

**PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY AND AESTHETICS
IN THE POST-NON-CLASSICAL SPACE
OF THE EUROPEAN COUNTRIES
OF THE TWENTIETH CENTURY**

**ФИЛОСОФСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ И ЭСТЕТИКА
В ПОСТНЕКЛАССИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ
ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН XX ВЕКА**

Daria Skalska¹

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-190-9-11>

Abstract. The relevance of the study is due to the fact that modern philosophical anthropology and aesthetics are based on all the previous development of European scientific thought, but do not represent a simple continuation of traditions. Neo-Marxism and the Frankfurt School with their problems and searches for a post-nonclassical dominant are one of the most promising areas of emphasis. The output worldview paradigm and the methodological setting are the historical-philosophical and theoretical-aesthetic approaches, analysis and synthesis, the comparative method. The logic of the presentation of the material allows us to point to the socio-anthropological awareness of art as an opportunity to comprehend social reality through the vital activity of specific historical personalities. The main aesthetic principles are associated with socio-cultural dimensions, among which are «sustained harmony», «sensual expressiveness». The aesthetic, according to the concept of social ontology, is embodied precisely in culture, and therefore can be considered the main system-forming factor of human life. That is, in the socio-cultural environment of social life, the main thing is not economics and politics, but their potential for the embodiment of the aesthetic forms themselves. The purpose of the robots has determined the dimension of the «aesthetic» category through which the anthropological discourse about man is carried out. Human-dimensional totality rejects the usual division into an absolute object and, accordingly,

¹ Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Social Sciences, Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas, Ukraine

an absolute subject, since a person himself acts as a special embodiment of subject-object activity, in which there is a continuous process of unity of the inner and outer world of a person in its «sublimation» and continuum. The novelty and results of the conducted research expand the field of non-classical understanding of the meaning of art in society, make it possible to deepen into the specifics of the aesthetic, artistic experience and creative practices of both the European countries of the twentieth century and modernity in an anthropological manner. It was found that the worldview and fundamental principle of the creative heritage of neo-Marxism and representatives of the Frankfurt School is humanism. It was on its basis that their aesthetic concept in general was developed, as well as the doctrine of the special and sensory experience of a person in particular. The necessity of a more in-depth reference to the works of these scientists in the analysis of modern society and its aspirations for form-building innovations has been substantiated. In addition, it seems necessary to study the influence of the ideas of these thinkers on the search and development of aesthetic and anthropological problems in Ukraine. It has been proved that in their personal and public life the representatives of neo-Marxism and the Frankfurt School actively defended the cultural heritage of mankind, the progressive spiritual and creative potential of the social activity of man and mankind, opposed all forms of barbarism, alienation that destroy humanity. Consequently, humanism appears to be their fundamental ideological orientation as thinkers. Therefore, their aesthetic considerations are valuable in the analysis of form-making searches in modern practices, indicate the prospect of studying the aesthetic beginning of life in a situation of modern social challenges.

1. Введение

В современном научном мире постоянно актуализируется процесс переключения с классической философской проблематики на широкую проблематику философии культуры. Инновации, оригинальные тенденции в постклассическом мышлении начала XXI века подвергают критике существующую декатенстскую мораль, социально-политический пессимизм, утопическую идеологию, антигуманные институты. Цель настоящего исследования совпадает с интенциями большинства прогрессивных созидателей, которые боролись против социального порабощения, духовного отчуждения, технократического фетишизма

в странах Европы прошлого века. Как показывает история, в переломные периоды, в моменты социальных конфликтов, с особой напряженностью и остротой проявляется разграничение людей по их мировоззренческим позициям, идеалам, а соответственно и поступкам.

На классическом материале методологии нового времени с ее характерными чертами абсолютности и императивности объекта, а также на неклассических типах философствования первой половины XX века с его модуляциями субъекта и субъективности базируются новые философско-антропологические и эстетические установки – постнеклассические. Задания посттрадиционной методологии, вытекают из человеческого «Я», в деятельной сущности которого снимается предыдущая дихотомичность (классическая и неклассическая), проявляется способность творить собственный жизненный мир, человекомерную тотальность. Таким образом, это «Я» выступает в постоянном активном отношении онтологической, гносеологической, экзистенциальной рефлексии, является своего рода абсолютным философским основанием. Исходным пунктом новейшей софийности выступает человек в конкретной космологической, биологической, психологической, исторической, социальной, экзистенциальной ситуациях, которые не подлежат исследованию путем ни формальной, ни диалектической логики, ни какой-либо другой однозначно определенной логики. Новизну данного исследования составит дискурс о собственном антропологическом измерении всех этих феноменов, на примере наследия неомарксизма и Франкфуртской школы.

2. Философско-эстетическая онтология неомарксизма

Невозможно представить полноценную духовную ситуацию XX в. без такой мощной интеллектуальной традиции, как неомарксизм. Основательные теоретические системы, серии критических обзоров и широкомасштабных дискуссий представлены трудами ведущих теоретиков данного направления, среди которых Д. Лукач (1885–1971), А. Грамши (1881–1937), К. Корш (1886–1961), В. Беньямин (1892–1940), М. Хоркхаймер (1895–1973), Г. Делла Вольпе (1897–1968), Г. Маркузе (1898–1979), Т. Адорно (1903–1969) и др.

Значительный массив фундаментальных разработок в отечественной и зарубежной философской литературе затрагивает классифика-

цию и критический обзор этих проблем. Они анализируются в книгах и статьях В. Ф. Асмуса, А. С. Богомолова, И. В. Бычко, П. П. Гайдено, А. В. Гулыги, И. С. Нарского, Т. И. Ойзермана, В. И. Шинкарука. Идейно-философские, социально-психологические, нравственно-эстетические параметры человеческого существования на рубеже двух столетий присутствуют в исследованиях А. К. Бычко, А. Т. Гордиенко, В. С. Горского, Ю. М. Давыдова, Л. Т. Левчук, М. К. Мамардашвили, Н. Б. Маньковской, Ю. К. Мельвиля, Н. В. Мотрошиловой, П. В. Копнина, В. Г. Табачковского, Г. В. Тевзадзе, В. С. Швырева.

Созвучными можно считать исследования как зарубежных, так и отечественных авторов по вопросам философии культуры, философской антропологии, искусствоведения и эстетической проблематике. В частности, это касается исследователей биографии мыслителей – Б. М. Бессонова, А. М. Лифшица, Удо Титца, Марии Хэвеш, Перри Андерсона, Тибора Сабо, Беллы Киралифэйв. Отдельного внимания заслуживают дискурсы относительно наследия одиозного Дьёрдя Лукача с участием таких ученых как А. Стикалин, Ю. Гусев, Л. Ильеш в московских изданиях «Вопросы литературы» (2009 г.) [15, с. 5–8].

Новейшим посттоталитарным практикам в области художественного познания, эстетической гносеологии и антропологии в странах Восточной Европы посвящены интеллектуальные исследования украинских ученых Е. Ю. Павловой, В. И. Панченко, Е. П. Полищук. Так, аналогично лукачевским исследованиям по феномену мифа, мимезиса, анимации находим убедительные научные исследования последних лет эстетика Е. Полищук о потенциале художественного мифа, его визуализации и социализации [10; 20].

Философская антропология неомарксизма в силу объективных причин отличается особым своеобразием. Дело в том, что она не только развивалась в контексте всех перипетий переходного периода от классики до постклассического осмысления феномена человека, но и была постоянно причастной к революционным потрясениям XX в. Поэтому истинный смысл антропологического знания в пределах западного марксизма и его ортодоксальных и неортодоксальных разветвлений становится возможными для прочтения и осознания только с учетом политической истории Европы. Если многие другие антропологически настроены направления новой философии были

в основном деполитизированы, то спецификой марксизма выступает собственно его активная позиция, действенно-эвокативная (призывная) функция в отстаивании антропологических принципов, гуманизма в целом. Этим и объясняется соответствующий способ изложения исследуемого материала, который в случае замалчивания или игнорирования тех идеологических битв, которые выпали на долю его персоналий, был бы ложным и спекулятивным.

Среди представителей европейской философско-эстетической мысли XX века особенно выделяют Дьердя Лукача, Герберта Маркузе, Теодора Адорно, которые символизируют своеобразную связь между классической и современной культурой. Характерно, что сама философская эпоха, в которой они жили и творили, представляла собой весьма напряженное, сложное и противоречивое духовное образование, как в способе постановки, так и в плане стиля и формы анализа философских проблем в общей культуре мышления.

Жизненный и творческий путь этих мыслителей оказался сложным и драматичным, а значимость их в русле развития европейской, философской и эстетической мысли – несомненна. В противоречивом и часто нигилистически настроенном западном обществе XX века они принадлежали к той части прогрессивной интеллигенции, которая «признавала себя» и часто реально выступала в качестве носителя всеобщей совести общества, в роли его «общего чистилища», в котором сходятся все нити ощущения и критического самосознания отдельных частей общественного организма, лишенного без нее голоса и слуха» [18, с. 286].

Определяя место западного марксизма в рамках эволюции социальной мысли в целом, а также основные существенные черты творчества его представителей, можно отметить, что происходит уход, структурное отделение теории от практики. Единство политической теории и практики, достигнутое поколениями классических марксистов, которое выполняло своеобразную политико-интеллектуальную функцию через партии в странах центральной и восточной Европы, все больше подрывалось. Следует, правда, вспомнить, что трое первых ведущих теоретиков из поколения после 20-х годов – Лукач, Корш и Грамши, сначала были известными политическими лидерами в своих партиях, непосредственными участниками и организаторами массовых рево-

люционных выступлений своего времени. Они оказались настоящими родоначальниками всей системы западного марксизма и пониманию происхождения их теории целесообразно только в таком контексте.

В период между двумя войнами произошли печальные события, которые ознаменовали конец особого влияния западного марксизма на сознание широких слоев людей, это – одиночество и смерть Грамши в Италии, изоляция и эмиграция Корша в США, Лукача – в СССР. Кроме того, две большие трагедии – фашизм и сталинизм выпали на долю рабочего движения в Европе. Особенность марксизма с 1924 по 1968 гг., сказалась отсутствием значительных революционных выступлений, однако он продолжал существовать и развиваться в несколько иной перспективе, обусловленной всей исторической эпохой.

По мнению современного исследователя этих явлений Перри Андерсона: «За более чем 20-летний послевоенный период интеллектуальный вклад западного марксизма в создание собственной оригинальной, экономической и политической теории как таковой, в смысле фундаментальных трудов в любой из этих двух отраслей фактически оказался нулевым» [13, с. 60]. Вряд ли можно безапелляционно согласиться с такими резкими выводами по поводу плодovitости марксистской теории того времени в странах Западной Европы. Однако, длительные периоды эмиграций действительно наложили свой отпечаток на научную и общественную деятельность философов. Хотя международные дискуссии и полемика не утихали, ведущие теоретики-марксисты участвовали в выступлениях их национальных партий, а не отделялись друг от друга. Наоборот, в условиях нового исторического послевоенного периода им на некоторое время удалось создать однородную среду диспутов и дискуссий. Что касается постепенного отказа от теоретического исследования экономических и политических структур, то она сопровождалась существенно важным смещением центра внимания европейского марксизма к философии, искусству и культуре, фактически – к социальной антропологии.

Если раньше, во времена II Интернационала преобладало несколько пренебрежительное отношение к университетским беспартийным профессорам, в частности, со стороны социалистов, то наиболее яркая отличительная черта всей новой традиции – полное преимущество в академических школах профессиональных философов. Конечно,

сначала первые западные марксисты придерживались традиционной практики. Лукач во время Первой мировой войны преподавал в радикальном кружке «Галилей» в Будапеште; Корш в 20-х годах читал лекции в экспериментальной «Школе Карла Маркса» в Берлине, но уже после Второй мировой войны усилился академизм марксистской теории. Она фактически полностью перемещается в университеты. На кафедрах философии в этот период занимали профессорские должности Лукач, Лефевр, Гольдман, Корш, Маркузе, Делла Вольпе, Адорно, Коллетти, Альтюсер.

Типичными объектами изучения для западных марксистов были не закон и государство, а такая сфера человеческого духа как культура. В фокусе их исследования оказалось искусство. Лукач, например, свои усилия и талант посвятил литературоведческой работе. В серии критических исследований и обзоров встречаем у Лукача исследования о творчестве Гете и Скотта, Манна и Солженицина. Кульминацией его деятельности стали фундаментальные эстетические разработки. Другой яркий представитель упомянутого направления Адорно оставил более десятиopusов, посвященных анализу развития музыкальной культуры XX века, Беньямин интересовался творчеством Бодлера, Брехта, причем по принципиальным позициям, а также другие представители марксистской мысли в Европе сделали свой философский выбор в культурологическом и эстетическом ключе.

Философия в контексте культуры начала XX века была представлена доминированием марксистской традиции в Западной Европе, и можно с уверенностью утверждать, что велись значительные интеллектуальные поиски в области философской антропологии. Огромное разнообразие и богатство работ по эстетике, этике, культуре свидетельствуют о тесной связи западной марксистской философии с реальным миром и обоснованием места в нем человека. Основные системы идей западного марксизма широко повлияли на социальную философию в целом, генерируя принципиально новые темы, выступая коллективным достижением научной мысли. Новейший тип марксистской теории, или постклассическая форма марксизма выкристаллизовалась в обществах, где рабочее движение было достаточно мощным для того, чтобы представлять настоящую революционную опасность капиталу, и тем не менее претерпел ряд радикальных поражений на критически

важных пунктах истории. Оптимизм марксизма на Западе постепенно (1920–1960 гг.) изменил общий пессимистический настрой. Перемены в политическом климате, которые проходили с конца 60-х годов, не могли не отразиться на изменении направления исследований западного марксизма. Можно утверждать, что наметился явный сдвиг в сторону экономических и политических исследований среди молодого поколения, которое сформировалось под влиянием традиций западного марксизма, а многих известных деятелей, внимание которых было приковано к чисто философским вопросам, о чем говорилось выше, уже не было в живых.

К наиболее выдающимся мыслителям неомарксизма, в творчестве которых находят антропологические идеи, бесспорно принадлежит Дьердь Лукач. Он сам был «продуктом» драматических событий XX столетия, и несомненно влиял на направленность мировоззренческих поисков. Личность его часто воспринимают как символ судьбы «трагической интеллигенции», с другой стороны – это пример сочетания классического и современного в философской и эстетической мысли. Противоречивость социально-политической и идеологической ситуаций заставляет дистанцироваться от однозначных оценок концепции Лукача.

В контексте развития западноевропейской мысли обнаруживаются общие черты в неортодоксальных течениях марксизма (Бердяев, Булгаков, Богданов, Шестов, Шпет и другие). Аналогии возможны благодаря так называемому эффекту мышления, которое Мераб Мамардашвили назвал «локальным совершенством», предвидя символическое «бессмертие личности в уме». Он пишет: «В Началах философии» у Декарта очень странный на первый взгляд тезис о мышлении. Он показывает, что наше (или мое) мышление выстраивается таким образом, что даже если предпосылки оказываются неверные, то последствия и выводы, полученные на основе этих предпосылок, будут всегда истинными ... Наше мышление строится так, что если оно исполняется (я имею в виду полный акт мышления), то оно не зависит от наступающей ошибочности его во времени» [19, с. 85–86]. Надо полагать, что те пласты содержания, которые несет в себе ревизионизм, воспринимают парадоксально, как и все, что выстраивается в нашем сознании со временем.

Вокруг работ, взглядов и позиций Лукача постоянно велись страстные дискуссии, как и о судьбе «западного марксизма» в целом. Выступая с острой критикой западной цивилизации, он проложил свой путь, в эволюции которого отразилась драматическая история классического философского наследия. Защищая идеи «аутентичного» марксизма (не искаженного «натуралистическими» и «позитивистскими» влияниями), Лукач был идейно близок к выдающимся экзистенциальным мыслителям.

В современных исследованиях Лукач представлен достаточно неоднозначно. Одни исследователи считают важными и актуальными труды молодого Лукача, другие – круг размышлений, высказанных в работе «История и классовое сознание» (1923). Авторы монографии (Бессонов Б. Н., Нарский И. С. Дьердь Лукач., 1989) считают основополагающим «московский период» жизни философа, его работы 30-40-х годов. Многие ученые первостепенное значение придают философии зрелого Лукача, развитой в трудах «Своеобразие эстетического» и «Онтология общественного бытия». Наше внимание привлекают работы, где через понимание специфики художественного познания формируется проблема человека в контексте антропологических идей XX века.

Исследования раннего периода творчества Лукача, который завершают труды «Гейдельбергская эстетика» (1916–1918) и «Теория романа» (1920), сравнительно мало представлены в специальной литературе. Возможно, потому, что частые искажения, непримиримые дискуссии привели к некоторой оторванности раннего достояния от остального творчества. Даже на родине Д. Лукача, в Венгрии, не выдавался долгие годы систематизированный материал о творчестве философа. Исключение составила статья Удо Титца «Эстетика и история» [12, с. 560–586]. В ней отражена атмосфера, в которой идеалистически воспринят марксизм, становится своеобразным синтезом у раннего Лукача, что было вызвано полемикой с Г. Зиммелем, Х. Риккертом, Е. Ласком и М. Вебером. Во имя спасения культуры Лукач выносит, как отмечает автор, приговор тогдашнему обществу, поставив одновременно ряд проблем, которые получили толкование также и в экзистенциализме. Находясь под влиянием гегелевской философии, Лукач однако полностью отрицает компромиссы, не мирится с действитель-

ностью. И это проецирует его интерес к большевизму, русской революции. Взгляды Лукача этого периода определяют также как утопически-мессианские.

«История и классовое сознание» (1923) вызвала волну рецензий и отзывов среди друзей и единомышленников (Й. Реваи, К. Корш, Е. Блох), которые восприняли книгу как возрождение в марксизме гегелевской диалектической традиции. Академические научные круги (З. Марк, В. Зомбарт, Г. Майер) видели своеобразие диалектики Лукача в том, что она подана не столько как поиск метода, сколько как вопрос о кризисе культуры. В дальнейшем оказалось, что книга «долгое время была библией того, что можно назвать» западным «марксизмом» [9]. В зарубежной литературе преимущественно анализируют лукачевскую трактовку проблему отчуждения (Д. Коллетти, Д. Рускони, Д. Вакка, Т. Перлини), а заслугой считают «гегелевское обновления марксизма» (О. Негт). Однако ортодоксальные марксистские критики резко осудили позиции Лукача. На стороне его оппонентов выступили советские философы А. Деборин, Г. Баммель и Я. Стен, венгерские коммунисты Б. Кун и Л. Рудаш, деятель КПГ Г. Дункер.

На самом деле, как справедливо замечают современные марксологи М. Н. Грецкий, Перри Андерсон происходил естественный эволюционный процесс. Изоляция части теоретиков марксизма (А. Грамши, В. Беньямин, М. Хоркхаймер и др.) от организованной социалистической политики обусловила смещение их исследовательского интереса от главных тем классического марксизма, в сторону философии, теории культуры и эстетики, что порождало альтернативную форму «академического западного марксизма». У истоков этого явления были К. Корш, Б. Фогараши, Й. Реваи и, конечно, Дьердь Лукач.

Разноплановые русскоязычные публикации чаще всего посвящены периоду, когда Лукач жил и работал в Москве (1930–45 гг.): материалы дискуссий, литературных обзоров, отдельные воспоминания, выступления. Однако, обобщенный обзор эстетических поисков философа компенсировали наблюдения над общественной и политической судьбой Лукача (М. Б. Митин, И. С. Нарский, Е. Я. Баталов).

Малоизвестные стороны трудов Лукача-литератора, публициста, критика авангардизма, поборника реалистического искусства в последнее десятилетие с подъемом описывают зарубежные авторы

А. Атанасов, Г. К. Лемон, Х.-Ю. Штачак, Т. Сабо, Д. Золтаи. В основательных исследованиях говорится о работе «зрелого» или, как часто пишут, «позднего» Лукача, которые обозначены содержательной значимостью, мастерством, идейной ясностью, своеобразным синтезом философско-эстетического опыта. Имеются в виду монография Бели Киралифейв «Эстетика Дйордя Лукача» [5, с. 54–87], а также исследования Роя Паскаля (концепция тотальности), Стэнли Митчела (о понятии «прекрасного» в Лукача), Яноша Келеман (проблемы науки в Лукачевской эстетике), Жан-Ги Майнера (анализ формы, структуры, системы в раннем творчестве), представленные в коллективном труде «Дьердь Лукач и его мир» [2].

Становление и эволюция взглядов Лукача правдиво раскрываются нам в атмосфере двух первых десятилетий XX века. В сплетении полемически обостренных направлений экзистенциализма, неопозитивизма, феноменологии, психоанализа течение марксизма получает своеобразное толкование.

Принципиальный интерес для понимания антропологических учений Д. Лукача составляет неизвестная до недавнего времени, впервые переведенная на украинский язык статья мыслителя «Искусство как осознание развития человечества» [22, с. 272–291]. Работа составляет цельный, творческий поиск во время самых сложных, «испытательных» лет в биографии ученого.

«Искусство как осознание развития человечества» (1955) раскрывает особую интуицию Лукача-философа, Лукача-художника. Он сумел глубоко прочувствовать, обнаружить, что субъективность искусства выросла из самосознания человечества, эта связь указывает на неразрывность художественного отображения и художественной рефлексии с социальной жизнью. По мнению автора, в произведениях искусства, историзм объективной реальности через субъективный художественный образ с необходимостью приводит к мировоззренческим проблемам, а следовательно к признанию весомой роли искусства, которое выступает актом человекосозидания.

Восприняв от Гегеля категорию «особенного» («Besondesbcit») Лукач находит в ней концентрированное выражение основных творческих, социальных, эстетических и художественных координат, определяющие гуманистическую направленность, а значит родственность

искусства с феноменом самоосознания себя человечеством. Лукач приходит к выводу, что та освободительная миссия, которую воплощает искусство – это и есть борьба за формирование самодостаточности человеческого сознания, а следовательно борьба за его свободу. Интересен тот факт, что Лукач, позаимствовав много поучительного от взглядов Аристотеля, Гегеля, Гете, все же выбирает собственный оригинальный путь. Теория эстетического отображения легла в основу всей эстетической системы Лукача. Он понимает, что если само понятие эстетического отображения довольно простое по своей сути, то его взаимосвязь с другими важными принципами довольно сложная. Поэтому автор проводит серьезное исследование, в котором утверждает, что сама марксистская эстетика не составляет единственный источник проблемы. Этой теории, как бы ни была она названа, мимикрией, имитацией, иногда репрезентацией придерживались большинство мыслителей, начиная со времен Аристотеля. Философ убежден, что термин «отражение» должен использоваться как постоянное напоминание нам об объективности искусства без ассоциации с кодированием, фотографией или любым другим видом натуралистической техники. Особенно важной чертой эстетического отображения Лукач считает его антропоцентризм. Ведь искусство всегда связано с человеком (оно антропоморфно), а такие категории, как время и пространство, не могут быть изолированы или истолкованы метафизически (как это сделали Кант, Бергсон).

Согласно традиции, которая сложилась после Аристотеля, под мимезисом понимали отображения внутренних черт гражданина античного полиса, проявление этого этоса. Лукач тоже, по сути, считал миметичными все так называемые формообразующие сферы искусства, начиная с литературы и заканчивая архитектурой. Подчеркивая сущность художественного творчества как неотъемлемой от активно-призывной (эвокативной) деятельности самого субъекта, ученый выбирает принцип реализма как основу всякого отражения в искусстве.

Появление реализма, согласно Лукачу, нецелесообразно связывать только с XIX в. (Хотя его выдающиеся представители Диккенс, Гете, Достоевский, Гоголь, Толстой создали свои произведения именно в этот период). Реализм всегда был «стилем» искусства, будь то творчество Гомера, Эсхила, Софокла, Данте, Мольера или Шекспира. Лукач,

в связи с этим указывает на «уход от реализма», характерный не только для XIX в., но и вспоминает римских авторов, Вергилия, Горация, средневековую драму, большую часть французского неоклассицизма и германского (немецкого) романтизма.

По мнению Лукача, основой социалистического реализма, то есть его перспектива, должна быть скромных пропорций, вырастать из характеров и поступков героев какого-то конкретного произведения, а не из оптимизации или надуманных идей автора. Здесь, действительно, как показывает один из зарубежных исследователей, Лукач рассматривает соцреализм скорее как «возможность, а не действительность» [5, с. 69]. Под впечатлением трудов Лукача, а в частности «Искусство как осознание развития человечества», в Венгрии философы и искусствоведы исследовали вопрос творчества в тесном контакте с проблемами гуманизма. В результате весомого влияния наследия Д. Лукача в целом, сложилась венгерская школа эстетики (М. Алмаши, Д. Золтау, И. Сигети, Л. Сиклаи, И. Херман и др.).

В своей личной и общественной жизни Д. Лукач активно защищал культурное достояние человечества, прогрессивный духовно-творческий потенциал, выступал против фашистского, нацистского, всех форм варварства и отчуждения, которые уничтожают, фетишизируют человечество и человечность. Анализируя в небольшой по объему работе человекосозидающие функции искусства, Лукач, даже не осознавая до конца того сам, что создавал свой «аутентичный» марксизм (не искривлен «натуралистическими» и «позитивистскими» влияниями), идейно приближаясь к выдающимся экзистенциальным мыслителям современности. Несомненно, что год написания работы (1955) стал завершающим не только для возрастной зрелости, личности автора, но и засвидетельствовал его приближение к итогу творческого пути, к своего рода философскому «завещанию».

Исследование всего богатства связей взаимопереходов единичного, особенного и всеобщего всегда выявляет диалектику эстетического процесса, с точки зрения венгерского мыслителя. Оно связано с потребностями и возможностями мышления на каждой ступени общественно-исторического развития, и в данном контексте свидетельствует о приближении эстетических размышлений Дьердя Лукача к поиску антропологического смысла в современной социальной активности

человека. Это проявилось как в эстетической деятельности, так и касательно художественных практик: «В переходный период классики к модерну в европейской культуре произошли изменения, отмеченные «антропологическим поворотом» как новой мировоззренческой и методологической парадигмой, развернувшейся в рамках постклассики» [11, с. 9]. На наш взгляд, подмеченная венгерским исследователем необходимость включения проблематики природы и роли в человеческой жизни «особенного» в контексте исследований современной эстетики получила импульс в самой идее о наличии специфики художественного познания. Ведь эстетика является наукой о чувственном, равном способу общественного утверждения человека во всем богатстве его потребностей, антропологической перспективе, по замыслу ее «крестного отца» Александра Готлиба Баумгартена (Alexander Gottlieb Baumgarten).

Методологические основы эстетической гносеологии Лукача четко заявлены в поздних работах, где синтезированы идеи ученого, который выступает как мыслитель постклассической философии с ее обостренными глобальными антропологическими выводами. Достигнув в 1962 году солидного возраста, Лукач написал «Своеобразие эстетического» и собрал воедино свои мысли в «Онтологии общественного бытия». Полемизируя с онтологическими направлениями западной философии XX века, философ одновременно пытается преодолеть чисто гносеологическую установку многих представителей марксистско-ленинского учения. Первую сторону «основного вопроса философии» Лукач освещает по поводу социальной действительности в «Онтологии...»; вторую сторону – в эстетике как проблеме теории отражения. Поздний Лукач отходит от панлогичной онтологии Гегеля, где царит фатализм, и выбирает иную, деятельно-практическую, способную к активному целеполаганию и переменам. Аналогичная ситуация происходит в эволюции западного марксизма, где эволюция творчества Лукача составляет лишь стартовый этап в динамике антропологического движения неомарксизма [21].

Дьердом Лукачем были заявлены такие методологические основы эстетической теории, синтезированы такие оригинальные идеи, которые дают основание считать его мыслителем постклассической эпохи с ее обостренными глобальными антропологическими выводами.

Прежде всего, это касается его разработки понятия «особенного» как эвристически плодотворного для оценки эстетической жизни нынешнего общества, его искусства и художественной практики.

Проблемы поднятые в свое время Марксом указывали на сложность их практической реализации, в то время как сам факт попытки применения метода Маркса для трансформации установок его системы дал плодотворные и результативные последствия в неомарксизме. Он в свою очередь, выступил мировоззренчески-гуманистической парадигмой модерна постклассики.

3. Философско-антропологический дискурс Франкфуртской школы

Франкфуртская школа оказалась наиболее влиятельным явлением в формировании эстетики постмодерна и стала известной такими ее ведущими представителями как: М. Хоркхаймер, Г. Маркузе, Э. Фромм, Г. Адорно, Ю. Хабермас. Они собственно и обратились к идеям раннего Маркса с его концепцией отчуждения человека, соединив ее с критикой западного общества и политической стратегией государств, которые были коммунистически настроены. В их концепциях марксистский социоцентризм переплавляется в «критическую теорию» общества, культуры и искусства.

На самом деле, основные усилия Франкфуртской школы на протяжении многих лет были направлены на разъяснение с критических позиций как противоречий, так и завещаний классической философии и ее наследников. С годами состоялось все большее приближение ее к области литературы и искусства. В частности, это видно из трудов Адорно и Маркузе, вершиной научной карьеры каждого из которых стали научные публикации по эстетике. Итак, определять неомарксизм как критическую теорию только из-за непричастности ее к классовому учению, или материалистической философии, в смысле методологии, пожалуй недостаточно. Вот что утверждает английский марксолог Перри Андерсон: «За последние годы существования западного марксизма, действительно можно вести разговор о настоящей гипертрофии эстетики, которая оказалась переполненной всеми ценностями, которые подавлялись или отрицались в других направлениях в силу истощения социалистической политики» [13, с. 163].

То, что в западном марксизме состоялась такая переориентация эстетического знания в сторону углубленного изучения искусства как существенной части своего предмета, в принципе, предвидел Маркс. Он истолковывал эстетическое как внутреннее единство субъекта с предметом. Имея в виду эстетическое творчество как один из способов освоения мира, Маркс подчеркивал, что оно начинается там, где само творчество вполне основывается на специфическом отношении субъекта и объекта, на так называемой «универсальной мере». В ней и заключалось противоречие, диалектическое единство двух полюсов отношения, что исключало их слияние и противостояние, их тождество и контрастность. Именно в таком ключе для неомарксизма выступает художественная культура. Не охватывая всю сферу эстетического сознания общества, она все же является особенно целостной и развитой формой эстетического сознания и эстетического отношения человека к действительности.

Не обошло такое положение дел и Франкфуртскую школу, которая в течении почти 40 лет олицетворяла интеллектуальную попытку дать оценку политическим реалиям XX в., его внутренней драме. Занимая позицию оппонирования ко всему существующему, франкфуртцы объединили в своих концепциях гегельянизированный марксизм с новейшими тенденциями современной западной философии (прежде всего «левым» фрейдизмом) на основе социологизации философских понятий. Свои взгляды они называли «критической теорией общества», претендуя быть одновременно философской социологией и социологической философией. На формирование Франкфуртской школы имели также влияние идеи, заимствованные из ницшеанства и ницшеански ориентированной «антропологической» социальной философии и социологии (Фрайер, Шельски).

Проблематика отчуждения (в духе гегелевского и неогегельянского отождествления отчуждения и опредмечивания), а также проблематика рациональности («рационализации»), позаимствованной у Вебера – сквозные мотивы франкфуртской теории. Однако, что касается эстетических взглядов, то роднит их всех идея искусства как отрицание «тотального отчуждения» «позднебуржуазного» общества. Основу антропологических поисков Франкфуртской школы составили два этапа в ее деятельности. Первым толчком стало обсуждение опу-

бликованных в 1932 году на немецком языке марксовых «Экономическо-философских рукописей 1844 года» и «Немецкой идеологии» с целью противопоставления гуманистическому наследию молодого Маркса фашистской идеологии и пропаганде «нового порядка». Вторым теоретическим источником послужила книга Д. Лукача «История и классовое сознание» (1923), которым уже в то время оживленно интересовались антропологически настроенные, католические и экзистенциалистские круги. Касательно интерпретации работ молодого Маркса, то они приобрели значение «антропологического гуманизма» или «философии практики» и составили не столь, как отмечается в большинстве критической литературы советского периода, явление ревизионизма, как совершили «антропологический поворот» в ренессансе марксизма.

Обвинение франкфуртцев в догматике не оправдало себя, потому что именно они сумели в ранних трудах Маркса отыскать образ человека в надклассовом смысле, человека – как образца гуманизма, а отчуждение труда преподать с позиции гегелевского опредмечивания духа. Единство теории и практики это для них диалектический процесс, а не «революционное оружие» социалистических преобразований. Влияние Франкфуртской школы было достаточно значительным, особенно в области социологии культуры и искусства, а затем в сфере социологической методологии и «макросоциологии», что способствовало распространению неомарксизма в ФРГ, США, Франции и Италии.

Программными исследованиями «критической теории» выступили труды М. Хоркхаймера «Материализм и метафизика» (1933), а особенно «Традиционная и критическая теория» (1937) в его книге «Диалектика просвещения» (1947, в соавторстве с Адорно). В них собственно и формируется оригинальный тип философствования Франкфуртской школы. Основным объектом выступает не социальность, а сам тип культуры, как компонент западной цивилизации, рациональности, в рамках которой функционируют и капитализм и социализм. Таким образом, в 30-40-х годах XX в. марксистская теория культуры в творчестве франкфуртцев выступила своего рода «откровением» (отрадой) в реакционном процессе дегуманизации культуры и искусства.

Антропологические идеи у представителей Франкфуртской школы формировались на основе того, что культура как таковая, выступала

для них однозначно синонимом духовной культуры, а определяющими в ней оказались философия и искусство. Большинство из франкфуртцев исходило из того, что «наиболее немецким из искусств» следует считать литературу и музыку, а одним из методов познания мира и человека однозначно философию. Она составила феномен самопознания культуры: с одной стороны – как мировоззрение; с другой – как творчество; с третьего – как построение нового теоретического знания. Способность философии культуры осознавать и отображать противоречия социальной реальности, идеи, фетиши, идеалы, а также их описывать при взаимодействии всех их функциональных элементов, породили, как минимум, два исследовательские интересы: бытие культуры и сознание культуры. Полагаясь на «Феноменологию духа» Гегеля как эталонную систему и привлекая «Капитал» Маркса, франкфуртцы проецируют свою собственную «науку о духе», направляя ее критику в «традиционные теории», которые по их мнению оказались равнодушными к вопросам человека, его социально-антропологического статуса.

Культура и искусство в неомарксистской позиции франкфуртцев выступают не только как признак духовной активности людей, а как единство их духовной и материальной деятельности, что позволяет им занять позицию «аутсайдерства» в социуме. Отдельным вниманием наделяется личность критика, теоретика, мыслителя, то есть различается «академический» (представитель классики) носитель философских рефлексий и непокоренный, воинствующий «критический теоретик». Если первый – способен совместить, «пропустить» социальные события через свое внутреннее Я, то для второго – это единственная и «самая желанная» потребность [3].

В таком контексте анализируется жизнедеятельность философа – профессионала, во многом созвучна специальным по данной теме работкам К. Маннгейма и М. Вебера. Правда, в их социологии различается ученый-специалист и ученый-гражданин. Так или иначе, в поиске решения всех антиномий, франкфуртцы склонны искать носителя «истинного знания», апеллируя к человеческому элементу. Такая логика в выборе нового субъекта исследования приводит их к человеку, экзистенцирует, творит бытие для себя, лишённое коррупции фальшивого буржуазного общества. Некоторые из теоретиков Франкфуртской школы

находили близость между политическими лозунгами «критической теории» и аксиомами немецкого классического идеализма, точнее, «этическими максимумами всей традиционной рационалистической философии» [4]. В любом случае, отличия «критической теории» общества от традиционной очевидно заключались в актуализации антропологических проблем, в постановке их как первоочередных.

Своеобразным манифестом, который объявил сущность философии культуры неомарксизма и франкфуртской школы в частности, можно считать научно-теоретическое наследие Герберта Маркузе, в эволюции философско-социологических взглядов которого, отдельное место принадлежит эстетической антропологии. Обосновывая «критическую теорию общества», направленную на синтез конкретных идей марксизма, экзистенциализма и психоанализа, Маркузе разрабатывал концепцию в духе «новой чувственности», связанной с человеческой деятельностью в условиях техногенной цивилизации и массовой культуры. Под влиянием экзистенциальной философии Хайдеггера мыслитель занялся проблематикой «историчности», истолковывая на основе собственной версии «хайдеггер-марксизма» учение Гегеля и ранние произведения Маркса. Об этом идет речь в таких его работах как: «К феноменологии исторического материализма» (1928), «О конкретной философии» (1929), «Трансцендентальный марксизм» (1930), «Новые источники для обоснования исторического материализма. Интерпретация впервые опубликованных рукописей Маркса» (1932).

Фактически, с 30-х годов, автор реально участвует в разработке «критической теории», выступая с критикой современной культуры западного общества как «аффирмативной» (такой, что потакает существующему). В конце концов, к уникальности и специфики «критической теории» франкфуртцы возвращаются на протяжении всей своей истории. Сначала, основным предметом своего внимания они объявляют Будущее как радикальное, категорическое, абсолютное отрицание существующей реальности. Далее, через невозможность преодоления в понятийном мышлении пропасти, существующей между Будущим и имеющимся, они наделяют особой силой фантазию. По их мнению, и этого придерживается Маркузе, фантазия призвана быть приближенной к истине, в большей степени, чем строго научный понятийный анализ, потому что именно благодаря ей история культуры и «кри-

тическая теория» застрахованы от утопизма и кризиса. С одной стороны, в теории культуры развивались учения о лучшем государстве, наивысшем удовольствии от совершенного счастья, о вечном мире. С другой, – формировались идеи элитарности искусства, независимого демиурга-художника, наделенного способностью «провидца».

В эволюции взглядов Маркузе определенную роль сыграла его книга «Гегелевская онтология и основы теории историчности» (1932). В ней мыслитель раскрывая природу человека на основе экзистенциалистских идей, отходит от диалектической идеи развития Гегеля, и подчеркивает его идеалистическую онтологию. Тем самым, автор приближается к ницшеански ориентированной «философии жизни», акцентируя на категории «жизнь» и человеческом самосознании как на продуктах исторического процесса. Более весомым вкладом Маркузе в исследование антропологических идей оказалась его масштабная работа, которая переиздавалась и дополнялась «Разум и революция. Гегель и становление социальной теории» (1941). В ней в первую очередь велась полемика с национал-социалистическим вариантом интерпретации философии Гегеля, проводилась идея «преодоления философии» как негативной для существующей действительности. Следует заметить, что в этой работе особенно ощутимо влияние рецепций молодого Лукача, в частности по проблеме отчуждения. В ней заимствована из книги Лукача «История и классовое сознание» идея гегелевской (не марксистской) интерпретации, о том, что любое опредмечивание (овеществление) тождественно отчуждению, а следовательно не подлежит, так сказать, уничтожению.

Фактически, речь идет о лукачевской концепции социальной антропологии, где почвой философских построений выступает «онтологический» примат практики. Маркузе относит «ум» Гегеля к символам бунтарского духа, отрицает возможность его положительных воздействий на жизнь общества, предвидя в нем оппозицию, негацию, что проявляется в различных формах. Такие размышления Маркузе считались в то время (со стороны официальной критики) авантюристичными и утопическими как по социализму, так и по отношению к капитализму. Хотя, собственно такого плана «дезорентация» была пожалуй наиболее правомерной на тот период политического и идеологического состояния развития западного общества.

В своих очерках 1934–1935 гг., собранных в книге «Культура и общество» (1965), автор с антропологических позиций подошел к «переоценке ценностей», к протесту против шаблонного мышления, что опять же стало своего рода интродукцией к поиску новых критических теорий. Приближаясь все больше к антропологически настроенным направлениям в немецкой социальной философии и социологии 50-х годов, Маркузе чаще всего относили к левифрейдистскому формированию в отличие от праворадикалистов. Маркузе действительно увлекся фрейд-марксистской версией неопрейдизма, занялся «глубинной психологией» индустриального, позднекапиталистического общества. По мнению Маркузе, революция против такого конгломерата противоречий могла бы принести успех лишь в том случае, если бы касалась «антропологической структуры» потребностей человечества. Далее, по его мнению социальная революция превратилась бы в «антропологическую», и прежде всего в сексуальную («Эрос и цивилизация». Философские исследования Фрейда», 1955).

Относительно книги «Эрос и цивилизация», то именно в ней мыслитель и обостряет внимание к эстетической природе человека на основе формирования «новой чувственности»: такой биопсихологической перестройки антропологического материала, где бы продуктивно для общества заработала теория «инстинктов и культуры». Свою концепцию Маркузе основывает с учетом психологических и социологических данных, заимствованных из учения Фрейда. Человека, исследователь объясняет в атомарном, биологизаторском духе, настаивая на фрейдовском индивиде как резервуаре инстинктов: «Бытие индивида по своей сущности – это стремление к наслаждению. Наслаждение – цель человеческого существования. Сексуальные инстинкты являются сущностью жизненных инстинктов» [6, с. 106]. Однако, в отличие от Фрейда, Маркузе не считает цивилизацию репрессивным фактором и разделяет Эрос от Логоса. Под последним он понимает принцип рациональной организации и научного управления обществом, а труду предоставляет статус свободной игры и удовольствия. Отчужденный труд ассоциируется Маркузе с результатом, организованной «рациональной рутинной», вмешательством администрирования. Автор подчеркивает, что «нерепрессивная сублимация» несовместима с институтом принципа реальности и вмещает негацию этого принципа» [6]. Эстетиче-

ский проект «новой культуры» ученый связывает с «высвобожденной чувствительностью», говорит о ней в мифологически-поэтических образах. В конце концов, считает ее основой функционирования всей системы социальных институтов, где труд замещается им игрой, и не обосновательно, потому что по его мнению: «Прометей-архетип-герой принципа реальности...герой культуры трудных времен, производительности труда и прогресса достигнутых путем репрессий» [6, с. 176]. Вместе с тем, другие символы – Орфей и Нарцисс, воспроизводят светлые моменты сферы Нирваны, общества, где Эрос и Танатас достигают примирения. В результате, по мнению философа, история начинает происходить «вне времени» и определяется единственным принципом – «вечностью наслаждения». В какой-то один из моментов, антропологические мотивы в творчестве Маркузе побеждают фрейдистский контекст, так как в них на первый план выступает смысл самовозрождения человека через его внутреннее экзистенциалистское мироощущение. Так, например, поэтический образ гармонии воплощен в теме Орфея (как цель достижения «творчества в нас самих») хорошо известна была в концепциях экзистенциалистов Сартра и Камю.

Специфика концепции культуры и искусства Маркузе состояла в сопоставлении двух противоположных начал: отчужденного труда как «принципа производительности» и эросом как «принципом удовольствия». Такой конфликт двух антропологических сил Маркузе сводит к понятию «тотальной антропологической революции», выносит вопрос человеческих эмоций и эстетических переживаний за рамки существующей реальности, враждебно относится к искусству социалистического реализма. Соответственно, кризис современной ему цивилизации философ изображает средствами заимствованными между фрейдовским пансексуализмом и неоанархистским волюнтаризмом. Следует заметить полную оправданность такой позиции мыслителя. Ведь целостность мирового социума в период «холодной войны» поглощалась интеграционными силами (социальными институтами, растущей продуктивностью труда), которые порождали подчас роковое противоречие между индивидом и обществом, свободой и экзистенцией.

Социально-антропологический кризис касался не только социального положения человека, но и социализации личности, возможности

ее свободного творчества, гуманизма, производительности и деструктивности науки и техники, уход от идеологических манипуляций. Все эти проблемы, которые на Западе ошутимо выросли в 60-х годах, Маркузе пытается решить в трудах «Одномерный человек» (1964), «Эссе об освобождении» (1969) и других. Неомарксизм переживал новый подъем в эволюции взглядов, поэтому окажется логичным, что если в 30-е годы сотрудники Франкфуртского института социальных исследований еще не придавали соответствующего внимания природе «тоталитарного разума» и видели проявление его силы только в духовной культуре (а точнее в философии), то настало время, когда тоталитаризм активизировался. Собственно о его либерализации звучит вопрос Маркузе: «Как может одномерный человек, попавший в ловушку тотальной заданности чувств, мышления, действий, стать носителем подлинного сознания?» [7, с. 11].

Антропологическое понимание «одномерного» человека по Маркузе – это неомарксистское понимание феномена отчуждения человека, потеря его социально-критического отношения к действительности, его отказ от самореализации, переход к массовости, к «аутсайдерству». Инициатива преобразований теперь принадлежит люмпенам, безработным, национальным меньшинам, радикальным интеллигентам и студенчеству. Именно отказ от всех социальных ценностей становится движущей силой, приводит к отрицанию как социализма так и капитализма, хотя основной смысл трагедии заключается в потере гораздо себястоящей способности – «человекомерности» мира, его антропологической субстанциальности. По аналогии экзистенциалистской априорности в толковании особого рода внутреннего бытия – «состояния», Маркузе выделяет в сферу уникальности индивида его способность к особому рода свободы (Liberating tolerance). Философ предлагает бинарную модель в подходе к человеку: феноменологическую – «одномерного» человека, который реально существует и онтологическую – «перестроечную» попытку современного типа цивилизации. Свою концепцию автор постоянно обосновывает с учетом психологических и социологических факторов, заимствуя у Фрейда установку о динамике инстинктов и заранее заданную репрессивность культуры. Переводя, таким образом, свою критическую теорию общества на философско-антропологический язык фрейдомарк-

систских категорий, Маркузе на протяжении всего своего творчества пытается дать ответ на один и тот же вопрос: каким образом возможна революция в «позднекапиталистическом обществе», которое создало в своих функционерах вполне соответствующую им – «одномерную» структуру.

Отношение человека к природе объясняется Маркузе как нечто утилитарное, в том плане, что за сырьем и энергетикой природных ресурсов закрепляется точный учет, контроль и регуляция. В связи с этим, формируется соответствующий тип рациональности – символ «администрирование вселенной». Экономика, технология, «управление жизнью», наука и искусство четко подчинены массовой стандартизации и регламентации. Особое значение при этом приобретает техника, выступая не как одно из проявлений производительности производственных сил, а расценивается как отдельная «самодовлеющая» сила. Она только на первый взгляд выступает инструментом эффективного хозяйствования, а на самом деле, является «машиной навязывающей свои экономические и политические требования», поработая человека.

Техника, согласно Маркузе, «ограничивает всю культуру, она проектирует историческую тотальность – «мир» [7, с. 19] выступая при этом средством для получения определенного коэффициента полезности. В этом плане мнение Маркузе отличается от известной критики технического прогресса Хайдеггера, который видел в технике средство вмешательства и манипулирования. Пересмотрел Маркузе также известный марксистский тезис о труде: труд, считает автор, не только создал человека, но и поработил его. Если раньше, рабочий осознавал свое рабское положение и тем самым выступал живым отрицанием существующего строя, то в современных условиях общественного порядка он этого не осознает, а верит в то, что доминирует «искусство ума, а не мускулов, нервов, и не рук» [7, с. 19], формируя в себе тем самым «счастливое сознание». Маркузе позаимствовал термин «счастливое» в противовес гегелевскому «несчастное сознание», подчеркивая такую стадию отчуждения, при которой субъект сливается со своим вынужденным состоянием отчуждения, потому что это удовлетворяет его «одномерность».

Философско-антропологический дискурс Франкфуртской школы указывает на то, что та часть человечества, которая призвана «мыслить свободно» – философы, артисты, идеологи, политологи, интеллекту-

алы, чтобы добиться успеха вынуждены вырабатывать в себе специфическую «глухоту», мыслить и творить по установленной заданности, функционально, в пределах официальных установок. Потеря способности критически воспринимать свой труд и объективную действительность, упадок социально-исторической и эмоциональной памяти приводят к идее «Большого Отречения». На практике этот комплекс «Большого Отречения» продемонстрировал аморализм, нигилизм, терроризм. Со временем, Маркузе неоднократно корректировал свою концепцию («Контрреволюция и бунт», 1972), однако основная антропологическая идея в ней всегда сохранялась. Относительно общественного уровня культуры, то мыслитель большие надежды возлагал на авангардистское (прежде всего сюрреалистическое) искусство, в котором видел бунт против «репрессивной культуры» «позднебуржуазного общества», тем самым закладывая основы «новейшего мышления» эпохи постмодерна.

4. Эстетическая антропология Т. Адорно и М. Хоркхаймера

Типичным мыслителем Франкфуртской школы социальных исследований и одним из ведущих представителей «критической теории», которая и стала вступлением в модерн и постмодерн, считается Визенгрунд-Теодор Адорно. Его научное творчество составило яркую картину критики философских систем, которые он рассматривал. Немецкий социальный философ, социолог искусства и литературы, Адорно свою теоретическую деятельность начал как авангардистски настроен музыкальный критик, углубленный в процессы «овеществления», «фетишизации» современной музыки, особенно в отношении восприятия ее реципиентами. Уже на ранних этапах творчества мыслителя основным философским интересом для него оказалась тяга к глубинной сущности музыкальных произведений, а собственная философская позиция формировалась в постоянных критических дискуссиях. Так, основные мотивы творчества Ницше, Зиммеля, Бергсона постоянно разрабатывались ним, критически переосмысливались, часто в духе «развенчания», но всегда в защиту культуры. Относительно Гуссерля, то ему была посвящена диссертация философа, о Кьеркегоре вышла одна из его первых книг (1933), а диалектика Гегеля стала стержневым моментом всего творчества мыслителя.

Ученый постоянно обращался к анализу обширного историко-социологического и историко-художественного материала, заложил основы неомарксистской и постмодернистской антропологии. Именно ему принадлежит попытка распознавания через художественное произведение как через нечто такое, что является олицетворением «шифра социального». В то же время, он не воспринимал художественное как нечто завершенное, видя в этом признак «порочной идеологии». Кстати, из среды своих сподвижников-франкфуртцев, Адорно, по сравнению с Хоркхаймером или Маркузе старался держать дистанцию от политической практики. В ней он видел предостережение для академической науки, порочащие связи с определенными корпоративными кругами и поэтому возглавив должность директора Института социологических исследований, поддерживал традиционный курс.

В то же время, особое значение ученый придавал подсознательным социальным импульсам, которые якобы зашифровано отражают определенный исторический момент и проявляются в формах мышления философов или в художественных произведениях художников. Таким образом, автор приходит к социально-философскому обоснованию элитарной концепции искусства, в основе которой лежит своеобразный панэстетизм. К основным работ, в которых представлена эстетическая концепция Адорно относятся: «Диалектика Просвещения» (написанная в соавторстве с М. Хоркхаймером в 1944 г. в США и издана в 1947 в Амстердаме), «Философия новой музыки (1949), «Опыты о Вагнере» (1952), «Призмы. Критика культуры и общества» (1955), «Диссонансы. Музыка в неуправляемом мире» (1956), «Введение в социологию музыки» (1962), «Заметки о литературе» (т. I-III, 1958, 1961, 1965), «Эстетическая теория» (1970).

На формирование художественно-эстетических пристрастий Адорно особенно повлияла нововенская школа музыки в лице А. Шёнберга, А. Берга, А. Веберна. Так, обучаясь в Венском университете (1920–1925 г.), Адорно одновременно изучал музыкальную композицию у ученика Шёнберга, композитора Берга, после чего, всю свою жизнь считал себя «музыкальным философом», став адептом (в положительном смысле) сложной, нетривиальной музыки. В ней он видел философию отчаяния, которую творил сам. По мнению Адорно, традиционное искусство не способно удовлетворять современные обще-

ственные запросы, оно не адекватно реальным событиям, «заидеологизировано» и только прикрывается иллюзией красоты и гармонии. Критика Адорно направляется более всего против массового искусства, произведенного культурой «индустриального производства», с целью навязывания стереотипов, в соответствии со вкусами тех, кто представляет интересы «воли к власти».

С другой стороны, на Адорно ошутимое влияние оказала ситуация общего европейского нигилизма, заложенного в шпенглеровском «Закате Европы», и пессимистическая мысль о том, что творчество личности доведено до края самоотречения, самоотчуждения. Отсюда и идея Адорно о том, что культура и искусство могут существовать только «в момент» самоуничтожения, а эстетический акт – это противоречие, которое проявляется в противодействии между «миметично-естественными» и «рационально-техническими» его аспектами. Художник, в связи с этим обречен выражать себя в формах чуждых его личности. Таким образом, авангардистско-модернистское искусство попросту вынуждено было стать носителем признаков антропологического кризиса, и соответственно не только в эстетике, но и во всей философии. Кстати, именно эстетика, по мнению Адорно, задает в конечном итоге цель и определяет контуры антропологической перспективы, философии культуры.

Об этих проблемах идет речь, в частности, в «Диалектике Просвещения», где Адорно вместе с Хоркхаймером, подтверждает позицию франкфуртцев по поводу философствования в новом измерении. Основными объектами исследования выступают не типы социальности и критики капитализма, не экономические категории собственности, а «квазиреальность», технологическая рациональность и ее подчиненность объективной природе. Такой уход от предыдущего влияния марксизма приводит к органическому принятию теоретизирований Вебера. В любом случае, с «Диалектики Просвещения» начинается оригинальное философствование франкфуртских культурологов. В какой-то степени, данный труд можно считать программным во франкфуртской антропологии. Он содержит в себе принципиальные идеи относительно эволюции человечества как истории «неудачной цивилизации», разоблачает отчуждение вызванное «буржуазным умом». Одной из причин патологичности цивилизационного процесса

Адорно приводит потерю гармонии с природой, формирование нового типа варварства. Он ведет поиск метафизического субъекта, который внес бы порядок в буржуазный социум Самости. Возникает вопрос субъекта власти, господства человека над человеком на уровне подсознательных страстей, запуск в действие огромного механизма в виде культурной индустрии.

Диалектика просвещения по мнению франкфуртцев заключается в замкнутости, тождестве, запрете негативного, по схеме природного господства и подчинения, которая копируется человеком от природы (подсознательно) и применяется к европейской цивилизации. Каждый из франкфуртцев пытался разработать свою модель новой рациональности: Адорно проэктирует миметичное, художественное мышление; Маркузе – «новую чувственность», освободившуюся от норм культуры; Хабермас предлагает свой вариант коммуникативного дискурса. Определяя тип современной культуры как «индустрию культуры», Адорно и Хоркхаймер массовое искусство и искусство модерна рассматривают в оппозиции друг к другу. Модернизм, по их мнению, в духе мятежной «критической теории» призван преодолеть кризисное состояние человеческого сознания. В их взглядах на некоторые образцы модернизма (Шенберг, Пикассо, экспрессионизм, сюрреализм, дадаизм) заложена вера в возможность совместить и предоставить действенность революционной критике как касательно существующего, так и того, что способно к существенному преобразованию мира. Осуществлять такое мероприятие они предлагают ссылаясь на модернистскую свободу творческого воображения, фантазии, пророчества и даже утопизма. Массовое искусство, по мнению философов, удовлетворяет потребительские интересы, решает псевдопроблемы, а в антропологическом плане не порождает новых ценностей и находится в вынужденном подполье. Официальное же искусство и культура становятся частью политики и идеологии и наконец закабаляются законами монополии.

Авторы «Диалектики Просвещения» описывают также процесс через который миф становится просвещением, а просветительство-мифом, они дают новое толкование термина *Aufklärung*. Имеется ввиду такое философское просветительство, которое осуществляется на основе философского ума, дает ему возможность абстрагироваться, а не

зависеть от таких факторов как природа и культура. Критическое понимание Aufklärung Адорно и Хоркхаймером заключалось в том, что они говорили о связи автономной индивидуальности и тоталитарной общественной формации. Именно такой тип просветительства, по мнению авторов, с ее акцентом на человеческой автономности и рациональности как определяющей силе, был исторически необходимым и существенным компонентом в формировании основ тогдашнего общества.

В работе также находят между собой сравнения мифологизированное мнение и современное инструментальное рациональное мышление. Если инструментальный разум стремится к господству и объективации, то культурная практика и художественные явления выражают логику дезинтеграции, которая уничтожает любую иллюзорную видимость целостности. Речь идет прежде всего о модернистском тексте который анализировал Адорно и этим в известной степени предсказал, точнее приблизил поздние студии постмодерниста Жака Деррида. «Однако, – говорится в «Энциклопедии постмодернизма» (2003), – для Адорно дезинтеграция труда не напоминала бесконечной свободной игры означивания. Вместо этого она показала возможность воссоединения просветительской мысли и природы, и это не значило стирания их различий в процессе ложного отчуждения или синтеза, а скорее представляло собой защиту рационального мышления от иррационализма путем нахождения следов освобожденного ума в инструментальном» [16, с. 15].

Эстетический дискурс рыночных проблем обнаруживает, что потребительский подход к искусству заставляет создавать отчужденный продукт, в котором отсутствует настоящая художественная аура. Адорно убежден, что в «культуре индустрии» вытесняется ценностное содержание мастерства и доминирует идеологическое клише просвещения превращаясь в заблуждение, а сама личность – в иллюзию. Признаки высокохудожественного творчества в антропологически кризисном обществе доводятся до границы самоликвидации.

Отдельному социально-философскому анализу Адорно подвергает современную западную музыку, которая постоянно была объектом его искусствоведческих предпочтений. В 40-х гг. им выполняется общая культурно-критическая часть для книги Г. Эйслера «Произведения музыки для фильма», также он консультирует Т. Манна по вопросам философии и истории музыки при создании им романа «Доктор

Фауст». Отдельный вес получило в 1949 году. издание книги «Философия новой музыки», в которой мыслитель отыскал для себя образ «отчуждения», обесценивания человека как такового и его художественно-эстетических интенций в условиях «позднего капитализма». Проблема человека постоянно доминирует в творчестве исследователя. В русле неомарксистской антропологии, вместе с Хоркхаймером и Фроммом, Адорно разрабатывает концепцию «авторитарного человека» («Авторитарная личность», 1950). Для него чрезвычайно важным было найти свой метод, отработать авторскую технику для «критической теории», что и стало делом всей его жизни. В книге «Штудии о Гуссерле и феноменологических аномалиях» (1956), автор экспериментировал в области социологической «метакритики» теории познания, совершенствовал свой философский почерк для разоблачения антигуманных процессов, различных форм «фетишизации». Аналогичные проблемы решались ученым во время выступлений и дискуссий. В 1961 году Адорно доложил «О логике социальных наук» на съезде западно-германских социологов, а в 1962 году изложил свои соображения в книге «Введение в социологию музыки», которая многие годы занимает внимание как одно из самых солидных изданий западного марксизма в области музыковедения.

Как уже отмечалось, теоретик ориентировался на творчество «новой венской школы», а также находился под влиянием работ Вебера («Рациональные и социологические основания музыки», 1921). В своей концепции он настаивает на создании такой «новой музыки», которая разрушила бы опыт массовой стандартизированной культуры. Автор предлагает развернутую типологию музыкальной аудитории, которая базируется на способности адекватного восприятия структуры художественного произведения, изучает социальные связи музыки, эволюцию различных музыкальных стилей, жанров, возможностей синтеза художественных традиций, межкультурные контакты. Для Адорно также большую роль играет специфика музыки как вида искусства, его социальное назначение и общественные функции. Философ задумывается над влиянием музыки на моду, на ценностно-психологические модели поведения людей, на субкультурные процессы в музыке.

Все эти и другие идеи исследователя переплавляются им в систематизированное теоретическое построение, «органон истины» озвучен-

ный языком эстетических средств, с характерным для франкфуртца критицизмом. Своеобразной квинтэссенцией всех предыдущих философских поисков и одновременно программной разработкой в области метода выступает Адорнова «Отрицательная диалектика» (1966). Эта работа традиционно воспринималась как разработка метода абсолютного тотального отрицания и связывалась с левозкстремистским бунтом «новых левых». Послевоенные труды Адорно углубляют и одновременно несколько академиизируют характерную для него настроенность к отчаянию. Все же он один из первых философов XX в. задумался над антропологическими причинами трагической катастрофы культуры, скрупулёзно исследовал ее первоисточники, анализировал трансформации, спроектировал новый тип философствования как альтернативный классическому.

В отличие от Платона, который ассоциировал диалектику с диалогичностью мышления и Гегеля, для которого диалектика воплощала логику саморазвития абсолюта, Адорно создает новый тип философской диалектики – негативной конфигурации мимесиса и радио. Философия «негативного» заключалась не в абстрактном отрицании, нигилизме, а в открытой и творческой полифоничности: «От Гегеля Адорно взял диалектическую методологию и концепцию искусства как средства выражения истины, но для самого Адорно диалектика и есть собственно отрицательной: философская истина не имеет какого либо привилегированного преимущества над творческим трудом искусства, благодаря которым можно выйти за пределы художественного творчества средствами философского мышления. И искусство, и философия скорее предлагают частичные истины, которые можно лишь дополнить, – если вообще можно – через их взаимодействие» [16, с. 15]. Кстати сам термин «негативная диалектика» принадлежит Адорно как некое «изобретение» в методологии, который указывает на функционирование критики и корректив по отрожению к тенденциям универсального ума Просвещения. Юрген Хабермас в своей статье «Единство ума в разнообразии его голосов» замечает: «Негативная диалектика Адорно могла лишь обжаловать нетождественное (Nicht-Identische), отношение к Гегелю, поскольку оно уже находилось в программе самого Гегеля» [14, с. 269]. Однако сам Адорно считал, что решение диалектического противопоставления у Гегеля является иллюзорным.

Основываясь на первичном значении «диалектики», что означало в античной Греции «разговаривать», «вести дискуссию, беседу, сопоставлять суждения», Гегель обычно понимал способ самокритики. Относительно антиномий Канта, то в них, с точки зрения Гегеля, присутствовал прежде всего конфликт рационального ума, поэтому вполне существенным было для Гегеля намерение обойти это противоречие путем опосредования – применение высшей категории концепта в виде Абсолюта. В таком случае снималась проблема двух очевидно несовместимых ответов как это присутствовало у Канта (например, что мир имеет предел и мир предела не имеет). Итак, Адорно ищет свое, авторское концептуальное опосредование и называет его «мышлением идентичности», которое в свою очередь не могло разрешить конфликт между реальной действительностью и ее концептом. Поэтому Адорно предложил принцип неидентичности и развернул критическую теорию и метод «негативной диалектики» как «логику дезинтеграции». Негативная диалектика Адорно имела целью показать, что объект не был идентичен ни субъекту, ни самому себе, а такая перспектива, кстати запроектировала постмодернистские интенции (нарратив, деконструкцию субъекта и объекта и т.д.).

В искусстве, Адорно признает «истинным» только то, что подпадает под процесс негации будь то форма позитивности или утверждения. Автором «Негативной диалектики» исключается возможность завершенности и системности в искусстве, и «настоящим» оказывается то художественное явление, которое способно отрицать себя самого и при этом, каким то образом, заполучить смысл через отрицание всякого смысла вообще. В подтверждение своих убеждений, Адорно обращается к театру абсурда С. Беккета, в котором негативность доведена до своего крайнего предела. Переполненный идеями негации и в известной степени находясь под воздействием утопически-мессианских идей неомарксистов старшего поколения Е. Блоха и В. Беньямина, Адорно конструирует образ – понятие «Другого» (тоже вошло одним из аргументов в «коллекцию постмодерна»). Уделяя особое внимание текстам и средствам распространения массовой культуры, Адорно пытался предвидеть путь развития и культурный потенциал массовой культуры. Однако, прогнозы его были пессимистичны, поскольку он считал, что массовое просветительство всегда остается

массовым заблуждением. В ходе длительных дискуссий и переписки с Беньямином, теоретик настаивал на диалектическом синтезе двух культур – массовой и элитарной. Он считал их двумя половинками свободы в виде примирения, хотя предпочтение оказывал все же элитарному модернистскому творчеству.

В свою очередь, именно из-за методологии негативной диалектики Адорно пытался разрушить философские бинарные противопоставления и реконструировать, реабилитировать «истину» и «субъективность», которые несли нагрузку современных философских конструктов. Методология негативной диалектики стала важной основой и повлияла на большинство интуитивных находок постмодернистской теории. Вот почему негативную диалектику Адорно часто рассматривают как методологию, которая может быть описана как некая разновидность протопостмодернизма. С другой стороны, мыслитель, серьезно проникся судьбой европейского классического наследия. Он откровенно обвинял его в бездеятельности для спасения человечества от фашизма и варварства. Причиной кризиса, эстетик считал максимизацию рациональности, которая истощает чувственную природу человека, порождает эгоизм и бездушие. Культура, искусство, философия, наука, этика превращаются в «музейные ценности.» А за «вечными ценностями» человек скрывается в своем провинциализме, избегает реальных процессов истории.

Свою философему «чистой идентичности как смерти» Адорно связывает с фашизмом, который является симптомом принудительной демонизации и отвержения всего что есть иным или несоизмеримым. «Европейская культура с ее абсолютами и ценностями, – пишет Адорно, – подошла к концу, это подтверждает то, что она продемонстрировала свою полную непосредственность пред лицом фашистского варварства. Освенцим, в связи с этим – необходимый и единственно возможный, наиболее непосредственный итог такого развития буржуазной культуры, которая развивалась только за счет угнетения человеческого в человеке» [1, с. 126]. Мыслитель считал, что нацисты только выполнили приговор, который присудила культуре история. В такой ситуации состояние художественных тенденций наиболее адекватно отражает экспрессионизм. Именно его он считает «искусством тотального отрицания», а потому наиболее живым явлением,

в противовес классическому. Более того, если классическое искусство усыпляет человека, отводит от социальных проблем, самоидеологизируется и наконец превращается в мифологему, дух авангардистского искусства призван раскрыть настоящий образ человека в момент его отчаяния, в ситуации «приближения к пропасти».

Творческий процесс XX в., согласно Адорно, наиболее адекватно персонифицируется с именами художников, которые отстаивают специфическую «непонятность» художественных произведений нового искусства, их феноменологический вызов обществу. Среди таких он награждает особым вниманием Ф. Кафку, С. Беккета, Э. Ионеско. Субъективное содержание современного искусства, по мнению эстетика, достигается отрицанием классических форм и приемов, а на первый план в нем выступает то, что вызывает «крик» – образ-символ подавленности индивида и личности. Соответственно, острота такого антропологического отчаяния, не уподобляется той «песни страдания», которая была присуща произведениям романтиков, или иррационалистов и так и не сложилась в четкую завершенную художественно-выразительную структуру.

Эстетический анализ нового искусства приводит Адорно к переосмыслению им его социальных функций и самой природы. Так, мыслитель отвергает целесообразность действия механизма катарсиса. По его мнению, «очищение» и переживания «трагического» в конечном итоге приносят чувство эмоционального удовлетворения и успокоения, а в современном мире человек должен быть готовым принять опасность и дискомфорт. «Новые приемы искусства призваны не сообщать человеку равновесие, а нарушать его, взрывать рутинную и монотонную путь существования и заставить его оцепенеть от ужаса, глядя на собственную жизнь» [17, с. 222–223]. Адорно поддерживает все альтернативы, которые выпадают на современный ему социум и в этом проявилось его «своевременность» для эпохи и эстетики, которая несет людям правду. Хотя, в критике советского периода такая позиция социального философа, не воспринималась с восторгом или каким то пониманием.

На самом деле, работа Адорно «Негативная диалектика» подняла ряд важных тем и проблем, которые были продолжены творчеством Л. Альтюссера, в его публикациях «За Маркса» и «Читать» Капи-

тал» (1965), а также воплощена в исследованиях Л. Коллетти «Гегель и марксизм» (1969). Можно не сомневаться, что влияние Адорно на единомышленников было связано с умением его разъяснять актуальную сущность диалектики. Она заключалась в том, что с точки зрения Адорно диалектика объективного и субъективного – это вопрос о «судьбе» каждого из них, и никак не может быть решена один раз и навсегда для всех случаев. Нельзя также утверждать, что Адорно таким образом отвернулся от поиска «субъекту» достоверного знания, который был бы способным осуществить критическую рефлексию. Другое дело, что франкфуртцы (кроме Адорно, также Маркузе и Хоркхаймер) соглашались с мнением, что в условиях буржуазного общества субъект вообще исчезает [8]. Под субъектом они понимали личность как конкретного носителя противоречивого единства всеобщего и индивидуального, а под культурой – проявление борьбы в фазе смерти («рак культуры»). Однако, в своей последней работе «Теория эстетики» (1970, опубликованной посмертно) Адорно довел свою мысль относительно диалектики и эстетики до точки кульминации.

Автор исходит из того, что определяет философию как диалектику, но не традиционного типа рациональности, а конгломерат мимесиса и рацио, непосредственного и рационального, естественного и понятийного. Такая неоднозначность с признаками негации сближает эстетическую теорию Адорно с постмодернистским деконструктивизмом (Фуко, Деррида). В то же время, эстетическая концепция мыслителя связана с продуктивными идеями феноменологии Гуссереля и онтологии Хайдеггера. Ощутимым все еще остается влияние гегельянства и марксистского социоцентризма, а психологический портрет личности с ее скрытыми страхами перед цивилизационными процессами основываются на неофрейдизме. Таким образом, именно в модернистском искусстве, философ находит «пространство освобожденное от экспансии», тотального тождества, а в ранг наивысшего блага возводит абсолют нетождественного, негативного, нерешенного.

В итоге, стоит согласиться с мнением той части исследователей, которые считают, что Адорно проводил бескомпромиссную утопическую и одновременно глубоко пессимистическую марксистскую критику нового общества. Однако осуществлял он это своим, оригинальным способом, привлекая целый «ансамбль модальных средств», прибегая

к анализу посредством «неопределенной определенности», «неметодического метода», «непонятного понятия», то есть ориентируясь на «отрицательную логику» модернистской эстетики. Через модернистское творчество он пытается критиковать общественные институты, выдвигать им ортодоксальные альтернативы. Модернистское искусство, по его мнению, стремится сорвать маску с «ненастоящего» субъекта, который является овеществленный в условиях развитого капитализма, а создание и дезинтеграция – это стороны одного процесса. Дать точную оценку всем этим явлениям может только антропологически настроен критик, эстетик широкого диапазона, которым и оказался Адорно.

5. Выводы

Неомарксистская антропология нашла свое продолжение в творческом наследии Л. Коллетти, Л. Альтюссера, Ю. Габермаса, Э. Фромма и многих других представителей западной интеллигенции. Уже в 70-х годах, которые обозначены распадом Франкфуртской школы, а также после официального завершения ее деятельности, эстетические идеи неомарксизма стали неотъемлемой частью антропологического процесса. Особенно они вдохновляли беспристрастную молодежь в ее демократических движениях и процессах – антивоенных, феминистских, экологических и тому подобное. Если принять во внимание традиции западного марксизма в целом, то заметим, что несмотря на все трудности которые выпали на его долю, все же большинство его представителей не пошли путем реформизма. Во-первых, почти все неомарксисты занимались философией профессионально, особенно, открыв для себя ранние работы Маркса. Во-вторых, их деятельность носила эпистемологический характер и была настроена на постоянный поиск адекватного метода. В-третьих, основным полем применения методологических исследований, «органом» философии стала эстетика и культура. В-четвертых, все остальные попытки прорыва вне эстетики, практикование новых тем (отсутствующих в традициях классического марксизма) превращались в спекулятивные формы и переживали философский песимизм. Искусство же выступило настоящей отрадой и надеждой.

Новизна и результаты проведенного исследования указывают на то, что выходную мировоззренческую парадигму и установку методологии новой эстетики составили гуманизм и социально-антропологиче-

ское осознание искусства как возможности осмысления социальной действительности через жизнедеятельность конкретно исторических персоналий. Философская антропология и эстетика в постнеклассическом мышлении европейских стран XX века спроецировала инновации в современных практиках философско-эстетической антропологии.

Список литературы:

1. Adorno Th. W. Negative Dialectik. Frankfurt am Main, 1966. 126 p.
2. George Lukacs and his world: A reassessment / Ed. By Joos E. N.Y. etc.: Lang, 1987. 195 p.
3. Horkheimer M. Kritische Theorie. Bd. Frankfurt am Main, 1968. 170 p.
4. Horkheimer M. The Eclipse of Reason. New York, 1947. 121 p.
5. Kiralyfalvi B. The Aesthetics of Gyorgy Lukacs. Princeton; London, cop. 1975. 109 p.
6. Marcuse H. Eros and civilisation. London, 1970. 176 p.
7. Marcuse H. One dimensional Man. New York, 1970. 197 p.
8. Marcuse H. The Affirmative character of culture Negations. London, 1970. 128 p.
9. Merlau-Ponty M. Die Aberitcur der Dialectik. Frankfurt/Maim, 1974. 311 p.
10. Polishchuk O. Artistic Myth and its Interpretations of Cultural Heritage of the Eastern European Countries in the Popular Animated Films of the Post-Soviet Period. *Future Human Image*. 2018. Volume 10. P. 62–69.
11. Skalska D. M., Skalska M. L. Art as self-consciousness of mankind: territory of beauty. *Norwegian Journal of development of the International Science*. 2019. Vol. 3. № 28. P. 7–10.
12. Tietz U. Asthetik und Geschichte. *Weimar – Beitrage*. 1989. № 4. P. 560–586.
13. Андерсон П. Размышления о западном марксизме; На путях исторического материализма / Пер. с англ. Москва : ИНТЕР-ВЕРСО, 1991. 272 с.
14. Габермас Ю., Ермоленко А. Єдність розуму в розмаїтті його голосів. *Комунікативна практична філософія*. Київ : Лібра, 1999. С. 255–286.
15. Гусев Ю. Казус Лукача. *Вопросы литературы*. 2009. №1. С. 5–8.
16. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. Київ : Основи, 2003. 503 с.
17. Кривцун О. А. Эстетика. Москва : Аспект-Пресс, 2000. 430 с.
18. Мамардашвили М. Интеллигенция в современном обществе. *Как я понимаю философию*. Москва : Прогресс-Культура, 1992. 366 с.
19. Мамардашвили М. Картезианские размышления. Москва : Изд. группа «Прогресс-Культура», 1993. 199 с.
20. Поліщук О. Художественно-экспрессивное мышление и современное художественное пространство Украины. *Literatura I Kultura Popularna*. 2016. № 22. С. 8–21.
21. Скальська Д. М. Еволюція концепції художнього пізнання в філософсько-естетичній спадщині Д. Лукача : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філос. наук. Київ, 1994. 16 с.

22. Скальська Д. М. Людинотворча функція мистецтва у філософсько-антропологічних уявленнях Дйордя Лукача. Філософсько-антропологічні читання 98. Київ, 1999. С. 272–291.

References:

1. Adorno Th. W. (1966). *Negative Dialectik*. Frankfurt am Main, 126 p.
2. George Lukacs and his world: A reassessment (1987) / Ed. By Joos E. N.Y. etc.: Lang, 195 p.
3. Horkheimer M. (1968). *Kritische Theorie*. Bd. Frankfurt am Main, 170 p.
4. Horkheimer M. (1947). *The Eclipse of Reason*. New York, 121 p.
5. Kiralyfalvi B. (1975). *The Aesthetics of Gyorgy Lukacs*. Princeton; London, cop., 109 p.
6. Marcuse H. (1970). *Eros and civilisation*. London, 176 p.
7. Marcuse H. (1970). *One dimensional Man*. New York, 197 p.
8. Marcuse H. (1970). *The Affirmative character of culture Negations*. London, 128 p.
9. Merlau-Ponty M. (1974). *Die Aberitueer der Dialectik*.-Frankfurt/Maim, 311 p.
10. Polishchuk O. (2018). Artistic Myth and its Interpretations of Cultural Heritage of the Eastern European Countries in the Popular Animated Films of the Post-Soviet Period. *Future Human Image*, vol. 10, pp. 62–69.
11. Skalska D. M., Skalska M. L. (2019). Art as self-consciousness of mankind: territory of beauty. *Norwegian Journal of development of the International Science*, vol. 3, no. 28, pp. 7–10.
12. Tietz U. (1989). *Asthetik und Geschichte*. *Weimar – Beitrage*, no. 4, pp. 560–586.
13. Anderson P. (1991). *Razmyshleniya o zapadnom marksyzme; Na putiakh ystorycheskoho materyalyzma*. Per. s anhl. Moscow: YNTER-VERSO, 272 p.
14. Habermas Yu., Iermolenko A. (1999). *Yednist rozumu v rozmaitti yoho holosiv. Komunikatyvna praktychna filozofia*. Kyiv: Libra, pp. 255–286.
15. Husev Yu. (2009). *Kazus Lukacha. Voprosy lyteratury*, no. 1, pp. 5–8.
16. *Entsyklopediia postmodernizmu (2003) / za red. Ch. Vinkvista ta V. Teilora*. Kyiv: Osnovy, 503 p.
17. Kryvtun O.A. (2000). *Estetyka*. Moscow: Aspekt-Press, 430 p.
18. Mamardashvily M. (1992). *Yntel'lyhentsiya v sovremennom obshchestve. Kak ya ponyimaiu filozofiyu*. Moscow: Prohress-Kultura, 366 p.
19. Mamardashvily M. (1993). *Kartezyanskye razmyshleniya*. Moscow: Yzd. hruppa "Prohress-Kultura", 199 p.
20. Polishchuk O. (2016). *Khudozhestvenno-ekspresyivnoe myshlenye y sovremennoe khudozhestvennoe prostranstvo Ukrainy, Literatura I Kultura Popularna*, no. 22, pp. 8–21.
21. Skalska D. M. (1994). *Evoliutsiia kontseptsii khudozhnogo piznannia v filozofsko-estetychnii spadshchyni D. Lukacha: avtoref. dys. na zdob. nauk. stup. kand. filos. nauk*. Kyiv, 16 p.
22. Skalska D. M. (1999). *Liudynotvorcha funktsiia mystetstva u filozofsko-antropolohichnykh uiavlenniakh Diordia Lukacha. Filozofsko-antropolohichni chytannia 98*. Kyiv, pp. 272–291.