МИНИСТЕРСТВО ВНУТРЕННИХ ДЕЛ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

БЕЛГОРОДСКИЙ ЮРИДИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра гуманитарных и социально-экономических дисциплин

Дисциплина: Эстетическая культура сотрудников ОВД

РЕФЕРАТ

по теме : «Введение (Эстетика как наука)»

Подготовил:

Преподаватель кафедры

Рубцов П.И.

Белгород – 2008

|  |
| --- |
| План |
| Вступительная часть |
| 1. Объект, предмет эстетики и ее место в системе наук. Становление эстетики как науки. |
| 2. Эстетическое отношение к действительности. |
| Заключительная часть (подведение итогов) |

**Литература:**

1. **Основная**
2. Борев Ю. Эстетика. – М., 1988.
3. Зеленов Л.А., Куликов Т.И. Методологические проблемы эстетики. – М., 1982.
4. **Дополнительная**
5. Вопросы истории и теории эстетики /Под ред. М.Н. Афасишева. – М., 1975.
6. Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. – М., 1994.

Введение

Изучение курса «Эстетическая культура сотрудников органов внутренних дел» необходимо предварить пониманием сущности эстетической культуры. В самом общем виде эстетическую культуру можно определить как специализированную часть культуры общества, характеризующую его состояние с точки зрения его способности обеспечивать развитие искусства и эстетических отношений в окружающем мире.

Эстетическую культуру следует отличать от культуры художественной, которая представляет собой совокупность художественных ценностей, а также исторически определенную систему их воспроизводства и функционирования в обществе. Последняя (то есть художественная культура) является частью эстетической культуры.

Наш курс мы начнем с рассмотрения эстетики. Эстетика как раздел философского знания выполняет роль теоретико-методологической основы эстетической культуры как общества в целом, так и отдельной личности.

Вопрос №1. Объект, предмет эстетики и ее место в системе наук. Становление эстетики как науки

Приступая к изучению эстетики, следует иметь в виду, что это исключительно своеобразная наука, исследующая уникальные как по своему содержанию, так и по форме духовные ценности.

Сам термин «эстетика» (образованный от греческого «aisthetikos» — «чувственный, относящийся к чувственному восприятию»), впервые был введен в научный обиход в XVIII столетии немецким просветителем Александром Баумгартеном (1735 год).

В истории эстетической мысли издавна известны, например, два подхода к красоте, ярко изображенные Платоном в его диалоге «Гиппий Больший» (приводится по: Платон. Собр-е соч. В 4 т. – Т.1. – М., 1990. – С.392-398.). Один из них (выраженный в позиции платоновского Гиппия) пытается ответить на вопрос: «Что прекрасно?» и перечисляет определенные вещи, охарактеризованные таким образом. Другой (в облике Сократа) ставит проблему иначе: «Что есть прекрасное?», то есть пытается выяснить сущность красоты, а значит, переводит сам этот вопрос в русло философского взгляда на него.

Здесь, собственно, обозначены подходы, имеющие, на наш взгляд, по меньшей мере равное право на существование, в которых выражены две стороны диалектического единства сущности и явления, внутреннего и внешнего, единичного и общего, необходимого и случайного, в равной мере свойственных красоте и понятию «прекрасного».

Нам представляется, что первая линия («что прекрасно?») разрабатывалась преимущественно в практике мировой художественной культуры, формировалась в ходе непосредственного эстетического опыта человечества, в зримых, реальных проявлениях человеческой культуры. Вторая линия («что есть прекрасное?»), думается, в большей степени характерна для философского либо системного, теоретического мышления, тяготеет к философии, создавая с ее помощью на основе и с использованием собственно эстетической проблематики своеобразную «философию прекрасного».

Поскольку дать исчерпывающий ответ о предмете эстетики (так же как и о предмете любой другой науки) с самого начала невозможно, ограничимся сперва предварительным определением, в котором обозначим границы данной науки.

Эстетику в самом общем значении этого слова можно определить как науку о прекрасном во всех его проявлениях и модификациях, об эстетическом отношении человека к действительности, которое реализуется как в его сознании, так и в разнообразных сферах практической деятельности.

В дальнейшем мы постараемся конкретизировать это определение, наполнить его реальным содержанием.

Обратим внимание на один из парадоксов эстетики, состоящий в том, что ее проблематика сложилась задолго до «официального признания» эстетики наукой. Эстетические проблемы возникли и развивались в лоне духовной культуры человечества в качестве составных моментов философии, богословия, литературы, искусствоведения, житейской практики людей — в области материального производства, социально-политических отношений, в сфере быта и других сферах практической деятельности.

Однако лишь в XVIII столетии эстетика обрела, наконец, статус самостоятельной научной дисциплины.

Что же конкретно изучает эстетика, каков ее предмет? В истории эстетической мысли, в современной литературе можно найти немало различных определений этой науки. По мнению известного эстетика Ю. Борева, «предметом эстетики является весь мир, рассматриваемый с точки зрения значимости, ценности его явлений для человечества» (Борев Ю. Эстетика. - М., 1988. С.9).

В самом деле, эстетика не обходит своим вниманием ни одну из областей человеческой жизнедеятельности. Однако, это определение, на наш взгляд, нуждается в уточнении. Весь мир является не *предметом, но объектом*изучения эстетики, в качестве же *предмета эстетики* выступают особые свойства мира и определенные отношения, возникающие между миром и человеком в ходе их взаимодействия.

Содержание предмета эстетики определяется кругом тех проблем, которые исследует данная наука. Вкратце перечислим основные из них.

*Эстетическое отношение человека к действительности,*его сущность, возникновение, анализ разнообразных подходов к решению этой проблемы.

*Эстетическая деятельность человека,*ее смысл и специфические признаки, основные сферы (труд, материальное производство, социально-политические, семейно-бытовые отношения, поведение и общение, игра, искусство и прочее).

*Эстетическое сознание человека,*его структура (эстетическая потребность, эстетическая эмоция, эстетическое чувство, эстетический вкус, эстетический идеал), особенности функционирования и развития.

*Основные категории эстетики,* прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое, эстетическое и художественное и др., эволюция их содержания, особенности использования в различных «эстетических контекстах».

*Искусство, художественная деятельность* человека во всем ее многообразии (эстетические и социальные особенности, основные функции, система и виды искусства, особенности художественного творчества и эстетического восприятия произведений искусства и пр.).

*Эстетическая культура личности и общества* (культура поведения и общения, эстетический потенциал личности и общества и др.).

*История эстетических учений, современные эстетические концепции,* возникновение и развитие представлений о красоте в различные исторические эпохи, формирование концепций эстетического, их взаимодействие, место в системе духовных ценностей человека.

Таков приблизительно круг основных вопросов, в своей совокупности составляющих «предметное поле» эстетической науки.

**Связь эстетики с другими науками**

Надо иметь в виду, что в эстетической проблематике важное место отводится вопросам методологии эстетического познания и деятельности, а также связям и взаимодействию эстетики с другими духовными ценностями человека.

*Связь эстетики с философией*, ее философскую природу «выдает» и сам категориальный аппарат эстетической науки, в котором широко используются такие философские категории как «объективное» и «субъективное», «содержание» и «форма», «прогресс» и «регресс» и ряд других категорий.

Конечно, не следует, в буквальном смысле отождествлять эстетику с философией. И та, и другая сферы духовной жизни человека сохраняют свою специфику. Речь идет лишь о таком взаимодействии их, которое формирует определенный способ как философского, так и эстетического мироощущения. Философия, в частности, «вооружает» эстетику системным подходом, помогает рассматривать эстетические объекты, как определенную целостность, обладающую теми или иными специфически эстетическими особенностями.

В свою очередь, эстетика помогает философии формировать универсальное представление о человеке, его возможностях, раскрывает внутреннюю гармонию мира человека, указывает на творческий характер всех сторон его жизнедеятельности, возможности их преобразования по законам красоты. В эстетике активно используются разнообразные философские и общенаучные методы.

Одна из важнейших особенностей эстетики состоит в ее связи *с теорией и практикой развития мировой художественной культуры,* которая представляет собой мощный источник, питающий эстетику как идеями, мыслями, так и важнейшим конкретным материалом для анализа различных аспектов духовной деятельности человека. Эстетика при этом стремится выявить и исследовать общие закономерности художественного творчества, развития искусства как некоего духовного целого, устанавливает его связи с жизнью, социальной и личной практикой людей, выявляет саму специфику художественной деятельности, понять которую крайне затруднительно, оставаясь в пределах какого-либо одного из видов искусства.

Весьма тесной является *связь эстетики с психологией*, которая исследует и раскрывает механизмы возникновения, функционирования, трансформации эмоций, в том числе и эстетических, лежащих в основе постижения человеком красоты. Роль психологии в исследовании этой проблематики столь значительна, что некоторые ученые едва ли не отождествляют эти две науки, во всяком случае, готовы истолковать психологию в той ее части, которая связана с эстетическим, как экспериментальную эстетику. В основе подобного убеждения лежит мысль о том, что наслаждение красотой — коммуникативный процесс.

Отказываясь от крайностей такого сопоставления этих наук, следует признать, что их взаимодействие действительно чрезвычайно плодотворно для обеих сторон. Это взаимодействие эффективно реализуется в вопросах исследования психологии творческого процесса создания художественных ценностей,анализа самих произведений искусства, процесса их эстетического восприятия реципиентом (зрителем, слушателем, читателем).

В последние десятилетия в методологию эстетики все настойчивее проникают тенденции, связанные с эпохой научно-технической революции. Все активнее используются в области эстетических исследований методы таких наук, *как кибернетика, математика* и пр. Это особенно характерно для таких двух обширных сфер эстетического, как искусство и эстетическое оформление человеком окружающей его среды. Все активнее «вторгаются» в эстетику и методы кибернетики. С их помощью удается моделировать некоторые стороны процессов художественного творчества. Машины (точнее, заложенные в них программы) пишут музыку, сочиняют стихи, играют в шахматы и пр.

Так, в области искусства *семиотика (наука о знаках и знаковых системах)*, например, помогает исследовать структуру художественного произведения. Закономерности знаковых систем, раскрываемые семиотикой, позволяют выявить особые связи между художественными произведениями и их значениями (семантика), структурные отношения между элементами образующими эстетический и художественный знак (синтактика), коммуникативную функцию искусства (прагматика). Семиотический анализ уточняет содержание и взаимосвязь таких традиционных понятий искусства, как художественный образ, тип, форма, аллегория, метафора и пр. Семиотика претендует и на более активное участие в исследовании эстетической проблематики. Как отмечал, например, Л.Н. Столович, семиотический подход может иметь определенное значение для понимания структуры эстетических ценностей и эстетического к ним отношения.

**Становление эстетики как науки (макроисторический анализ)**

История эстетической мысли начинается с осознания особого *ценностного качества* мира, человека и плодов его деятельности, которое фиксировалось в образах мифологического сознания.

**1 этап** – синкретическая форма ценностной ориентации (первобытнообщинный строй – VI в. до н.э.)

Вопреки распространенным представлениям, эстетическое отношение человека к миру не было с самого начала самостоятельной формой духовной деятельности. Оно складывалось в длительном процессе развития и совершенствования общественной практики и общественного сознания, будучи первоначально *всего лишь гранью* самого древнего, не расчлененного еще типа сознания, который можно определить как *синкретическую форму ценностной ориентации.*

Судя по самым разнообразным данным — археологическим, этнографическим, искусствоведческим, историко-лингвистическим, — эта архаическая форма общественного сознания включала в себя в диффузном виде элементы нравственного, религиозного, эстетического характера, которые значительно позднее обособятся друг от друга и получат сравнительно автономное существование. Изначально же синкретическая форма ценностной ориентации улавливала в самом общем виде *положительное и отрицательное значение* для первобытного коллектива тех предметов и явлений действительности и тех собственных действий человека, которые играли наиболее существенную роль в его практической жизнедеятельности — в трудовом процессе и в процессе социальной консолидации. Первоначальные оценки имели поэтому *расплывчато-обобщенный* характер, обозначая лишь в целом то, что «хорошо», и то, что «плохо».

Подобная точка зрения сохранилась и на более поздних этапах развития человечества. Вспомним, что Библия, описывая процесс сотворения Богом природы, после каждого акта фиксирует оценку Творцом своего творения: «И сказал Бог, что это хорошо». Такая оценка выражает удовлетворение от сделанного, включающее и зарождавшееся эстетическое чувство, но имевшее гораздо более широкий и разносторонний смысл. Понятия, которые приобретут позднее специфический смысл — утилитарный, этический, религиозный (например, «полезное» и «вредное», «доброе» и «злое», «священное» и «дьявольское»), употреблялись первоначально как синонимы «хорошего» и «плохого», применяясь самым странным для современного сознания способом: в мифах древних народов солнце, свет именуются «добрыми», а ночь, мрак — «злыми», т.е. получают *нравственную* характеристику, а разного рода фантастические духи *оцениваются утилитарно,* как «полезные» и «вредные». Вместе с тем эти общие диффузные оценки заключали в себе, по-видимому, и эстетический оттенок: «полезное», «доброе», «священное» означало одновременно и «красивое», а «вредное», «злое», «враждебное» человеку казалось «уродливым».

Например, в мифе американских индейцев о Белом и Темном, изложенном в классическом исследовании Э. Тэйлора о первобытной культуре, солнечный бог Иускега выступает и как носитель всего полезного для человека: он научил людей добывать огонь, охотиться, выращивать хлеб, и как носитель добра, и как вызывающее восхищение воплощение прекрасного, а лунное божество Аатаентсик олицетворяет все вредоносное для людей, смертельное, злое и уродливое.

Аналогично аксиологическое содержание мифов других народов, населяющих самые разные районы земного шара: индусов, бушменов, эскимосов... Вспомним также, что в мифологии древних греков Аполлон совмещал множество различных функций, в их числе и функцию эстетическую.

Так и в онтогенезе: в своей известной книжке «Что такое хорошо и что такое плохо» В. Маяковский точно ориентировался на характер детского сознания, для которого оценки «хорошо» и «плохо» имеют общий, недифференцированный характер, содержащий и начинающий формироваться эстетический аспект, Но ребенок, подобно библейскому герою, еще не различает то, что «хорошо», и то, что «красиво».

Но и более того: в детстве каждого из нас, как и в детстве всего человечества, *ценностное осмысление* окружающего мира еще не отслоилось от его *познания* и от *проектирования* силою воображения мира несуществующего — оттого-то детское сознание в обеих масштабных ситуациях оперирует не абстрактно-логическими конструкциями, а *художественными образами* (в детстве человечества — мифологическими, в детстве отдельного человека — сказочными). Это значит, что мы имеем тут дело, так сказать, с «двойным синкретизмом» — и общепсихологическим, и внутриаксиологическим.

Действительно, если мы рассмотрим то, что в современном русском языке именуется *красотой,* или *прекрасным* (в древнерусском языке это называлось *лепотой —* отсюда современное «великолепный», или «красный» — скажем, «красноречие», «красный угол», «Красная площадь», «на миру и смерть красна»; «прекрасный» и означает «очень красивый»), то можно отметить, что изначально все эти понятия не имели чисто эстетического значения. Первобытное сознание (как и в наше время сознание ребенка) еще не различает разные аспекты ценности — «прекрасное» означало и «очень красивое», и «очень хорошее» в том или ином смысле. Отголоски подобного понимания сохранились и поныне. Мы и до сих пор говорим «прекрасная погода», «прекрасный поступок», выражаем одобрение словом «прекрасно» в смысле «хорошо» — это значит, что ценностное сознание зарождается у человека как *синкретическое, недифференцированное переживание положительного или отрицательного значения для него тех или иных явлений, предметов, процессов, действий*

**2 этап** – развитие эстетических представлений в русле философского знания (VI в. до н.э. – XVIII в. н.э.)

Однако в ходе развития культуры — и культуры человечества, и культуры каждого человека — ощущение положительного или отрицательного ценностного значения расслаивалось и осознавались специфические черты *нравственной* ценности, *религиозной* ценности, *политической* ценности, *эстетической* ценности, *художественной* ценности; соответственно начинала осознаваться возможность расхождения разных аспектов значения одного и того же предмета, явления, действия — вещь может быть, как выяснялось, полезной, но некрасивой, также как красивой, но бесполезной; манеры человека — изящными, а его поступки — подлыми; сам он — некрасивым, но благородным или очень красивым, но безнравственным; посланцем дьявола в облике обнаженной красавицы и посвятившим себя служению Богу калекой-уродцем (можно вспомнить, как подобные противоречия запечатлевались в искусстве — в средневековой живописи на мифологические темы, в контрастных образах королей и шутов у Д. Веласкеса, в противопоставлении Квазимодо и Феба в «Соборе Парижской богоматери» В. Гюго или Пьера Безухова и Анатоля Курагина, Наташи и Элен в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»).

Вместе с тем процесс осознания отличия красоты от пользы, добра, священности, истинности был связан с пониманием того, что в разных сферах бытия и культуры красота проявляется особенным образом: например, красота архитектурного сооружения имеет совершенно иную структуру, чем красота горного ландшафта, красота звездного неба совсем не похожа на красоту человеческого тела, а красота создаваемой ремеслом вещи — на красоту растения или животного — потому-то природные формы, попадая в искусство, радикально изменялись, как это можно увидеть в облике капителей древнеегипетских и греческих храмов, в растительных и зооморфных орнаментах у всех народов земного шара, в фольклорных изображениях растений, животных, человека...

Но уже пифагорейцы, а вслед за ними Платон стали искать те черты красоты, которые являются *общими, инвариантными* для всех ее конкретных и бесконечно разнообразных проявлений, желая понять, что представляет собой *красота как таковая.* Подобная постановка вопроса и оказалась собственно философской, ибо цель ее не выявление специфических приемов деятельности людей, стремящихся создавать красивые формы в той или иной области деятельности или же способность наслаждаться ими в той или иной области искусства, практической жизни, общения с природой, но постижение *самой сущности красоты,* в каких бы конкретных формах она ни проявлялась.

**3 этап** – выделение эстетики в самостоятельную науку (XVIII в. – настоящее время)

Дальнейший ход развития культуры привел к тому, что потребность познания сущности красоты заставляла обращаться к помощи разных наук, каждая из которых открывала какую-то сторону ее сложного, многогранного существования, функционирования и развития: так в XIX в. вычленился психологический подход к изучению красоты, социологический, педагогический, а в XX в. — и математический, и кибернетический, и теоретико-информационный, и культурологический...

Но хотя все эти подходы выявляют, и часто весьма успешно, разные грани целостного бытия, функционирования и развития эстетических ценностей, они неспособны, по самой их научной природе, осуществить *целостный анализ эстетического как такового;* между тем, потребность в таком анализе сохраняется в культуре, а удовлетворить ее способен только *философский* подход, *философский* уровень обобщения, который и свойствен эстетике в собственном и точном смысле этого понятия. Оттого появление всех частнонаучных «эстетик» не привело к ликвидации эстетики философской, а лишь обогатило спектр наук, изучающих эту сферу культуры.

И еще один фактор сыграл тут существенную роль — постепенное расширение *предмета эстетики:* если еще в начале прошлого века ее определяли обычно как философию красоты, то сейчас она рассматривается как *наука о природе и закономерностях эстетического освоения действительности,* ибо выяснилось, что «эстетосфера» не сводится к одной только красоте, но охватывает широкий спектр ценностных свойств реального мира и его художественного удвоения в творениях искусства — и *возвышенное,* и *трагическое,* и *комическое,* и разнообразные *их модификации, сплетения и взаимопереходы.*

Перед современной эстетикой возникла в этой связи важная и чрезвычайно интересная проблема строения эстетосферы культуры и закономерностей ее исторического развития — проблема, решение которой доступно только философскому на нее взгляду.

Аналогично в методологическом отношении сложился *эстетический подход к изучению искусства.* Отмечу, прежде всего, что эстетику уже с древнейших времен стали интересовать в культуре те особенности человеческой деятельности, которые обозначаются разными значениями одного и того же слова «искусство»: оно обозначает ведь и *высокую степень мастерства во всех сферах деятельности людей* (мы говорим о военном искусстве и дипломатическом искусстве, об искусстве хирурга, виртуозно делающего сложнейшие операции, и о шахматном искусстве), но то же слово обозначает и *специфическую область творческой деятельности, которая создает художественные произведения —* поэтические, музыкальные, сценические, пластические и т.п.; вместе с тем в часто употребляющемся выражении «литература и искусство» последний термин имеет еще более узкий смысл.

Хотя эстетическая ценность присуща всему, что мы называем «искусством», поскольку красота есть следствие искусности во всем, что бы человек ни делал, и органически присуща всем формам художественного творчества, к нему эстетика проявляет специальный интерес. Ряд авторов полагают, что эстетика изучает только искусство как наиболее последовательное выражение идеи прекрасного, хотя на самом деле это не совсем точно.

В истории культуры эта его сфера издавна и по сей день привлекает внимание целого спектра научных дисциплин, так и называющихся *искусствоведческими.* Каждая из них изучает определенный вид искусства (литературу, музыку, театр и все другие или целую группу искусств — изобразительные, сценические и т.п.) в двух плоскостях: *исторической* и *теоретической.* Теоретическое изучение каждой конкретной ветви художественно-творческой деятельности непосредственно соприкасается с изучением искусства эстетикой, и нередко, как уже отмечалось, последняя развивалась в недрах теории отдельных искусств. Однако такое теоретическое исследование только тогда приобретает эстетический масштаб, когда его проблематика выходит за пределы особенностей данного вида искусства (или данного семейства искусств), восходя на тот горизонт, на котором находят *общие законы* художественного освоения человеком мира, а затем и их специфические проявления в данной конкретной области искусства, — так вошли в историю эстетики «Поэтика» Аристотеля, «Трактат о живописи» Леонардо да Винчи, «О музыкально-прекрасном» Э. Ганслика, ибо коренное отличие эстетической теории, которое и придает ей философский характер, состоит в том, что предметом ее рассмотрения является *целостное бытие искусства в культуре,* т.е. сама сущность художественной деятельности и вытекающие из нее дифференцирующие силы, превращающие *искусство в мир искусств* (законы морфологии искусства).

Точно так же, как эстетосфера культуры становилась предметом изучения разных конкретных наук, и художественная деятельность входила в поле зрения широкого круга наук, поскольку они находили в искусстве проявление изучающихся ими сил и процессов; при этом оказывался возможным двоякий масштаб исследования — *видовой,* ограничивавший психологию искусства, социологию искусства, семиотику искусства каким-то одним видом художественного творчества, и *общеэстетический,* т.е. предполагающий рассмотрение данных свойств и процессов во всех искусствах. Понятно, что во втором случае эти науки непосредственно соприкасаются с эстетикой, но остаются принципиально от нее отличными формами конкретно-научного знания — именно потому, что каждая рассматривает их общий с эстетикой объект в *какой-то одной плоскости,* тогда как задача эстетики состоит в том, чтобы «видеть» эстетическое отношение в искусстве в его *многосторонней целостности.*

Такое «видение» не может возникнуть из простого суммирования той информации, которую добывают конкретные науки, только философское мышление эстетики способно теоретически смоделировать эту целостность. А это означает, что осмыслению подлежат здесь не произведения искусства сами по себе, и не психология творчества данного художника, или мастеров данного вида искусства, или вообще Художника, и не социальная детерминация его творчества, и не причудливая история восприятия, оценки и переоценки его произведений и т.п., а *закономерности всего процесса порождения художественных ценностей,* их образных содержательно-формальных характеристик, их реактивации в ходе сотворческого восприятия — переживания — осмысления произведений искусства, их роли в формировании сознания личности и в истории культуры.

Особое место и специфические функции искусства в культуре обусловливают взаимоотношения наук, изучающих культуру и искусство.

**Вопрос №2. Эстетическое отношение к действительности**

***Место эстетического отношения в системе взаимодействия человека с окружающим миром***

Человек вступает в различные по своему характеру отношения с окружающим миром, другими людьми. Среди наиболее важных и постоянных отношений можно выделить, как минимум, следующие.

1. Практическое (утилитарное), основанное на использовании; «потреблении» человеком, другой стороны, объекта отношения для реализации своих жизненно важных потребностей через посредство «распредмечивания», «расчленения» этого объекта.

2. Познавательное, связанное с постижением свойства объекта, формированием знания о нем;

3. Ценностное, смысл которого состоит в выявлении значимости объекта для человека.

Ценность характеризует объект по отношению к субъекту (в смысле его значимости для этого субъекта). В таком случае значимость объекта как бы обогащается содержанием и характером действий субъекта эстетического отношения. Мир ценностей выступает как мир культуры в самом широком смысле слова.

Эстетическое отношение человека к действительности складывалось в недрах ценностного сознания. Его статус *не гносеологический, а аксиологический,* что означает прекрасное, возвышенное и т.п. — не *знания,* а *ценности,* и их восприятие — проявление *ценностно-осмысляющей мир* деятельности человеческого сознания, а не его *познавательной* активности.

*Ценность* и *ценностная оценка* (иногда говорят — «отнесение к ценности», ибо «оценка» может иметь и иной, чисто познавательный, характер, например, оценка правильности решения математической задачи или экзаменационная оценка знаний студента) являются двумя полюсами единого субъектно-объектного отношения: на одном полюсе находится *объект в его отношении к субъекту* (отношении *значения),* а на другом — *отношение субъекта к данному объекту* (отношение *осмысления).* Иначе говоря, ценностью, в частности эстетической, является не объект в его «в-себе и для-себя-бытии», а «субъективированный объект», и потому отнесение к ценности, или ценностная оценка, есть акт выявления этой субъективации. Поскольку субъектная позиция, как мы помним, представляет каждого субъекта в его особенностях, отличающих его не только от объектов его деятельности, но и от всех других субъектов, т.е. раскрывающая его *уникальность* — идет ли речь об индивидуальном субъекте или совокупном (нации, сословии, классе, политической партии или профессиональном коллективе и т.п.), постольку ценностное сознание каждого субъекта, в частности, эстетическое, не может не отличаться от систем ценностей других субъектов.

Разумеется, между истиной и ценностью существуют разнопланные взаимодействия, но о***бщими для знаний и ценностных позиций*** является:

1. их происхождение и формы функционирования в культуре: и те и другие зарождаются в обыденном сознании людей и направляют оттуда повседневное поведение человека;
2. в ходе исторического развития культуры и те, и другие поднимаются на уровень специализированной и профессионализированной деятельности в одном случае — *в науке,* в другом — *в идеологии.*

Вместе с тем, следует обратить внимание на ***различие знаний и ценностей.***

1. Их принципиальное различие, различие их модальности, состоит в том, что одна есть отражение *межобъектных* отношений, а другая — *отношений объекта и субъекта,* потому истина остается истиной общезначимой, тогда как ценности релятивны, обусловлены специфическим для каждого субъекта кругом его интересов, взглядов, воззрений и устремлений (субъектом может здесь быть и конкретный индивид, и та или иная социальная группа, и совокупный субъект самого крупного масштаба — человечество).
2. По этой причине история ценностного сознания человечества существенно отличается от истории его познавательной деятельности: ее развитие *кумулятивно* (накопительно), а развитие эстетического сознания и всех форм идеологии протекает *в противоборстве ценностных позиций* разных субъектов, и современных друг другу, и друг друга сменяющих, что приводит к постоянной переоценке ценностей.
3. Потому и проблема объективности имеет разный смысл в гносеологии и в аксиологии: объективность *истины* определяется мерой соответствия знания объекту, а объективность *ценности —* мерой соответствия ценностных суждений индивида ценностным позициям совокупного социокультурного субъекта: так, теорема Пифагора истинна для всего человечества, а оценка красоты человека, утверждавшаяся пифагорейцами, была истинной для греков классической эпохи, переставала быть таковой в эпоху эллинизма и объявлялась ложной в Средние века.

В нашей философской литературе познавательная деятельность изучена очень хорошо, глубоко и обстоятельно, то деятельность ценностно-ориентационная до сих пор не стала предметом специального и серьезного теоретического исследования, оттого сама сущность ценности и ценностного отношения трактуется весьма и весьма различно. Особенностью ценности как таковой и всех ее разновидностей — нравственной, эстетической, религиозной, политической, художественной — состоит в том, что она есть *значение объекта для субъекта.*

Поэтому неправомерно распространенное не только среди бухгалтеров, но и среди не слишком строго рассуждающих философов понятие "материальные ценности" — материальным может быть *носитель* ценности, но не *она сама,* ибо она есть *значение* данного предмета для субъекта; неправомерно распространенное отнесение к классу ценностей *и* гласно бытующей с XVIII в. триаде «истина, добро, красота», ибо если добро и красота по своей природе суть *ценности,* то истина есть *адекватное отражение* объективной реальности нашим сознанием (разумеется, более или менее относительное), она есть *знание, а не ценность,* т.е. природа ее *гносеологическая,* а не *аксиологическая*

Именно к этому последнему преимущественно и относится эстетическое отношение человека к действительности: Следует заметить, что в самом процессе функционирования эстетического, можно обнаружить моменты и практического, и познавательного видов отношений, однако сущностной характеристикой данного отношения все же является аксиологическая или ценностная направленность этого отношения.

***Возникновение и сущность эстетического отношения человека к действительности.***

Как возникло эстетическое отношение человека к действительности? Вокруг этого вопроса велись, а нередко и теперь еще продолжаются весьма оживленные споры.

Одной из точек зрения на эту проблему является **религиозная**, которая саму способность человека к наслаждению красотой рассматривает как божий дар, полученный человеком от Бога вместе с бессмертной душой.

Начиная с XIX столетия, широкое хождение имеет также **биологическая** концепция происхождения прекрасного, в рамках которой красота, эстетическое чувство рассматриваются как дар природы, как естественное свойство живого существа. Здесь пионером стал Ч. Дарвин. «Чувство красоты», как говорил этот великий ученый, унаследовано человеком от животных. В своем классическом сочинении «Происхождение человека и половой подбор» Дарвин, опираясь на свои многочисленные и разнообразные наблюдения, заключил, что это чувство вообще нет оснований считать исключительной особенностью человека, «поскольку одни и те же цвета и звуки нравятся нам и низшим животным»; более того, «у дикарей эстетические понятия развиты менее, чем у иных низших животных, например, у птиц».

Суждения эти подкреплялись многочисленными примерами: самцы птиц «намеренно распускают свои перья и щеголяют яркими красками перед самками», а самки любуются «красотой самцов», «плащеносцы с большим вкусом убирают игральные беседки, а колибри — свои гнезда».

То же можно сказать, продолжал Дарвин, и относительно пения птиц: «Нежные песни самцов в пору любви несомненно нравятся самкам».

Правда, во втором издании своего труда Дарвин, как отметил еще Г. Плеханов, счел необходимым сделать уточняющую оговорку: у цивилизованного человека эстетические ощущения тесно ассоциируются с его понятиями и идеями; однако это замечание не изменило существа провозглашенного им *биологического происхождения эстетического чувства.*

Еще Ч. Дарвин обращал внимание на явно «эстетический», по его мнению, характер отдельных стереотипов поведения животных и птиц.

Эта точка зрения нашла свое признание и развитие в XX столетии при изучении поведения различных видов (опыты со сверчками, «брачные танцы» дрозофил, «биологическая эстетика» обезьян и пр.), в котором явственно просматриваются те или иные фрагменты, скажем так, «неутилитарного» отношения живых существ к тем или иным объектам. Новейшие исследования в этом направлении углубляют представление об «эстетических» возможностях животных, выявляя их способности к имитационному и игровому поведению, в котором осуществляется их «незаинтересованная» деятельность.

Но как бы ни отличались друг от друга варианты теории биологического происхождения эстетического чувства и, как бы ни казались они последовательно материалистическими, на самом деле их природа чисто *позитивистская:* все они осуществляют столь характерную для позитивизма «редукцию», *сводя социальное к биологическому, духовное — к физиологическому.*

Вместе с тем в истории культуры против данной точки зрения выдвинут ряд серьезных возражений, о которых мы поговорим ниже.

*Первый контраргумент* связан с **психологией человеческого восприятия**. Дело в том, что в чувственно- эмоциональном опыте человека отчетливо различаются *два типа реакций:* одни действительно крайне близки к реакциям животного, другие — весьма и весьма далеки от последних. Поэтому не всякое восприятие цветовых и звуковых сигналов можно считать *эстетическим* восприятием, рождающим *эстетическое* чувство и резюмирующимся в *эстетической* оценке; далеко не всякие наслаждение, радость, удовольствие могут быть квалифицированы как *эстетическое* наслаждение, *эстетическое* удовольствие, *эстетическая* радость.

Существует, например, *эротическое* удовольствие, природа которого чисто физиологическая и которое качественно отличается от удовольствия *эстетического* точно так же наслаждения, которые мы получаем от вкусной пищи, свежего воздуха, тепла, движения и отдыха, приятных запахов, общения с детьми, интеллектуальной беседы, научных изысканий и т.д., не являются *эстетическими* наслаждениями. Одна из распространенных и весьма опасных в теоретическом отношении ошибок заключается как раз в том, что эстетическое удовольствие отождествляется *вообще с удовольствием* (например, в концепции Ш. Дало), а отсюда уже один шаг до приравнивания этих состояний у человека и у животного.

Если же исходить из того, что испытываемые людьми радости и наслаждения многообразны по характеру, структуре и психологическому механизму, что эстетическое восприятие есть поэтому *специфический и один из самых сложных типов чувственно-духовного удовлетворения,* тогда мы получаем возможность более точного сопоставления удовольствий, получаемых человеком, и тех, которые доступны животным.

Таким образом, не ставя перед собой задачи классифицировать все человеческие удовольствия (эта проблема находится за пределами сферы компетенции эстетики), мы вправе, однако, установить, что избирательное отношение и положительная реакция животного на известные зрительные, слуховые и иные раздражители действительно имеют прямые аналоги в сфере человеческих удовольствий, но не в тех, которые мы называем *эстетическими,* а в удовольствиях *чисто физиологического* рода. Правда, и эти последние — например, удовольствие эротическое, гастрономическое, обонятельное, двигательно-моторное и пр. — в известной мере преобразовались в историческом процессе развития человека и потому не абсолютно тождественны аналогичным удовольствиям животного; все же в основе своей они сохраняют биофизиологическую природу и восходят генетически к соответствующим реакциям животных, выработанным в ходе приспособления живых организмов к сложным условиям существования и представляющим собой особые *ориентировочные рефлексы, облегчающие жизнедеятельность организма.*

Эксперименты показали, что не только животные, но и растения реагируют определенным образом на звуковые раздражения — в результате стало возможным стимулирование роста злаков воздействием музыки. Нелепо было бы, однако, на этом основании заключать, что у гороха или фасоли есть зачаточное эстетическое чувство. Точно так же «танец» змеи, завораживаемой игрой факира на флейте, не означает, что она воспринимает музыку эстетически; не являются порождением чувства красоты птичьи пляски или реакция самок на пение и красочную игру оперения самцов.

*Второй контраргумент*против биологической теории происхождения эстетического отношения дает **онтогенез человека.** Показательно, что даже человеку эстетическое восприятие цвета и звука отнюдь не дается от рождения: если младенец засыпает под звуки колыбельной песни, то это свидетельствует как раз о том, что звуковые сигналы он воспринимает еще далеко не эстетически; точно так же наивно было бы видеть эстетический импульс в тяге младенца к ярко окрашенным и блестящим погремушкам — тут действует простой биофизиологический рефлекс; равным образом слезы и смех ребенка не свидетельствуют о наличии у него врожденного чувства трагического или природного чувства юмора. Анализ развития ребенка — а тут онтогенез, несомненно, повторяет филогенез — показывает: эстетическое отношение к окружающему миру, способность распознавать и оценивать красоту, изящество, грациозность, величавость, трагизм и комизм воспринимаемых предметов, действий и ситуаций, зарождаются у ребенка сравнительно поздно. Ибо эстетическим отношением — и это давно уже и прочно установлено наукой — является такое, в котором человек *свободен от грубой практической потребности.*

Чувства животного, а изначально и переживания ребенка, полностью определены разнообразными *жизненно-практическими нуждами,* процессом удовлетворения (или неудовлетворения) пищевого, полового и прочих инстинктов. Уже отсюда следует, что у нас нет научного права не только называть реакции животного на звуковые и цветовые раздражения *эстетическим* чувством, но и усматривать прямую генетическую связь эстетического отношения человека к миру с этими реакциями. И онтогенез, и филогенез доказывают с полнейшей убедительностью, что изначально ни индивидуум, ни человечество не обладает эстетической восприимчивостью. Эстетическое сознание формируется на сравнительно высокой ступени родового и индивидуального развития человека, формируется *в контексте культуры* и знаменует качественный скачок от уровня биофизиологических, чисто животных удовольствий к уровню *специфически человеческих духовных радостей,* от уровня инстинктивных ориентации организма в природной среде к уровню *социокультурных ценностных ориентации.* Нам и надлежит выяснить, какие причины обусловили этот скачок и как он конкретно осуществился.

И все же, в эстетике XX столетия центральной становится мысль о том, что эстетическое отношение человека к действительности возникло в ходе развития и **на основе общественной практики людей**и представляет собой итог длительного, развития человечества. Истоки эстетического отношения человека к действительности обнаруживаются уже на стадии первобытного общества.

Если «отец палеолита» Г. де Мортилье считал первобытного человека, «узколобым дикарем» и отрицал наличие у последнего сколько-нибудь развитой духовности, то исследователи XX столетия смогли разглядеть в первобытности весьма обнадеживающие ростки духовности. Так, В.Е. Ларичев полагает, что эпоха первобытности являет собой захватывающе интересный пласт культуры, в том числе и эстетической.

Так, в практике межчеловеческих связей значение поступков осмыслялось как добро, благородство, справедливость, рождая *нравственные* ценности; вовлеченность известных человеческих действий и вещей в практику культа придавала им *религиозную* ценность, а причастность определенных явлений к складывающимся взаимоотношениям социальных групп — сословий, классов, партий, а затем и государств — позволяла устанавливать *политическую* ценность таких явлений.

***Объективность эстетического. Содержательная форма как носитель эстетической ценности***

Зададимся вопросом: а можно ли оценить упорядоченность структуры какого-нибудь предмета, отвлекаясь от того, какое содержание ее обусловливает? Ведь, например, тело животного организовано не так, как тело растения, математическая формула — не так, как философское рассуждение, спортивный праздник — не так, как военная операция. Форма, взятая сама по себе, или какой-то принцип ее организованности, рассматриваемый отвлеченно от содержания, — скажем, «симметричность» может быть *изучена, измерена, но не оценена,* ибо в одном случае красива симметричная форма, а в другом асимметричная.

Г. Вельфлин показал, что в разных художественных стилях — классицизме и барокко — эстетической ценностью обладают *противоположные принципы формообразования:* симметрия и асимметрия, плоскость и глубинность, закрытая и открытая формы и т.д. Выходит, что эстетическая ценность формы определяется не какими-либо ее собственными структурными свойствами, которые описывает и изучает математика, а *отношением формы к воплощаемому ею, выражаемому ею содержанию.*

Опыт подтверждает, что нельзя эстетически оценить форму, не соотнося ее интуитивно с ее содержанием: мы назовем параболическую кривую красивой, если рассматриваем ее как геометрическую фигуру, т.е. как выражение некоего геометрического содержания; но стоит нам воспринять ее как очертание спины человека, и эта форма покажется уродливой. У ели красива ее симметричная структура, а ива прекрасна именно своей асимметричностью. Показательно, как меняются представления о пропорциях прекрасно сложенного человеческого тела в зависимости от того, с каким биологическим содержанием они связаны: у мужчины и у женщины, у ребенка и у взрослого телесная красота выступает всякий раз в иных пропорциональных отношениях, структурах, формах; тем более различными оказываются эти формы и пропорции в фигуре человека и фигуре животного.

То же самое можно увидеть, анализируя эстетические качества цвета. Красив ли красный цвет? Известный немецкий психолог Г. Фехнер иронизировал по этому поводу: разумеется, красный цвет красив на щеках девушки, но каков он у нее на носу? Этот остроумный ответ точно показывает, что и здесь эстетическое качество формы зависит от того, какое содержание она выражает.

Вне конкретного предметного содержания цвет и отношение цветов могут быть лишь физиологически *приятными или неприятными, а прекрасными или же безобразными* они становятся только тогда, когда мы ощущаем их содержательное значение. Поэтому «багровый закат» переживается нами эстетически не так, как «багровое лицо», и игра прожилок в мраморе — не так, как склеротическая игра сосудов на щеках старца. Оперенье павлина красиво, но какую эстетическую оценку даем мы человеку, говоря, что он вырядился, как павлин?

Следует подчеркнуть, что в эстетическом восприятии действительности и искусства соотнесение формы с содержанием не является логической операцией, рассуждением, анализирующим действие мысли. Соотнесение это производится человеком *интуитивно,* в то самое мгновение, когда он сталкивается с предметом и созерцает его. В эстетическом восприятии мы бессознательно ощущаем содержательность формы, а не выявляем ее умственно. Потому-то И. Канту и могло казаться, что эстетическое суждение не заключает в себе никакого познавательного содержания, ибо оно не основывается на понятии. В действительности же эстетическая оценка немыслима без своеобразного познания предмета, однако *не понятийного, а интуитивного* характера, так как соотнесение его формы с его содержанием есть акт познания, в какой бы форме это познание ни осуществлялось.

Весьма показательна с этой точки зрения деятельность эстетического сознания в области науки. В наше время общепризнанно значение эстетического критерия в оценке истинности физических и математических представлений, химических формул, биологических структур. Об этом говорили сами ученые — от математика А. Пуанкаре до исследователей структуры ДНК Дж. Уотсона и Ф. Крика. Эстетически оценивается здесь, конечно, не содержание открытого ученым закона, не смысл выведенной им формулы, не сущность его умозаключений, а моменты *архитектонические, композиционные, форма движения научной мысли, структура доказательств, облик модели.* Понятно, что способность эстетически оценить форму непосредственно обусловлена пониманием организуемого и выражаемого ею содержания, смысла, значения; потому-то профан не улавливает эстетической ценности научной конструкции.

То же самое следует сказать и об эстетической оценке человека. Понятно, что имеется в виду, когда говорят о его физической красоте — пропорциональности, конфигурации, пластичности и тектоничности его тела. Но каков смысл понятия «духовная красота», если внутреннее психическое содержание подлежит *не эстетической,* а *этической* оценке? Такое определение приобретает эстетический смысл тогда, когда оно характеризует *структуру душевных сил человека* — их гармоничность, соразмерность, духовную «пропорциональность», т.е. не само содержание, *а переход содержания в форму, или иначе, меру оформленности, организованности содержания.*

Вот почему в истории эстетической мысли красота так часто связывалась с понятиями «мера» и «соразмерность» — ведь эти понятия и выражают связь формы с содержанием. К. Маркс называл «формообразованием по законам красоты» умение человека творить «по мере любого вида», прилагая к каждому предмету «соответствующую меру». В русском переводе собрания его сочинений читаем: «творчество по законам красоты» — очевидно, из характерного для того времени опасения представить К. Маркса формалистом. Вместе с тем, вместо философского термина «мера» в переводе безграмотно использовано бытовое словечко «мерка».

Каждый хорошо знает по своему личному опыту, что *чувство меры* является залогом эстетически ценного поведения, а утрата этого чувства сразу же делает уродливым и комичным то, как человек одевается, танцует, ведет себя в обществе и т.д. Это значит, что эстетически развитый человек способен улавливать в предмете *соответствующую ему меру — и в процессе созидания красоты, и в ходе ее восприятия.*

Теперь становится понятным, почему носителем эстетической ценности может быть только единичный, индивидуально - неповторимый предмет, — ведь содержательная форма во всей ее конкретности и есть *форма бытия единичного.* Общими являются *закономерности* строения формы (скажем, симметрия или асимметрия и т.п.), а не она сама, во всей ее реальной конкретности; научное познание отвлекает общее от единичного, конструирует некий абстрактный — например, математический — объект, эстетическое же сознание имеет дело с объектами реальными, чувственно воспринимаемыми, т.е. не с симметрией как абстрактным законом строения растений и животных, а с симметричным обликом данного растения и животного.

Сравнивая, например, две сосны разной конфигурации, мы придем к выводу, что родовая и видовая их сущность проявляется в форме одного дерева более точно, полно и ярко, чем в форме других: в одном случае мы видим высокий и стройный, взлетающий в небо ствол, увенчанный пышной шапкой хвои, а в другом — ствол низкий и искривленный, ветви чахлые и редкие. Но потому ли мы признали красивым первое дерево, что прямизна, стройность и пышность имеют *сами по себе* определенное эстетическое достоинство, а кривизна и низкорослость такими достоинствами вообще не обладают? Видимо, нет, ибо в другой породе дерева и даже в иной разновидности этого же вида — например, в карликовой японской сосне — красивыми окажутся и низкорослость, и кривизна ствола, а в липе, оставшейся поздней осенью без лиственного убора, красивым оказывается рисунок редких, голых и черных сучьев. Следовательно, признавая красивой эту сосну, а не другую, мы исходим не из абстрактных формальных критериев, а из того, что обнаруживаем в данном дереве *предельное соответствие формы содержанию.* В другой сосне ее форма не только не раскрывает содержания с такой полнотой и отчетливостью, но находится в резком противоречии с содержанием.

Достаточно самого незначительного изменения облика предмета, изменения почти неуловимого, не поддающегося даже словесному определению, и он теряет свою красоту. Не случайно в истории эстетики далекое от строгой научной терминологии бытовое словечко «чуть-чуть» так часто использовалось для описания данного удивительного феномена — *эстетического значения индивидуальной неповторимости формальной структуры конкретного предмета.*

В свете сказанного выше мы можем объяснить это «чуть-чуть» как конкретное соотношение в данном объекте *информации* и *энтропии,* т.е. его организованности, упорядоченности, законосообразности и случайности, неправильности, своевольности, которые обладают индивидуализирующей силой. В том, что абсолютно правильно, не может быть «чуть-чуть»: «чуть-чуть» есть *отклонение* от железного порядка, неповторимая примета *живого,* прорывающего узкие для него законы. При этом «чуть-чуть» обладает эстетической действенностью и в пространстве, и во времени: красота или уродство зависит и от неповторимого пластического и цветового облика, и от неповторимого состояния процесса движения — в этом смысл гётевского афоризма: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»

И действительно, кому не приходилось замечать, как в движущихся, меняющихся на наших глазах явлениях — в освещении ландшафта, в поступи животного, в выражении человеческого лица, в звучании речи — красота внезапно возникает и столь же внезапно исчезает? Искусство фотохудожника состоит в большой степени в способности подстеречь, схватить это «счастливое мгновение» в безостановочном, эстетически переменчивом потоке жизни.

Но и в других видах искусства эта *мимолетность эстетической ценности* имеет огромное значение. Художнику, который стремится передать красоту или уродство, величественность или пошлость, трагизм или комизм изображаемого явления, далеко не безразлично, какой именно эпизод, какую конкретную ситуацию, какой индивидуально-своеобразный предмет он выберет из бесчисленного многообразия однородных объектов, мотивов, сюжетов. Поэтому творческий процесс в искусстве — это напряженный поиск магического эстетического «чуть-чуть» в выборе слова, в движении линии, в цветовых отношениях, в высоте тона, в мимике, жесте, интонации. Два актера ведут себя на сцене одинаково, исполняя одну и ту же роль по программе, указанной режиссером, два музыканта воспроизводят одну и ту же нотную запись, кордебалет исполняет один и тот же рисунок танца, но то словесно невыразимое «чуть-чуть», которым отличается один танец, одно музыкальное исполнение, одно актерское поведение от другого, и определяет *меру эстетической ценности* каждого.

Неудивительно, что эстетическое отношение человека к миру сформировалось и самоопределилось — как в филогенезе, так и в онтогенезе — позже, чем другие направления ценностной ориентации. Лежащая в основе эстетической оценки способность выделить данный предмет из ряда однородных, а данное состояние — из всего процесса, способность сосредоточить внимание именно на специфичности данного предмета и данного состояния, способность осознать значение уникального и преходящего — все это требовало от человечества и каждый раз вновь требует от развивающейся личности гораздо более высокого уровня развития, чем это нужно для понимания полезности, пригодности и даже нравственной ценности определенных типов поступков.

Подчеркнем, что содержательная форма конкретного предмета является *носителем* эстетической ценности, но не самой этой ценностью, ибо форма предмета имеет *онтологический* статус, она существует объективно, вне и независимо от субъекта, его потребностей, интересов, сознания, тогда как ценность есть категория *аксиологическая,* характеризующая значение объекта в жизнедеятельности субъекта. Именно по этой причине мы считаем понятие «носитель эстетической ценности» более удачным, более точным, чем широко употребительные в литературе понятия «эстетическое свойство», «эстетическое качество» или, тем более, «эстетический объект».

Те свойства предметной формы, которые мы эстетически воспринимаем и оцениваем (ритм, цветовые и звуковые отношения и т.д.), взятые сами по себе, не являются эстетическими. Они существуют независимо от того, расцениваются они нами или не расцениваются как эстетические, и даже их восприятие и переживание далеко не всегда раскрывают их эстетические «потенции». Эстетическое значение присуще данным объективным свойствам предметного мира именно и только в *возможности,* а превратится ли эта возможность в действительность — зависит не от них самих, а от той системы объектно-субъектных отношений, в которую втягивается наделенный ими конкретный предмет. Иначе говоря, для того, чтобы содержательная форма получала эстетическое значение, должна возникнуть *эстетическая ситуация,* подобно тому, как стать знаком какой-либо предмет может лишь при условии существования, как говорит семиотика, «знаковой ситуации».

Поэтому прежде чем рассмотреть третий уровень развития эстетического сознания — его внутреннюю дифференциацию, нужно выяснить, что представляет собой эстетическая ситуация, т.е. в каких условиях реализуется способность формы предмета стать носителем эстетической ценности.

***Родовые признаки эстетического отношения человека к действительности***

Итак, эстетическое отношение человека к действительности имеет прежде всего духовный, «бескорыстный» характер. Причем особенность этого отношения состоит в том, что в нем обладание «предметом интереса» не связано с его утилитарным «потреблением»: «В отличие от всех других желаний, стремление к красоте удовлетворяется не потреблением предмета, не использованием его, а, напротив, сохранением его в неприкосновенности и целостности!». Таким образом, суть эстетического отношения состоит не в прямом потреблении, «изымании» чего-то из предмета (минус-процесс!), а в создании на основе его свойств новых впечатлений и чувств (плюс-процесс!).

Каковы же основные специфические признаки, особенности эстетического отношения человека к действительности?

Прежде всего, надо иметь в виду *1) факт нерасчлененности в нем субъекта и объекта*, которая складывается из момента признания их связи, единства, и в то же время диалогичности, дистанцированности каждой из сторон данного отношения. При этом то, что является «эстетическим объектом», может обладать и определенными качествами «субъективного» (или наделяться ими в ходе эстетического отношения, примером чего может служить восприятие природы в поэзии, воспринимаемой человеком как некое одушевленное, субъективное начало).

Здесь следует обратить внимание на возникающую *2) проблему ценности и оценки феноменов*, состоящих в эстетическом отношении. В эстетическом отношении особое значение имеет форма вещей, предметов, процессов, которая реализует себя в ритме, пропорциональности, соразмерности, симметричности, структурной организованности объекта.

Известная народная поговорка: «По одежке встречают...» как раз и указывает на важность этой первой, видимой, «формальной» стороны вещей. Мировая культура XX столетия в лице ее передовых представителей — развитых стран Северной Америки, Европы, Азии, решая проблемы экономического развития, товарообмена, проникновения на рынки сбыта, во многих случаях руководствуется «стратегическим принципом», получившим название «философии упаковки». Смысл ее состоит в приоритете «подачи», «оформления» товара любого вида, без чего не может эффективно «заиграть» и само содержание его — каким бы значительным оно не являлось. Форма вещей — не только эффективный «проводник» эстетического, но и самоценная, эстетически важная характеристика этих вещей.

Значимость формы определяется тем важным обстоятельством, что эффективность всякой вообще деятельности человека кроется в его способности преодолевать хаос, неупорядоченность бытия. Понимание значения организованности, как важнейшего условия сохранения рода, формируется исторически, и потому человек открывает его для себя так же, как и эстетическое качество. Организованность, упорядоченность, соразмерность, ритмичность становятся знаками освоения объекта человеком, его близости и, следовательно, привлекательности, освоенности.

3) *Стержнем эстетического является понятие меры*. В этой философской категории выражается органическое единство качественной и количественной определенности предмета или явления. В области эстетики мера выступает, как важнейшее основание эстетической оценки суждения вкуса, отождествляемого впрямую с «чувством меры», как регулятивный, нормативный принцип эстетического.

Эстетическое порой даже определяют как отношение мер предмета и человека. Мера характеризует собой взаимоотношение гармонии, то есть соответствия мер в предмете, и дисгармонии, как их несоответствия. Тогда в первом случае мы имеем дело с прекрасным, а во втором — с его антиподом — безобразным.

Некоторые эстетики предпринимают попытки выразить это отношение строго математически. Вот какую формулу эстетического предлагают, например, Л.А. Зеленов и Г.И. Куликов:

Э = ф (П±Мп±Мч),

где Э — эстетическое, п — прекрасное, б — безобразное, ф — знак функции, знак отношения, производности, П — предмет, Мп — мера предмета, система видовых качеств его, Мч — мера человека, система родовых его качеств, + знак соответствия, — знак несоответствия, дисгармонии.

Таким образом, в эстетическом отношении реализуются как потенции самого субъекта этого отношения — человека, так и вовлечение в это отношение многообразных свойств самого объекта — независимо от того, каков этот объект по своей природе. Эстетическое отношение реализуется в деятельности, имеющей преимущественно ценностно-ориентационный характер, выступающей в форме общения субъектов, приобщающимся к ценностям своего «визави».

Заключение

Термин «эстетика» (от греч. «aisthetikos» — «чувственный, относящийся к чувственному восприятию»), ввел в научный обиход Александр Баумгартен (1735 год).

Эстетика - наука о прекрасном во всех его проявлениях и модификациях, об эстетическом отношении человека к действительности, которое реализуется как в его сознании, так и в разнообразных сферах практической деятельности.

*Объектом*изучения эстетики выступает весь мир, в качестве же *предмета* эстетики выступают особые свойства мира и определенные отношения, возникающие между миром и человеком в ходе их взаимодействия.

Содержание предмета эстетики определяется кругом тех проблем, которые исследует данная наука:

* эстетическое отношение человека к действительности,
* эстетическая деятельность человека,
* эстетическое сознание человека,
* основные категории эстетики,
* искусство, художественная деятельность
* эстетическая культура личности и общества
* история эстетических учений, современные эстетические концепции.

Эстетическая мысль в своем развитии прошла ряд этапов.

* синкретическая форма ценностной ориентации (первобытнообщинный строй – VI в. до н.э.);
* развитие эстетических представлений в русле философского знания (VI в. до н.э. – XVIII в. н.э.);
* выделение эстетики в самостоятельную науку (XVIII в. – настоящее время).

Эстетическое отношение является одним из вариантов ценностного отношения. *Ценность* и *ценностная оценка* («отнесение к ценности») являются двумя полюсами единого субъектно-объектного отношения: на одном полюсе находится *объект в его отношении к субъекту* (отношении *значения),* а на другом — *отношение субъекта к данному объекту* (отношение *осмысления).*

Содержательная форма конкретного предмета является *носителем* эстетической ценности, но не самой этой ценностью, ибо форма предмета имеет *онтологический* статус, она существует объективно, вне и независимо от субъекта, его потребностей, интересов, сознания, тогда как ценность есть категория *аксиологическая,* характеризующая значение объекта в жизнедеятельности субъекта.

Список используемой литературы

1. Борев Ю.Б. Эстетика. – М., 1988.
2. Зеленов Л.А., Куликов Т.И. Методологические проблемы эстетики. – М., 1982.
3. Кривцун О.А. Эстетика. – М., 1990.
4. Платон. Гиппий Больший //Платон. Собр-е соч. В 4 т. – Т.1. – М., 1990. – С.392-398.
5. Эстетика: Словарь /Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М., 1989.