирующих определений культуры, как и от попыток приблизиться к ее сущности путем монотонного перечисления признаков, чтобы, наконец, понять скрепы, связывающие разнородные