

ПРЕДМЕТ ИСТОРИИ ЭСТЕТИКИ: МОСТЫ НАД ЛАКУНАМИ

ЕЛЕНА УСТЮГОВА

Елена Николаевна Устюгова – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, философии культуры и эстетики Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: elena.ust@gmail.com

Предмет эстетики расширяется или сужается в различных исторических горизонтах, поэтому задача истории эстетики состоит в определении фундаментальных оснований предмета эстетики. Потребность в теоретическом и методологическом самосознании эстетики усиливается в периоды столкновения историко-культурных парадигм. В последнее время возникли существенные расхождения в трактовке предмета эстетики. Главные споры идут вокруг вопроса о сути феномена эстетического, как чувственно-смысловой целостности или как чувственного опыта, а также – ограничивается ли предмет эстетики только философией эстетического? Разобраться с этими альтернативами трудно без анализа концептуальных лакун и параллелей в процессе становления эстетической мысли. В статье рассматриваются примеры концептуальных параллелей и лакун в истории эстетики. Параллели указывают на то, что проблемы и категории эстетической рефлексии исторически трансформируются, сохраняя потенциальную значимость в новой актуализации в иных историко-культурных контекстах. Анализ лакун объясняет логику изменений в понимании предмета эстетики, и позволяет навести своеобразные мосты между ними в историческом развитии эстетики. Делается вывод, что генеалогия эстетических проблем исходит из экзистенциальных вопросов бытия в самоощущении человека в мире,

а разрывы вновь обращают к фундаментальным проблемам онтологии эстетического объекта и способов бытия эстетического субъекта. Представления о предмете эстетики развиваются и расширяются, но при этом сохраняется и некое единое проблемно-категориальное ядро. Научная модель истории эстетики нуждается в теоретическом анализе диалектики преемственности и различий сквозных проблемных узлов в историческом развитии эстетического и художественного сознания. Осмысление предмета эстетики не может строиться по принципу «или – или»: онтология или аксиология, аксиология или чувственный опыт? Состояние эстетики неоднократно характеризовалось как кризисное из-за очевидного разрыва амбивалентного единства: объективного и субъективного, чувственного и духовно-смыслового, всеобщего и индивидуального, исторического и актуального. Концептуальный доступ к языковой интерсубъективности взаимопонимания лежит в методологии диалектики различий и повторений, преемственности традиций через критический анализ процесса воспроизводства культурных ценностей. При этом ни современный, ни любой другой этап, не могут считаться точкой отсчета в историческом анализе.

Ключевые слова: предмет эстетики, параллели и лакуны в истории эстетики, диалектика преемственности и различий, критическое самосознание эстетики.

SUBJECT OF THE HISTORY OF AESTHETICS: BRIDGES OVER LACUNAE

Elena N. Ustiugova – D. Sc. in Philosophy, Professor, St. Petersburg State University, Russia.

E-mail: elena.ust@gmail.com

The subject of aesthetics expands or contracts within various historical horizons, which is why the task of the history of aesthetics lies in determining the fundamental foundations of the discipline. The need for theoretical and methodological self-awareness in aesthetics intensifies during periods of collision between historical and cultural paradigms. Recently, significant disagreements have emerged regarding how to define the subject of aesthetics. The central debates concern the essence of the aesthetic phenomenon: is it a sensuous-meaningful unity or merely a sensory experience? Moreover, is the subject of aesthetics confined solely to the philosophy of the aesthetic? Resolving these alternatives is difficult without analyzing the conceptual lacunae and parallels that have shaped aesthetic thought. The article examines examples

of such conceptual parallels and gaps in the history of aesthetics. Parallels suggest that problems and categories of aesthetic reflection undergo historical transformations, yet retain potential relevance when recontextualized within new historical and cultural settings. The analysis of lacunae helps to explain the logic of these shifts and allows us to build metaphorical bridges between them in the historical development of aesthetics. The article concludes that the genealogy of aesthetic problems originates in existential questions about human being-in-the-world. Discontinuities in this genealogy return us to foundational issues concerning the ontology of the aesthetic object and the modes of being of the aesthetic subject. While conceptions of the subject of aesthetics evolve and expand, they nevertheless preserve a core set of interrelated problems and categories. A scientific model of the history of aesthetics requires a theoretical analysis of the dialectics between continuity and divergence in central problem clusters of aesthetic and artistic consciousness. Understanding the subject of aesthetics cannot be based on an “either-or” logic: ontology or axiology, axiology or sensory experience? The state of aesthetics has often been described as crisis-ridden, due to the apparent rupture of its ambivalent unity: objective and subjective, sensory and spiritually meaningful, universal and individual, historical and contemporary. Conceptual access to linguistic intersubjectivity and mutual understanding lies in a methodology that dialectically explores difference and repetition, continuity of traditions, and critical analysis of how cultural values are reproduced. No contemporary or past stage can be regarded as a definitive starting point in historical analysis.

Keywords: subject of aesthetics, parallels and lacunae in the history of aesthetics, dialectics of continuity and difference, critical self-awareness in aesthetics.

Предмет истории эстетики

Предмет эстетики имеет свойство расширяться или сужаться в различных исторических горизонтах. Поэтому задача *истории эстетики* не сводится к обзору, периодизации, классификации значимых учений, имевших место в истории, но, прежде всего, состоит в определении круга фундаментальных оснований самой эстетики, то есть ее предмета. Потребность в теоретическом и методологическом самосознании современной эстетики по отношению к истории ее развития особенно обостряется в периоды столкновения историко-культурных парадигм, как это было, например, когда на смену риторической традиции пришел проект модерна. В наше время, примерно с середины XX в. и поныне, осознание кардинального отличия современной эстетики от классической

стало подтекстом практически каждого концептуального направления. На волне абсолютизации современного состояния эстетики, как исходной точки дальнейшего развития, стала распространяться даже соответствующая терминология: *пост-история, пост-культура, пост-человек*. В такой ситуации кажется недостаточной простая манифестация исторической автономности современной эстетики, поскольку этот вопрос затрагивает сам фундамент эстетики как науки, определение ее предмета. Обоснованность или необоснованность данной позиции требует анализа методологических оснований истории эстетики, как специальной отрасли эстетической науки.

Наряду с традиционными вопросами: с какого времени следует вести отсчет истории эстетики (с античности или с XVIII в.) и включается ли практическая эстетика в историю эстетики, в последнее время возникли существенные расхождения и в трактовке самого предмета эстетики. Главные споры идут вокруг понимания феномена *эстетического*: в чем состоит его суть – в чувственно-смысловой целостности или в чувственном опыте? Отсюда следует и второй дискуссионный вопрос: входит ли философия искусства в предмет эстетики или он ограничивается только философией эстетического?

На мой взгляд, разобраться с этими концептуальными альтернативами трудно, если стоять на позиции абсолютизации актуальных теоретических интересов и подходов без анализа всей полноты истории эстетических представлений, без выявления исторической логики их эволюции, без соотнесения разных вариаций антагонизма преемственности и лакун развития, которые наполняли поле эстетических дискуссий на протяжении всего процесса становления эстетической мысли. Было бы неоправданной амбицией полагать, что именно наше время прокладывает прямую дорогу к истинному пониманию вещей. Каждый этап открывая новые ракурсы понимания, в чем-то оспаривает устоявшиеся представления – в этом состоит его творческий вклад в развитие, но он несет в себе и свою односторонность: чем радикальней утверждает новая трактовка, тем вероятней упущение всей полноты понимания проблемы. Речь, разумеется, идет не о том, чтобы противопоставлять движение теоретических поисков вперед

исторически пройденному пути. Но надо понимать, что это векторы единого процесса развития эстетики. Намеренное обострение разрывов с предшествующей историей, так или иначе упрощает картину, порождая последующий идейный поворот. А термин *поворот* может означать как отклонение, так и перелом и даже кризис. Чем радикальней поворот, тем вероятней в будущем ситуация кризиса.

Известна крылатая фраза средневекового богослова Бернара Шартрского: «Мы – карлики, взобравшиеся на плечи гигантов. Мы видим больше и дальше, чем они, но не потому, что взгляд у нас острее и сами мы выше, а потому, что они подняли нас вверх и воздвигли на свою гигантскую высоту». Это высказывание приобрело широкое культурологическое толкование как метафора преемственности в культуре, а особенно в научном познании. Оно не потеряло свое значение и сегодня, призывая нас с уважением и внимательностью всматриваться в творческую мысль наших предшественников. На мой взгляд, главное преимущество нашего времени состоит не столько в нашей исключительной теоретической прозорливости, сколько в том, что перед нами простирается более широкая и объемная историческая панорама развития эстетической мысли, осмысление которой поможет углубить наше понимание, сделав его более диалектичным и емким.

Целостный взгляд на историю эстетики показывает, что проблемы места эстетических ценностей в бытии культуры и жизни человека, соотношения объективного и субъективного, чувственного и сверхчувственного, сознательного и бессознательного, духовного и материального пронизывали всю историю культуры, очерчивая смысловые горизонты эстетического и художественного самосознания человека. Формы культуры и искусства, проблемы и категории эстетической рефлексии не умирают, а исторически трансформируются, сохраняя потенциальную значимость в новой актуализации в иных историко-культурных контекстах, поэтому наряду с лакунами в постановке и трактовке фундаментальных эстетических понятий важное историческое значение имеют также и параллели, которые указывают на существование общего проблемного поля эстетики в разные времена.

Параллели и лакуны

Понимание того, что история эстетики пребывает в незавершенном процессе становления, требует осознания более тонкой диалектики преемственности и развития через анализ исторической логики взаимодействия различия и повторения. Историческая память имеет дело с явлениями в их глубине и структуре, а не в их последовательности во времени. В периоды разрыва культурных парадигм сначала происходят процессы критической деконструкции оснований интеллектуальной традиции с позиции новых горизонтов миропонимания, что неоднократно наблюдалось в истории культуры. Так, например, христианское мировоззрение противопоставляло себя античности, а вслед за тем ренессансный гуманизм частично преодолевал основоположения христианской теологии, романтизм оспаривал рационализм классицизма, а авангард XX века противопоставлял себя классической традиции. Лакунарный разрыв между метафизической и критической эстетикой субъекта в дальнейшем преодолевается диалогом классической – неклассической – пост-неклассической эстетики; но и внутри метафизической модели происходит такая же творческая трансформация классики в классицизм, классицизма XVII в. в классицизм эпохи Просвещения, а затем в неоклассицизм XX в.; романтизм преображался в неоромантический символизм, символизм – в Ар-Нуво. Каждый переход содержит в себе критику предыдущей модели, но вместе с тем вбирает ее ценные содержания, что дает новый импульс к развитию. Такая диалектика развития описана еще Гегелем, как процесс «снятия» (*Aufhebung*).

Следует также иметь в виду, что между периодами вертикального разрыва парадигм культуры располагается горизонтальное поле, на котором переплетаются прошлые и нарождающиеся тенденции, создавая многополярную картину сосуществования разных моделей. Ярким примером такого параллелизма является культура XVII в., представленная во взаимодействии двух альтернативных моделей, выраженных художественными стилями классицизма и барокко. Но их противоположности «являются двумя полюсами одного магнита, поскольку принадлежат к одной эпохе осмысления

и переживания крушения старой картины мира. Только барокко выражало драматическое переживание разрыва времен и интуицию новой неопределенности, а классицизм – сопротивление разрушению выстраиванием новой рациональной конструкции». Но главное и общее мироощущение того времени – это утрата чувства гармонии между человеком и реальной действительностью, и потребность в новых основаниях идентификации человека в мире, основы которого оказались поколеблены. (Ustiugova, 2011, 153)

Если рассматривать эстетику в горизонтах истории культуры, то можно обнаружить также явный параллелизм барочной и постмодернистской эстетики, как исторически различных вариантов *эстетики неопределенности*, дающей интерпретацию плюрального мировосприятия, в котором отсутствует точка отсчета в выстраивании и восприятии картины мира, а это указывает на то, что модель неопределенности вовсе не является изобретением постмодернизма. Не удивительно, что барочная эстетика вызвала интерес такого теоретика постмодернизма, как Жиль Делез, который представил своеобразие барочного эстетического мироощущения в образе *складки*: «...у каждого свой Мир, он свернут или сложен в каждой душе, но всякий раз по-разному, т. к. есть только очень небольшая сторона складки, которая является освещенной». (Deleuze, 2004, 204) С обнаружением переклички мироощущений столь далеких друг от друга эпох открывается новая оптика прочтения некоторых старых теоретических текстов, например, Эмануэля Тезауро или Бальтазара Грациана, прежде редко попадавших в поле внимания современных исследователей. Дальнейшее движение проблематики *эстетики неопределенности* открывается через сопоставление этих текстов с работами таких теоретиков постмодернизма, как например, Жан-Франсуа Лиотар или Жак Лакан, который замечал, что в трактовке субъекта «мое место..., скорее всего, на стороне барокко». (Chiesa, 2020). О чем говорит нам такая перекличка? О том, что генеалогия эстетических концепций исходит из экзистенциальных вопросов бытия и самоощущения человека в мире, заложенных в его природе и присущих его судьбе.

В разных философских текстах Ж. Делеза: «Различие и повторение», «Логика смысла», «Анти-Эдип» неоднократно звучала мысль, что любой сложной системе свойственно одновременно движение как к сохранению (*территориализации*), так и к рассеянию (*детерриториализации*), когда происходит переупорядочивание моделей ради создания новой идейной конструкции, но она открывается только в горизонте исторической панорамы развития мировоззрения. Вальтер Беньямин говорил, что в культуре ничего не возникает вдруг, а *происходит* из взаимосвязи того, что было, что есть и что будет. Т.е. *происхождение* – категория историческая. (Benjamin, 2002, 27-28) Сам факт обнаружения в истории эстетики ряда параллелей требует исторической интерпретации и теоретического осмысления. Вопрос в том – почему вновь стало возможно такое видение? За обнаружением таких параллелей должен следовать историко-культурный анализ диалога теоретических концепций, при котором предметом исследования становится не внешнее подобие, а именно диалектика различий и повторений.

Подобные параллели обнаруживаются и в рассмотрении проблематики эстетики жизнетворчества в разнообразных исторических трактовках «*искусства существования*» в античности, ренессансе, культуре Просвещения, в романтизме, в русском авангарде или современном неопрагматизме Р. Рорти и Р. Шустермана. При их сравнительном анализе выявляются черты как сходства, так и различия, что позволяет осмыслить динамику данной проблематики в контексте истории эстетических идей и истории культуры. Для исторического самосознания эстетики было бы очень продуктивно рассмотреть историческую эволюцию этого проекта в разных культурных парадигмах.

Перечисленные, но и немалое количество других параллелей, которые можно обнаружить в истории эстетической мысли, говорят о том, что научная модель истории эстетики нуждается в теоретическом анализе диалектики преемственности и различий сквозных проблемных узлов в историческом развитии эстетического и художественного сознания.

Не менее важным направлением историко-эстетических исследований является и анализ лакун, который многое объясняет в логике изменений понимания предмета эстетики,

и позволяет навести своеобразные мосты между лакунами в истории эстетики и показать ее в развитии. Например, всем известна полемика «природников» и «общественников» в советской эстетике 1960-х гг. Нельзя не видеть за теоретической конфронтацией тех лет остроты мировоззренческих расхождений консервативной и новаторской позиций ученых. Если первые стояли за сохранение традиционного гносеологического понимания эстетического сознания как отражения реальности, то вторые отстаивали позиции *аксиологической эстетики*, утверждавшей творческую активность социокультурного субъекта, что соответствовало общей устремленности культуры «оттепели» к духовному обновлению. Но оценивая теоретическую значимость аксиологической концепции эстетического в те годы, все же нельзя не видеть и ее определенную односторонность. Сосредоточившись на ценностно-смысловой составляющей эстетического освоения, «общественники» в основном строили эстетику как философско-эстетический анализ искусства, практически обходя вниманием онтологическую и чувственную составляющую эстетического освоения. Такой теоретический пробел стал одной из причин кардинального разворота отечественной эстетики XXI в. в сторону чувственного опыта. Радикализм уже этой концепции, в свою очередь, проявляется в сведении к нему всего предмета эстетики, в отказе от аксиологического содержания эстетического и от эстетической проблематики искусства. Одна из конференций в Санкт-Петербургском университете в 2009 г. так и называлась «Эстетика без искусства?», правда, с вопросительным знаком. Вследствие образовавшейся лакуны современные отечественные эстетики почти не проявляют интереса к исследованиям шестидесятников, что указывает на новый крен в понимании целостности предмета эстетики.

Еще одна лакуна наметилась в противопоставлении «*вертикального*» и «*горизонтального*» векторов эстетической коммуникации. В основе этих позиций лежат ее различные трактовки: как смыслового диалога, названного Юргеном Хабермасом «*коммуникативным разумом*», и как функциональной коммуникации в языке эстетического дискурса,

который В. В. Прозерский назвал *микроэстетикой*. Продолжая мысль Бахтина о диалогическом общении культур по поводу смысла человеческой жизни, как главной ценности культуры, он подчеркивал, что нескончаемость смыслового диалога культур обусловлена тем, что он одновременно имманентен и трансцендентен жизни, в то время как горизонтальная коммуникация базируется на инструментальных ценностях и находится в ситуационных рамках. (Prozerskij, 2012, 266) В двух этих различных системах координат вырабатываются соответствующие категории и методологии: в первой модели – это эстетическое отношение, художественное произведение, образ, символ, автор, творчество; во второй – событие, интенсивность воздействия, коммуникативная ситуация, языковая игра, креативность. Возможно, появится еще немало аспектов современной коммуникативной эстетической практики. Но важно видеть, что эмпирическая, ситуационная модель эстетической коммуникации не снимает вопроса о фундаментальных проблемах онтологии эстетического объекта и о способах бытия эстетического субъекта. Многообразие эмпирических свойств эстетического опыта требует соотнесения с базовой системой эстетических категорий, иначе трудно выйти за пределы описательности. Значит ли это, что кардинально изменился сам предмет эстетики? Или, что «вертикальная» и «горизонтальная» эстетики всего лишь его различные уровни или ракурсы?

Расщепление предмета эстетики возникло не впервые, ведь нечто подобное происходило и в середине XIX в., когда метафизической эстетике, которую стали называть спекулятивной «*эстетикой сверху*», была противопоставлена «*эстетика снизу*», опиравшаяся на различные аспекты позитивистского эмпиризма и на их эклектическое соединение. Однако актуальное для середины XIX в. противопоставление дедуктивной и эмпирической эстетики со временем обнаружило свою теоретическую ограниченность по мере постепенного формирования новой культурной парадигмы в первой четверти XX в., когда вновь возникла потребность вернуться от функциональных характеристик к переосмыслению соотношения объективных и субъективных оснований эстетического сознания

и искусства ради обретения целостной картины мира. На этой волне появились разнообразные эстетические проекты авангарда.

Модель истории эстетики в дискуссиях о том, что такое «современность»

Практическое исчезновение предмета истории эстетики из современного поля эстетических обсуждений указывает на неспособность вырваться за пределы нарратива *модерна*, задающего принципы периодизации культуры от начала XIX в. и до наших дней: модерн, модернизм, постмодернизм, метамодернизм. Модерн, по словам Юргена Хабермаса, противопоставил прошлое и настоящее, вышел за границы художественного сознания и превратился в универсальное мировидение. Все изменения картины мира и вытекающие из нее модели теоретической, практической эстетики и искусства стали трактоваться, исходя из безусловного приоритета новизны и ценностного релятивизма проекта модерна. Анализируя этот замкнутый круг, Хабермас солидаризируется с Арнольдом Геленом, считавшим культуру модерна «кристаллизированной», поскольку «заложенные в ней возможности в порядке их принципов – все развиты. Поэтому прощание с модерном относится...к оболочке устаревшего, как может показаться, культурного самопонимания модерна». (Habermas, 2008, 9) Все изменения картины мира и вытекающие из нее модели теоретической, практической эстетики и искусства трактуются, исходя из безусловного приоритета новизны и ценностного релятивизма. Хотя сам проект модерна можно считать уже исчерпавшим свои потенциальные креативные перспективы, он продолжает воспроизводиться в разных обликах, но каждый новый этап его преобразований оказывается только одной из его дополнительных вариаций. Все это приводит к нарастанию дискурса размыwania границ и в конечном счете к хаотизации, как нарастанию все новых и новых различий внутри этой парадигмы. Из этого замкнутого круга не может выйти и метамодерн, заявляющий о преодолении постмодернистского дискурса «*распри*» оппозиций (по Лиотару). В манифесте метамодернизма его суть определяется как вечное колебание,

«переменчивое состояние *между*,... в поисках множественности несоизмеримых и неуловимых горизонтов». (Tuner, 2011) Таким образом, парадигма *плюрализма без берегов* сохраняется по сути, переходя лишь в очередную фазу.

Проблемы методологии истории эстетики.

Любая фундаментальная наука имеет свой предмет, определенное проблемное поле, сложившуюся систему категорий, раскрывающую содержание основных понятий. Каждая наука развивается, открывая новые проблемы и законы, но при этом физика остается физикой, биология – биологией, этика – этикой. Но эстетика в процессе самоопределения своего предмета словно стремится выйти к абсолютному нулю, отмежёвываясь от прошлых определений, и назначает все новые точки сборки своего предмета. Однако всё никак не может выйти за пределы модели «или – или»: онтология или аксиология, аксиология или чувственный опыт? На мой взгляд, коллизия распада предмета эстетики на взаимоисключающие системы понимания не может считаться нормальной.

Между тем, эстетика, как одна из старейших отраслей гуманитарного знания все же имеет свой собственный предмет, представления о котором развиваются и расширяются, но при этом сохраняется и некое единое проблемно-категориальное ядро. Может быть, дело в амбивалентности самого предмета эстетики? В чувственно-сверхчувственной природе эстетического? Состояние эстетики неоднократно характеризовалось как кризисное из-за очевидного разрыва амбивалентного единства: объективного и субъективного, чувственного и духовно-смыслового, всеобщего и индивидуального, исторического и актуального.

Кстати, были в истории эстетики фигуры, обойтись без которых не может даже самый суперсовременный концептуальный новатор – это Платон и Кант – родоначальники двух глобальных и будто бы противоположных эстетических концептов: метафизического и критического. Но следует заметить, что оба философа, обосновывая свою главную концептуальную идею, показывали ее внутреннюю сложность и неоднозначность: Платон избрал форму диалога, чтобы выявить диалектическую

противоречивость сущности красоты и соотношения духовно-рационального, чувственного и практического начал искусства, и не опасался заключить диалог «Гиппий Большой» выводом *«прекрасное трудно»*. А Кант строил свою аналитику эстетического в форме антиномий: *«субъективная всеобщность вкуса»* или *«целесообразность без цели»*, так же углубляя, а не упрощая проблему. Почему же способ мышления этих великих философов не служит для нас примером?

По-видимому, главная причина внутреннего раскола в понимании предмета эстетики лежит в отсутствии методологии исторического анализа развития этой науки. А это особо актуальная задача в период смены культурных парадигм, когда обостряется потребность в целостном взгляде на историю для идентификации современной эстетической картины мира.

М. Фуко считал, что методология исторического анализа знания должна включать в себя два основных вектора: генеалогический подход, исследующий каким образом формируются дискурсы, почему они появляются и исчезают, и критический анализ перегруппировки и унификации дискурсов, как форму *«дискурсивного контроля»*. Обе эти процедуры *«должны чередоваться, друг на друга опираясь и взаимно друг друга дополняя»*. Генеалогический анализ *«пытается ухватить дискурс в его способности к утверждению»*, а *«критическая часть анализа связана с системами, оформляющими дискурс; она пытается выявить, очертить принципы упорядочивания, исключения, разреживания дискурса»*. (Foucault, 1996, 90) На основе *«определенного типа теоретического горизонта»* формируется представление о той или иной научной дисциплине как целого. (Ibid., 67) Таким образом, речь должна идти об аналитическом исследовании, открывающем путь к продуктивному взаимодействию позиций, которое раскрывает потенциальные возможности развития эстетического сознания в разных историко-культурных контекстах.

Итоги

Эстетика – одна из важнейших наук в системе гуманитарного знания, а, следовательно, главным ее предметом является человек в его отношении к миру. В историческом бытии

человека в культуре и обществе связь времен и осознание своей идентичности осуществляется благодаря смысловой связи времен. Концептуальный доступ к языковой интерсубъективности взаимопонимания лежит в преемственности традиций, но через критический анализ процесса как воспроизводства культурных ценностей, так и исторических перипетий их трансформации. А это и составляет собственный предмет истории эстетики, как важнейшей части эстетики, дающей картину становления и определения ее предмета через диалектику преемственности и различия в процессе развития. При этом ни современный этап, ни любой другой, не могут считаться точкой отсчета в историческом анализе.

REFERENCES

- Benjamin, W. (2002). *The Origin of German Baroque Drama*. (S. Romashko, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Agraf Publ. (In Russian)
- Deleuze, J. (2004). *Negotiations. 1972-1990*. (V. Yu. Bystrov, Trans.). Rus. Ed. Saint Petersburg: Nauka Publ. (In Russian)
- Chiesa, L. (2025). Sublime Obscenity and God's Advocate: Lacan, Deleuze and the Baroque. In V. Mazin, Ololush (Eds.), *Desire and Enjoyment* (pp. 176-208). (O. Gulyaeva, Trans.). St. Petersburg: Skifiya Publ. Rus. Ed. (In Russian)
- Foucault, M. (1996). The Order of Discourse. In *The Will to Truth: Beyond Knowledge, Power and Sexuality. Works from Different Years* (pp. 47-96). (S. Tabachnikova, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Castel Publ. (In Russian)
- Habermas, J. (2008). *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures (2nd ed.)*. (M. M. Belyaev, Trans.). Moscow: Izdatel'stvo Ves' mir Publ. (In Russian)
- Turner, L. (2011). The Metamodernist Manifesto. Retrieved May 20, 2025, from <http://www.metamodernism.org/>
- Prozersky, V. V. (2012) The Communicative Model of Culture. In N. V. Golik (Ed.), *Almanac of the Department of Aesthetics and Philosophy of Culture of St. Petersburg State University* (pp. 262-273). (Vol. 3). St. Petersburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo filosofskogo obshchestva. (In Russian)
- Ustyugova, E. N. (2011). The Art between Imagination and Reason. Aesthetics of the 17th Century. In V. V. Prozersky, N. V. Golik (Ed.), *History of Aesthetics: The Training Manual* (pp. 151-177). St. Petersburg: Izdatelstvo Russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii. (In Russian)