**ВВЕДЕНИЕ**

Нередко к изучению эстетики относятся с пренебрежением, как к занятию, недостойному серьезного человека, имеющего практические цели. На первый взгляд она не нужна даже художнику. Как мольеровский Журден однажды узнал, что он всю жизнь разговаривал прозой, так и поэт может внезапно обнаружить, что он всю жизнь творил по законам эстетики, не ведая того и не зная, каковы они. Но значит ли это, что эстетика — наука бесполезная? Отнюдь нет.

Эстетика нужна художнику. Правда, он может интуитивно применять ее законы, не постигнув их в теоретической форме, а добыв из самого художественного процесса, из опыта предшественников и современников. Однако такое постижение, не подкрепленное теоретическим обобщением художественной практики, не дает возможности глубоко и безошибочно решать творческие проблемы. Когда художник встречается со сложной творческой задачей, или хочет оценить собственную деятельность, или пытается найти выход из творческого кризиса, он не может руководствоваться только интуицией и должен опираться на глубокие знания эстетики.

Как отличается шедевр от еще не отделанного первоначального своего варианта! Порой недоумеваешь, неужели это писал один и тот же автор? Почему же не всем удается довести набросок до высот искусства? Начнем с того, что создание шедевра — титаническая работа. Воистину «гений — это терпение».

Нет истинного творчества без мастерства, без высокой требовательности, упорства и работоспособности, без таланта, который на девять десятых состоит из труда. Однако все эти существенные и необходимые качества ничего не стоят без художественной концепции мира, без мировоззрения, вне целостной системы эстетических принципов, претворяемых в образы. Мировоззрение художника не есть сумма вычитанных им философских истин. Оно рождается в самой жизни — из наблюдений над природой и обществом, из усвоения культуры человечества, из активного отношения к миру. Мировоззрение не только руководит талантом и мастерством, оно и само формируется под их воздействием в процессе творчества. Своеобразие видения мира, отбор жизненного материала определяются и регулируются мировоззрением. При этом наиболее непосредственно влияет на творчество та сторона мировоззрения, которая выражается в эстетической системе, сознательно или стихийно реализуемой в образах.

Как правило, творчество и осмысление его законов идут рука об руку. Аристофан, Леонардо да Винчи. Шекспир, Мольер, Гёте, Шиллер, Пушкин, Толстой, Достоевский не только великие мастера искусства, но и великие исследователи его тайн.

Значение теории для художника неоднократно обсуждалось. Еще поэт Пиндар противопоставлял ученому стихотворцу поэта истинного, «милостью божьей». Более гибко и глубоко ставил эту проблему философ Платон, считавший необходимым сочетание природных способностей с тренировкой и изучением теории. Псевдо-Лонгин подчеркивал, что достоинства художника обуслов­лены «знанием правил» и «силой дарования»; высокое искусство невозможно без теории. Она помогает избежать ошибок, оттачивает и направляет мастерство творца, способствует его совершенствованию.

Выучить основные положения эстетики — еще не значит научиться художественному творчеству. Мы мыслим логично, часто не зная законов логики.

Однако изучение законов, по которым протекает тот или иной процесс, хотя и лишено непосредственного утилитарного значения, имеет глубокий практический смысл. Знание законов логики дает возможность не только сознатель­но строить свои рассуждения, но и наукой выверять их точность, позволяет определять место обрыва логической цепи, находить ошибку в мышлении. И знание эстетики (пусть не прямо, не не­посредственно) сказывается на творчестве художника. Оно способствует сознательному отношению к художественному творчеству, в котором сочетаются дар и навык.

Не менее, чем художнику, эстетика нужна и воспринимаю­щей искусство публике - читателям, зрителям, слушателям. Тео­ретически развитое сознание глубже воспринимает произведение Можно, конечно, читать, как чичиковский слуга Петрушка, получая удовольствие от самого процесса складывания букв в слова, можно увлекаться внешними красотами или занимательностью сюжета произведения, а можно проникать в существо образной мысли художника. Эстетика и есть воспитатель такого истинного восприятия искусства.

Искусство доставляет одно из высших духовных переживаний — эстетическое наслаждение. Именно об этом говорил А. С. Пушкин: «Над вымыслом слезами обольюсь», «гармонией упьюсь». Однако, без эстетики нет художественной образованности, а без последней нет наслаждения искусством

И художник, и вдумчивый читатель, зритель, слушатель сталкиваются с вопросами о сущности искусства и его закономерностях, о природе прекрасного, возвышенного, трагического и комического, об особенностях художественного образа и художественного метода, о специфике литературы, театра, кино и других видов искусства. Все эти проблемы могут быть решены лишь комплексно, при рассмотрении их в целостной системе.

Эстетика нужна не только художнику, пишущему картину, но и портному, шьющему костюм, и столяру, делающему шкаф, и инженеру, создающему автомобиль, так как освоение и преобразование мира ими осуществляется в том числе и по законам красоты.

Как бы ни было исторически и национально своеобразно данное действие, но всегда строитель должен творить и по законам сопромата, и по законам красоты, участник карнавала — по зако­нам комического, человек, хоронящий близкого и исполняющий погребальный обряд,— по законам трагического, а совершающий подвиг — по законам возвышенного. Все эти формы деятельности подчиняются законам эстетики; они не могут быть ни совершены без определенной развитости эстетического начала в душе челове­ка, ни осмыслены без эстетики и ее категорий. Эстетика входит в труд, художественное творчество, быт, во все сферы деятельности, она формирует в человеке творческое, созидающее начало и спо­собность воспринимать красоту и наслаждаться ею, ценить и понимать искусство.

Поскольку искусство и эстетика (первое — в духовно-практи­ческом, вторая — в теоретическом плане) сосредоточивают свое внимание на общечеловеческом, эти сферы культуры особенно ак­туальны сегодня, ибо способствуют сближению народов, их взаимо­пониманию, а последнее — необходимая предпосылка объедине­ния людей в целях предотвращения ядерной катастрофы и спасе­ния мира.

**1.ПРЕДМЕТ ЭСТЕТИКИ**

Неизвестный автор появившегося много веков назад трактата «О возвышенном» писал, что ко всякой научной дисциплине предъявляются два требования: «Во-первых, следует определить предмет исследования, во-вторых, найти и указать способы, помогающие овладеть этим предметом».

Всякая наука имеет свой предмет. К сожалению, сколько-нибудь коротко ответить на вопрос, каков же предмет эстетики, очень трудно. Говоря о предмете одной из философских наук, Гегель справедливо писал: логика «не может заранее сказать, что она такое, лишь все ее изложение по­рождает это знание о ней...» Так и в эстетике: полное очерчива­ние границ этой науки может дать только ее подробное изложение.

История эстетики насчитывает много веков. В ходе развития этой науки менялись не только эстетические взгляды, но и круг изучаемых ею вопросов, сам ее предмет и задачи. Эстетика то была частью философии и служила созданию картины мира в целом (греческие натурфилософы, пифагорейцы); то затрагивала проблемы поэтики, общефилософские вопросы природы красоты и искусства и ставила задачи обобщения его опыта (Аристотель); то присоединяла к этому кругу проблем вопросы государственного контроля над искусством и роли последнего в воспитании человека (Платон); то близко соприкасалась с этикой (Сократ); то оказывалась одним из разделов богословия, стремящегося с помощью искусства нацеливать человека на служение богу (Тертуллиан, Фома Аквинский); то рассматривала соотношение природы и художественной деятельности (Леонардо да Винчи); то стремилась формировать нормы искусства (Буало); то занималась изучением особенностей чувственного познания мира в искусстве (Баумгартен); то суживала свой предмет до «обширного царства прекрас­ного», строже говоря, до «искусства и притом не всякого, а именно изящного искусства» (Гегель), а свою задачу усматривала в определении места искусства в общей системе мирового духа; то расширяла свои рамки до рассмотрения всего многообразия эстетического отношения человека к действительности (Чернышевский); то ставила своей задачей теоретическое обоснование определенного направления в искусстве: романтизма (Новалис), реализма (Белинский, Добролюбов, Чернышевский), теоретической фиксации художественной практики (неопозитивизм). Марксистская эстетика теоретически осмыслила эстетические аспекты освоения мира во всех сферах практической деятельности человека, в том числе и в собственно художественной сфере, где ее задачей стала активизация социальной значимости искусства на основе осознания его природы.

Что же такое с современной точки зрения предмет эстетики как науки? предметом эстетики является весь мир, рассматриваемый с точки зрения значимости, ценности его явлений для человечества.

Эстетика - наука об исторически обусловленной сущности общечеловеческих ценностей, их порождении, восприятии, оценке и освоении. Это философская наука о наиболее общих принципах эстетического освоения мира в процессе любой деятельности человека, и прежде всего в искусстве, где оформляются, закрепляются и достигают высшего совершенства результаты освоения мира по законам красоты.

Природа эстетического и его многообразие в действительности и в искусстве, принципы эстетического отношения человека к миру, сущность и закономерности искусства — таковы основные вопросы этой науки. Она выражает систему эстетических взглядов общества, которые накладывают свою печать на весь облик мате­риальной и духовной деятельности людей.

**2. ЭСТЕТИКА — ФИЛОСОФИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Эстетика сама по себе теоретико-методологическая дисциплина, одна из философских наук. Что же такое законы эстетики и каков ее категориальный аппарат, обеспечивающий постижение этих законов?

Эстетические категории — это не только более обобщенные понятия, охватывающие собой более широкий круг жизненных явлений и их эстетических свойств, но и превращенная форма эстетических противоречий, посредствующее звено между несопоставимыми сторонами общечеловечески значимых противоречий, рациональная форма разрешения этих противоречий, посредствующее звено между сущностью и кажимостью эстетического явления. Эстетические категории — алгебраическая («снятая») форма, обобщенно выражающая арифметические (конкретные) подробности эстетических проявлений материальных и духовных процессов.

Типы эстетических категорий. Каждый тип категорий является соответственно аппаратом того или иного типа анализа эстетического явления, художественного произведения или художественного процесса.

Современная система эстетических категорий включает в себя следующие типы:

Метакатегория (эстетическое).

Категории эстетической деятельности (законы красоты, эстетическое освоение, дизайн, художественное проектирование, эстетическая ориентация, вкус, идеал, мера) — аппарат анализа эсте­тического освоения мира.

Категории эстетических свойств и отношения искусства к действительности (прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, безобразное, низменное) — аппарат анализа эстетического богатства действительности и искусства.

Категории гносеологии искусства (художественный образ, метод, художественная правда, художественная концепция) — аппарат гносеологического анализа, выявляющего характер соответствия искусства действительности.

Категории социологии искусства (классовость, партийность, народность, идейность, национальное, интернациональное, обще­человеческое) — аппарат социологического анализа.

Категории аксиологии искусства (эстетический идеал, ценность, художественность, шедевр) — аппарат ценностного анализа. Категории онтологии искусства (художественное произведе­ние, классика, массовое и элитарное искусство, стиль) — аппарат онтологического и стилистического анализа.

Категории теоретической истории искусства (художественный процесс, направление, художественные взаимодействия: традиции, отталкивание, влияние; художественный прогресс) — аппарат сравнительного анализа.

Категории антропологии искусства (художник, этап творчества, творческий путь, художественный быт) — аппарат биографического анализа.

Категории творческой генетики искусства (замысел, набросок, черновик, вариант) — аппарат творческо-генетического и текстологического анализа.

Категории психологии искусства (способность, талант, гений, вдохновение, творческая фантазия, художественное воображение) — аппарат творческо-психологического анализа.

Категории восприятия искусства (художественное наслаждение, художественное восприятие, катарсис, «уровень рецепционного ожидания») — аппарат рецепционного анализа.

Категории морфологии искусства (виды: литература, театр, кино, живопись и др.; роды: эпос, лирика, драма, станковая живопись, монументальная живопись и др.; жанры: в литературе — роман, рассказ, новелла, поэма, лирическое стихотворение, аналогично и в других видах искусства) — аппарат межвидового и историко-культурного анализа.

Категории структуры искусства (художественный текст, кон­текст, художественное время, пространство, цвет) — аппарат структурного анализа.

Категории теории художественной коммуникации и семиотики искусства (адресат, адресант, знак, метазнак, код, художественное сообщение, интонация) — аппарат семиотического, коммуникативного и интонационного анализа.

Категории теории и методологии художественной критики (интерпретация, оценка, художественный статус произведения; подходы: социологический, конкретно-исторический, сравнительный, биографический, творческо-генетический, структурный анализ, микроанализ, внимательное чтение) — аппарат художественно-критического анализа произведения.

Категории эстетического воспитания (всестороннее развитие личности, духовное богатство, эстетические интересы и потребности личности) — аппарат анализа эстетического воздействия искусства.

Категории теории и практики руководства художественной культурой (ангажирование, меценатство, социальный заказ, премия) — аппарат анализа художественной политики.

Обогащение категориального аппарата эстетики происходит: во-первых, путем фиксации результатов теоретического описания художественных явлений и процессов (например, категории: реализм, романтизм, сентиментализм); во-вторых, путем перенесения в эстетику терминов из других областей культуры. Так, термин риторики — возвышенное — со временем приобрел общеэстетический смысл, из философии были восприняты такие категории, как метод (художественный), концепция (художественная), из психологии — восприятие (художественное); в-третьих, путем придания расширительного значения терминам искусствоведческого аппарата: из киноведения внедряются в эстетику монтаж, общий, средний и крупный план; из музыковедения — интонация, ритм, мелодия, полифония; из живописи — цвет, колорит и т. д.; в-четвертых, путем взаимодействия и синтеза традиционных категорий (например, трагикомическое); в-пятых, путем обогащения эстетики традициями теоретического видения художественных явлений, присущего разным народам; в-шестых, путем корректного использования категориального аппарата новых научных дисциплин (структурализма, семиотики, теории массовой коммуникации, наукове­дения, аксиологии, герменевтики и т. д.).

Расширение категориального аппарата эстетики позволяет постичь искусство во всей его сложности и многообразии, помогает более точно и гибко сформулировать законы эстетического и художественного освоения мира.

Искусство является одновременно одной из форм общественного сознания и типом эстетической деятельности, причем специфической ее сферой. В соответствии с этим оно подчиняется не только общим для всех форм общественного сознания законам (зависит от экономики, обладает некоторой относительной самостоятельностью, социально-исторически обусловлено в своем развитии, оказывает активное обратное воздействие на действительность), но и метазаконам эстетики, а также специфическим законам собственно художественной деятельности.

В сферу интересов эстетики как науки входят последние две группы законов, раскрывающие существенные и необходимые связи, возникающие в процессе эстетической деятельности и художественного творчества, социального бытия, восприятия и развития искусства. Этому соответствует классификация законов эстетики.

Метазаконы эстетической деятельности характеризуют сущ­ность процесса эстетического освоения мира и сводятся к следующему:

эстетические свойства действительности возникают благодаря тому, что в процессе деятельности человек включает явления мира в сферу своей практики и ставит их в определенное ценностное отношение к человечеству, при этом выявляется степень их освоенности, исторически обусловленная степень владения ими человеком и мера его свободы;

эстетическая деятельность: а) осуществляется в соответствии с внутренней мерой осваиваемого предмета и идеалами человека; б) стремится к созданию непреходящей общечеловеческой ценности; в) имеет антиотчуждающий социальный эффект, поскольку результат творчества есть сфера свободы творца и потребителя эстетического продукта.

Высшая форма эстетического освоения — искусство, где действуют помимо метазаконов и специфические законы. К ним относятся законы художественного творчества, социального бытия искусства, художественного восприятия и художественного процесса.

Законы художественного творчества раскрывают существенные и необходимые связи творческой «генетики», «антропологии» и гносеологии искусства.

Творчество: а) осуществляется художественно одаренной личностью или коллективом, б) на основе определенного художественного метода, в) протекает в форме образного мышления, г) в процессе которого создается неповторимо оригинальный художественный мир, д) отражающий реальность и воплощающий личность автора.

Законы социального бытия искусства раскрывают существенные и необходимые морфологические, семиотические и коммуникативные связи онтологии и социологии искусства.

1) Формой бытия искусства является: а) художественное произведение, б) имеющее видовую, родовую, жанровую определенность и стилистическую характерность, в) осуществляющееся в качестве материального предмета — знака, который в поле культуры и художественной традиции, в поле общественного мнения выявляет свои коммуникативные свойства и передает людям определенную художественную концепцию, обладающую эстетической ценностью.

2) Искусство: а) гуманистически ориентировано, искажение гуманистической ориентации искусства извращает и разрушает его природу, б) стремится через гедонистическую функцию (художественное наслаждение) утвердить личность в ее самоценном значении и в) через познавательную, воспитательную, эстетическую функции социализировать человека (привить ему общественно значимые качества).

Законы художественного восприятия раскрывают существенные и необходимые связи художественной рецепции. Процесс художественного восприятия: а) сокровенен, интимен, протекает в глубине сознания человека, творчески активен (реципиент выступает как «соавтор», сотворец, исполнитель произведения для себя); б) включает обусловленную принадлежностью к рецепционной группе интерпретацию и оценку произведения в свете личностно преломленного опыта культуры; в) широта «веера» интерпретаций и оценок произведения зависит от возможностей его активной встречи с разными рецепционными эпохами и рецепционными группами, а границы «раскрытия» «веера» оценок и интерпретаций обусловлены программой художественного восприятия, заложенной в произведении; г) доставляет эстетическое наслаждение, которое стимулирует творческую активность этого восприятия; д) интенсивность эстетического наслаждения зависит от упорядоченности и сложности структуры художественного произведения.

Законы художественного процесса раскрывают существенные и необходимые связи диалектики искусства и исторического развития художественной культуры человечества. Художественный процесс: а) осуществляется через становление и борьбу художественных направлений; б) через типологически различные внутри- и межнациональные художественные взаимодействия, протекающие на уровне отдельных авторов, художественных течений, школ и целых художественных эпох и культур; в) идет по пути прогресса, что проявляется в повышении типа художественного мышления и в обогащении структуры произведения и нарастании в нем культурно-стилистических слоев; г) одновременно сохраняя непреходящее значение ранее созданных художественных ценностей, которые остаются вечными спутниками, современниками людей во все эпохи; д) художественное сознание соответствует исторически конкретным формам деятельности личности, ее типу и образу жизни.

**3. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПОНЯТИЯ И ИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ С КАТЕГОРИЯМИ**

Помимо эстетических категорий в систему эстетики входят понятия, не имеющие столь широкого смысла и значения, как категории. Понятия могут отражать определенные стороны основных эстетических категорий (грациозное, например, одно из проявлений прекрасного) или характеризовать эстетические свойства жизни и искусства, не имеющие обобщающего значения на данном этапе развития.

Между эстетическими понятиями и категориями нет непроходимых границ: первые могут перерастать во вторые. Когда то или иное эстетическое свойство в ведущих художественных явлениях эпохи выступает на первый план, эстетика выделяет его в особую эстетическую категорию. Так, развитие сентиментализма, а позже мелодрамы выдвинуло на первый план такое эстетическое свойство, как трогательность, и в эстетике началась разработка его как эстетической категории.

Искусству средних веков с его аскетизмом была чужда прелестность как эстетическое свойство, и поэтому в этот период перед эстетикой не могла возникнуть задача разработки данной категории. Стремление к удовлетворению изысканных и утонченно-эстетических потребностей породило в искусстве Возрождения и барокко образы, «лишенные строгой возвышенной простоты», и поиски «не столько красоты, сколько прелести» . Прелестное как эстетическое свойство начинает обретать категориальное значение в связи с интересом искусства к обнаженной натуре, лишенной к тому же холодной бесстрастности античного прошлого (сравните Венеру Милосскую, Венеру Джорджоне и Пуссена); сквозь призму прелестного воспринимаются пейзажи, натюрморты, бытовые вещи. Прелестное использовалось искусством Возрождения как аргумент и как оружие против средневекового аскетического сознания.

Прелестное — чувственно-привлекательное, чувственно-краси­вое — выделяется из прекрасного не как его оттенок, а как самостоятельная эстетическая категория, и эстетика включает ее в свою систему. Чем более красота освобождается от физического элемента и проникается духовным, писал немецкий теоретик К. Розенкранц, тем она возвышеннее; наоборот, чем более преобладает в ней чувственный принцип, тем она прелестнее. Петербургский профессор эстетики Л. Саккетти писал, что прелестное — красота, «доставляющая физическое удовольствие своей способностью льстить внешним чувствам».

Теоретическая разработка прелестного ведется не только на материале нового искусства, эта категория как бы опрокидывается в прошлое, и в истории искусства начинают искать прелестное как самостоятельное эстетическое свойство. Английский эстетик XIX в. В. Лекки пишет о том, что прелестное в искусстве воспевает наслаждения и радости жизни. Оно солидарно с современным мировоззрением, основанным не на прежней, аскетической, а на новейшей, «индустриальной» философии. «Лозунг первой — умерщвление плоти, а второй — развитие. Первая старается уменьшать, а вторая увеличивать желания». А. Шопенгауэр считает прелестное отрицательным эстетическим свойством, связанным с «духом субъективной грубой похоти. Поэтому прелестного должно всюду избегать в искусстве». Дж. Рёскин, Т. Липпс, П. Сурио и другие выделяют прелестное в самостоятельное эстетическое свойство, для осмысления которого необходима особая эстетическая кате­гория.

Невозможно осознать эстетику народной сказки без понятия чудесного. Это понятие важно и для критического анализа многих произведений Ф. М. Достоевского, и для осмысления поэтики произведений Э. Гофмана, и для раскрытия своеобразия гоголевского «Носа» и других художественных явлений. Ввел в научный обиход и дал первоначальную разработку этого понятия Д. Дидро. Он писал, что чудесное должно стать основным предметом искусства ввиду стремления творчества к философичности и обобщению жизни. Дидро подчеркивал важность чудесных и редких обстоятельств для раскрытия прекрасного.

Эстетическое многообразие и богатство действительности и ис­кусства обусловливают выдвижение помимо традиционных и устой­чивых категорий (прекрасного, возвышенного, трагического, коми­ческого) новых эстетических категорий и понятий, отражающих свойства, которые в жизни и в художественном. творчестве нахо­дятся в сложной и гибкой взаимосвязи и взаимопереходах .

**4. СИСТЕМНОСТЬ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ**

В современной эстетике остро стоит проблема научности. Многочисленные теоретические эссе, написанные в жанре «размышлений по поводу» под негласным девизом «искусство и мой вкус», мало чем ее обогащают. Видный американский теоретик искусства Т. Манро одну из своих книг назвал «За науку в эстетике». Устав от эссеизма, автор тоскует по научности и справедливо критикует тех, кто считает науку «мрачной», «умерщвляющей все, к чему она прикасается». При этом Манро понимает науч­ность как наблюдение и классификацию фактов, установление общих законов. Однако даже большое количество собранных воедино весьма верных наблюдений, классифицированных фактов и установленных законов еще не составляет науку, подобно тому, как груда даже рассортированных кирпичей не есть здание. Наука представляет собой не простой набор истин, не кладовую фактов, не ломбард наблюдений и не арсенал идей. Наука есть знания, организованные и подчиненные общественной практике.

Наука это система. Существенные признаки научной системы следующие:

Логическая связь, соподчиненность, иерархия понятий, категорий, законов, порядок идей. Всякая проблема эстетики может быть решена, лишь, будучи поставлена в связь со смежными проблемами и рассмотрена как составная часть целостной системы, на основе единой методологии.

Организованность (упорядоченность) элементов, несводимая к простой их сумме. Это присуще и эстетике как системе законов и категорий, теоретически описывающих мир в его богатстве и ценности для человечества, освоение этого мира и творчество по законам красоты, сущность искусства, особенности процесса его развития, специфику художественного творчества, восприятия и социального функционирования художественной культуры.

Конкретно-всеобщий характер взаимосвязанных идей, умение не просто скопить и пересказать факты, а подняться над ними, охватить их с «птичьего полета». Научная система всегда абстрагируется от фактов, сохраняя их в снятом виде. Основа теоретических обобщений эстетики — безграничная сфера практического и художественного освоения мира.

Монистичность, объяснение всех явлений из одних и тех же исходных оснований. Именно в том и состояло великое открытие Менделеева в химии, обогатившее и расширившее предмет даже без дополнительных наблюдений, только за счет организации накопленных ранее знаний в систему, опираясь на единое основание. Таким единым основанием для системной организации эстетических знаний является трактовка эстетического как обще­человеческой ценности.

Отсутствие лишнего (принцип минимальной достаточности). Минимальное число аксиом или других исходных положений должно способствовать такому развертыванию идей, чтобы в своей совокупности они могли охватить максимальное количество фактов и явлений. Это придает научной системе логическое изящество и красоту. Для эстетики в этом отношении существен опыт движения физики к теории относительности: «Исходные гипотезы становятся все более абстрактными, далекими от жизненного опыта. Но зато мы приближаемся к благороднейшей научной цели: охватить путем логической дедукции максимальное количество опытных фактов, исходя из минимального количества гипотез и аксиом...» (А. Эйнштейн).

Принципиальная разомкнутость, готовность воспринять и теоретически обобщить доселе неизвестные факты и явления. Процесс эстетического освоения мира не имеет границ, и поэтому замкнутая система эстетики в принципе неверна. Научно плодотворна только система, цельная в своей основе и разомкнутая для новых фактов, не претендующая на абсолютную завершенность, но стремящаяся вобрать в себя весь эстетический опыт человечества и ответить на запросы современности, система, внутренне способная к развитию, к заполнению «белых пятен». Эстетика обобщает опыт художественного развития человечества, а он бесконечен. Она развивается с каждым художественным открытием. Каждый шаг вперед в художественном развитии человечества есть шаг в развитии эстетики.

Самолет летит, опираясь на воздух и преодолевая его сопротивление. Так должна относиться эстетическая мысль к фактам искусства. Факты — воздух науки, а мысль ее крылья. Поднять­ся над фактами, но так, чтобы они в снятом виде остались с тобой,— только таким образом возможны конкретно-всеобщие суждения в эстетике, противостоящие бескрылой эмпирике, с одной стороны, пустым абстракциям — с другой. Итак, эстетика как наука — это система законов, категорий, общих понятий, отражающая в свете определенной общественной практики существенные эстетические свойства реальности и процесса ее освоения по законам красоты, особенности социального бытия и функционирования искусства, восприятия и понимания продуктов художественной деятельности.

Каково же то начало, которое должно лечь в основу эстетики как системы?

Идеалистическая эстетика кладет в основу духовное начало. Для нее само эстетическое богатство мира есть порождение либо абсолютного духа, бога, либо личной субъективности, а развитие искусства — одна из стадий развития абсолютной идеи или результат усложнения внутреннего мира создателя произведений искусства. Материализм подчеркивает объективное существование эстетического богатства мира и видит его материальные (природные или общественные) источники и причины. Искусство с этой точки зрения есть подражание природе (Аристотель), ее зеркальное отражение (Леонардо да Винчи), воспроизведение, объяснение жизни и произнесение над ней приговора (Н. Г. Чернышевский), отражение общественного бытия в одной из форм общественного сознания (марксизм).

В истории мировой эстетики накоплено много ценнейших наблюдений, суждений, теоретических идей, раскрывающих эстетическое богатство действительности и искусства. Однако концепций, охватывающих весь процесс эстетического освоения мира и развития художественной культуры в их целостности, было сравнительно немного. Эти универсальные, всеохватывающие концепции строились всякий раз в зависимости от понимания взаимоотношения искусства и действительности.

В основе системы Аристотеля лежала теория мимезиса (подражания). Различая объект, материал, способ и цель подражания, он единым принципом объяснял и эстетические категории, и природу искусства, и его виды и жанры. Согласно Аристотелю, искусство подражает многообразию явлений действительности (объект) с помощью красок в живописи, слов — в литературе, камня — в скульптуре (материал), через зрительные — в живописи, звуковые — в музыке и т. д. образы (способ) во имя калокагатии — гармонического единства этического и эстетического воздействия на зрителя (цель).

У Гегеля первоосновой мира является абсолютная идея. Ее самодвижение рождает реальный, материальный мир (ее «инобытие») и определяет стадии его развития. В грандиозной и цельной гегелевской системе художественный процесс — часть мирового процесса (стадия движения духа в его связи с материальным началом ).

Первая стадия проникновения духа в материю характеризуется преобладанием материи, формы над духом, содержанием. Это, считал Гегель, составляет первый — символический — этап развития искусства (искусство Древней Индии, Древнего Египта), которому с наибольшей полнотой соответствует архитектура, как вид искусства, где материальное начало превалирует над духовным. Такое же соотношение духа и материи присуще комическому как эстетической категории.

В своем саморазвитии абсолютная идея продолжает одухотворять материю, и наступает вторая стадия — классическое искусство, которому присуща гармония духа и материи, содержания и формы. Эта гармония характерна для скульптуры и живописи, она свойственна и ведущей эстетической категории — прекрасному. Однако равновесие духа и материи исторически длится недолго, оно нарушается дальнейшим движением духа. Наступает романтический период, и содержание начинает преобладать над формой: этот процесс фиксируется в категории возвышенного, а также в музыке и литературе как видах искусства.

Художественное развитие Гегеля вытекает из общемирового развития, впадает в него и уничтожается им. В конце концов, идея (содержание) прорывается в царство чистой духовности и освобождается от материи (формы). Наступает эпоха философии, а развитие искусства прекращается.

Основанием оригинальной целостной эстетической системы русских мыслителей — А. И. Герцена, В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова — стал принцип художественной правды, как фактора социального преобразования жизни народа. Виды и жанры искусства были поняты ими в качестве различных художественных структур, обеспечивающих художественно правдивый, всесторонний и полный охват действительности в ее многообразии. Направления в истории искусства выступают как различные исторические этапы образного постижения мира и как типы художественной правды, реализм — как наиболее плодотворный способ ее достижения, а категории эстетики — как реальные эстетические свойства жизни, все эстетическое богатство которой и должно отразиться в художественно правдивом искусстве.

В марксистской эстетической концепции краеугольным камнем становится многообразная действительность, взятая в ее значении для человечества (эстетическое). Явления, взятые в их ценности для человечества в свете высших возможностей данного этапа исторического развития, с учетом степени их освоенности обществом,— таково диалектико-материалистическое основание эстетической системы.

Исходя из этого основания, можно объяснить: эстетические категории — как выражающие разную степень освоенности обществом жизненных явлений; само искусство — как сферу свободного владения миром и освоения его эстетического богатства, творчества по законам красоты; его виды, роды и жанры — как кристаллиза­цию художественных структур в соответствии с эстетическим богатством мира и богатством человеческих потребностей; стадии художественного развития — как эстетические ценности, развернутые в пространстве, затем во времени (рождение историзма), а ныне хронотопически (в единстве времени и пространства); онтологию искусства (социальное бытие произведения) — как осуществление смысла и ценности художественного текста в процессе «диалога» жизненного и художественного опыта, закрепленного в нем автором, с исторически и социально обусловленным жизненным и художественным опытом воспринимающего его человека (реципиента).

Отсюда проистекает философский характер эстетики как науки, создается единая основа для увязывания в системное целое всех ее областей. Эстетика граничит с гносеологией (вопросы специфики образного мышления, художественного метода как способа познания и др.), психологией (вопросы психологии творческого мышления художника и художественного восприятия реципиента), герменевтикой (проблемы понимания художественного текста), искусствоведением (вопросы художественного процесса, его стадий, художественных направлений и т. д.) и другими науками. Однако и в этих пограничных областях она сохраняет свой, только ей присущий подход, связанный с выявлением значимости для человека, для общества эстетических аспектов реальности и ее освоения.

**5. МЕТОДЫ ЭСТЕТИКИ.**

Познание невозможно без своего инструмента — метода. Опираясь на общефилософскую методологию, науки вырабатывают на своем материале собственный метод познания. Эстетика в этом отношении не составляет исключения.

Метод эстетики — это предшествующие знания, накопленные в данной области исследования и преобразованные на основе общефилософской методологии в установки, принципы, подходы, приемы добывания новых знаний. Основой метода марксистской эстетики является диалектико-материалистический историзм.

Принцип историзма противостоит идее «остановившегося време­ни», застывшего в вечной неподвижности мира и столь же односторонней идее абсолютной текучести времени. Историзм предполагает: во-первых, рассмотрение явлений в их развитии; во-вторых, рассмотрение связей данного явления с другими; в-третьих, изучение истории в свете опыта современности, использование исторически высших форм в качестве ключа к пониманию предшествующих. Выявление специфики данного явления требует умения спуститься к его низшей генетической границе и сопоставить современные высокоразвитые его формы с изначальными, истоковыми. Общее для всех этих исторических форм явления и будет специфическим, сущностным для него.

В эстетике принцип историзма не есть просто применение положений диалектики к данной науке. Он вырастает изнутри самой эстетики как ее потребность более адекватно рассмотреть свой предмет. Нынешнее состояние искусства и его современные законы необходимо понять как ставшие, исторически возникшие, а его будущее состояние — как формирующееся в протекающем на наших глазах художественном процессе.

Принцип историзма — путь к связи теории и практики, дорога к актуальности, к истинно современному изучению эстетики. Научное мышление, возвысившееся до историко-теоретического уровня, предполагает не иллюстрирование мысли фактами искусства, а развитие ее на основе фактов.

Многие важные стороны эстетических проблем открываются при структурном анализе, рассматривающем предмет в неподвижности, в статике, которая выступает как момент движения. Структурный анализ — составная часть исторического подхода, совмещенная с ним по принципу дополнительности. Он берет художественное явление как бы в горизонтальном срезе, рассматривает его как определенную систему элементов (пространства, времени, цвета, текста и контекста и т. д.).

Эстетика находится в движении. И важно, чтобы новые теоретические положения, наблюдения и открытия входили в нее, не нарушая ее монизма, а укрепляя и углубляя его. Историзм, развернутый не только в прошлое, но и в настоящее, и в будущее,— инструмент развития монистической, целостной эстетической теории.

**6. ОТНОШЕНИЕ ЭСТЕТИКИ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТВОРЧЕСТВУ**

По поводу взаимоотношения эстетики и искусства в истории эстетической мысли сложились две крайние позиции — абсолютизация нормативности и эмпиризм. Теоретик классицизма Н. Буало (XVII в.), например, трактовал эстетику как науку, предписывающую художнику каноны, правила, выведенные из философии и политики. Другой французский ученый, И. Тэн (XIX в.), напротив, считал, что эстетика должна следовать за фактами искусства и лишь констатировать их. Обе крайности — и абсолютизация нормативности, и эмпиризм — равно неприемлемы для современной эстетики. «...Эстетика,— писал В. Г. Белинский,— не должна рассуж­дать об искусстве, как о чем-то предполагаемом, как о каком-то идеале, который может осуществиться только по ее теории: нет, она должна рассматривать искусство, как предмет, который суще­ствовал давно прежде ее и существованию которого она сама обязана своим существованием» .

Эстетика — не таможенник художественной мысли. Рецептура — удел медицины, а не эстетики. Однако это не значит, что ее положения не могут иметь нормативного значения для твор­чества.

Раскрывая закономерности и исторически изменчивые особенности искусства, эстетика обретает известную нормативность. Нормы эстетики не более и не менее обязательны для художника, чем закон Архимеда для человека, решившегося на путешествие по воде. Последний может плыть по морю, по реке, по озеру на плоту, на лодке, на пароходе, но он не может плыть на предметах, вес которых больше, чем вес вытесненной ими воды. В этом — «нормативность» закона Архимеда. И нарушение его чревато опасностями для любителей плавать без «норм». Художник свободен в выборе темы, жанра, формы выражения поэтической мысли. Но он не может отрешиться от закономерностей образного мыш­ления. Игнорирование эстетических норм помешает ему осущест­вить свой замысел и, более того, может даже вывести его за пределы подлинного творчества.

Эстетика нормативна, поскольку она обобщает законы самого искусства. Ее выводы имеют силу объективных законов, нарушение которых ведет к отступлению от природы и задач искусства.

Однако законы искусства тоже не абсолютны, а относительны, историчны. Основоположник балетного театра, «Шекспир танца», как его называли современники, Ж. Ж. Новерр подчеркивал: «Правила хороши до некоего предела... Надобно уметь следовать им, но уметь также отказываться от них и вновь к ним возвращаться... Горе холодным художникам, цепляющимся за узкие правила своего искусства»

О том, насколько далеко художник может отступать от общепринятых норм, свидетельствует творчество Бетховена, произведения которого так резко отличались от привычной в те времена музыки, что многие современники считали великого композитора безумцем. В нарушение общепринятого, расширяя возможности музыки, Бетховен, например, вводит в симфонию хор.

Великий художник раздвигает устоявшиеся рамки творчества. Но он не может сломать законы. Он лишь вносит в них продиктованные новой действительностью, новым опытом коррективы, которые нередко очень существенны. Он может также открыть новые законы, способные расширить границы искусства. При этом новаторство всегда опирается на традиции, на нечто устоявшееся в веках. Эстетика обобщает опыт искусства, теоретически обо­сновывает и поддерживает все истинно новое в нем.

В своих выводах эстетика опирается на художественную практику и на ее осмысление в истории, теории искусства и критике. Для нее важны конкретно-всеобщие положения, то есть не пустые абстракции, а обобщения, вбирающие в себя опыт мирового искусства.

Ныне настало время исторической эстетики, призванной осмыслять сущность искусства и все его особенности, связи и отношения в их движении. Это предполагает: охват всех типов эстетической деятельности и преодоление искусствоцентризма (пренебрежения дизайном, эстетикой труда, обрядов, быта, спорта) при сохранении приоритета художественной культуры; охват всех видов искусства и преодоление литературоцентризма (построение концепций только на основе литературного опыта) при сохранении приоритета вербальных искусств; охват художественного опыта всех народов и преодоление европоцентризма (невнимания к творчеству народов Азии, Африки, Латинской Америки) при сохранении приоритета общечеловеческих ценностей; охват художественного опыта всех эпох и преодоление «сегодняцентризма» (исторического эгоизма и нарциссизма современности) при сохранении приоритета интересов художественной практики нашего времени. Создание такой системы — дело будущего. Однако начинать нужно сегодня.

**7. ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. МНОГООБРАЗИЕ ФОРМ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Во всякой деятельности человека, индивидуальной и коллективной, помимо ее прямого утилитарного назначения есть хотя бы элементы, крупицы общечеловеческого, выражающиеся в ее значимости для всего человечества. С общечеловеческим началом связаны эстетическая окрашенность или даже эстетическое содержание человеческой деятельности.

Можно сказать, что эстетическая деятельность — это деятельность человека в ее общечеловеческой значимости, хотя общечеловеческое не исчерпывается эстетическим. Универсальной формой эстетической деятельности является творчество по законам красоты.

Ядро эстетической деятельности составляет искусство. Здесь деятельность человека не только проникается эстетическим содержанием, но и становится художественной деятельностью, создающей в лучших своих проявлениях шедевры на все времена.

Однако сфера эстетического освоения мира гораздо шире собственно искусства. Она охватывает и труд, и быт, и культуру, например область садово-парковой культуры.

Сады и парки — продукт культурной деятельности, стремящейся к гармонии, к породнению облагороженной природы с добрым к ней человеком. Не являясь в строгом смысле слова собственно искусством, садово-парковая культура развивается вместе с ним и под его влиянием, что сказалось в развитии стилей садов и парков вслед за развитием художественных направлений в искусстве. Существуют сады и парки ренессансные, барокко и рококо, сады классицизма и романтизма. В пределах каждого стиля есть свои национальные особенности, а внутри национального стиля — почерк отдельных садоводов (Джон Эвелин писал в конце XVII в.: «Каков садовод, таков и сад»). Например, парк французского классицизма в Версале, сады голландского барокко в Московском Кремле огораживались стенами, украшались беседками, сады с уклоном в рококо есть в Царском Селе .

Существовавший в садах барокко и рококо иронический элемент свидетельствовал о том, что эстетическое освоение мира вне собственно художественной сферы не только осуществляется по законам универсальной эстетической категории — прекрасного, но и опирается на все многообразие эстетических свойств действи­тельности (возвышенное, трагическое, комическое и т. д.).

Эстетическая деятельность, протекающая вне художественного освоения мира — в сфере труда, быта, культуры,— охватывает и работу художника-конструктора, создающего проект полезной и красивой вещи, и трудовой процесс ее промышленного изготовления, и социальное функционирование этого продукта, и его потребление.

Складывавшаяся веками и особенно бурно расцветшая и гран­диозно расширившаяся в XX в. внехудожественная сфера деятельности по законам красоты - долгое время не могла обрести своего адекватного терминологического обозначения. Ее называли: про­мышленное искусство, прикладное творчество, художественное конструирование, область эстетики труда (промышленной или технической эстетики), дизайн. Группа названий, отождествлявшая или сближавшая внехудожественную эстетическую деятельность с искусством или фиксировавшая ее как новый вид искусства, упро­щенно ориентировала эстетику на прямое перенесение опыта теоре­тического обобщения закономерностей художественного творчества в иную сферу, обладающую своей спецификой.

Однако неверны попытки как отождествления эстетической деятельности и искусства, так и их разрыва и противопоставления. Следует терминологически отличать самое широкое понятие «эстетическая деятельность», которая охватывает область не только прекрасного, но и возвышенного, трагического, комического и т. д., от более частного понятия «деятельность по законам красоты в индустриальной и технической сфере», получившей название «дизайн». Этот термин предполагает в первую очередь художественное проектирование, но охватывает и весь процесс промышленного производства полезной и красивой вещи.

Эстетическая деятельность включает в себя: практическую (садово-парковая культура, дизайн и т. д.), художественно-практическую (карнавал, свадебный или погребальный обряд, этикетное поведение и т. п.), художественно-творческую (создание произведений искусства), художественно-рецептивную (восприятие произведения) и рецепционно-эстетическую (восприятие красоты реального пейзажа и т. п.), духовно-культурную (выработка идеалов личного вкуса, вынесение вкусовых суждений, оценок и т. п.), теоретическую (выработка эстетических концепций и взглядов).

Эстетические взгляды, представления, вкусы, идеалы, будучи результатом внутренней, духовной деятельности человека, обогащающей его личность, находят свой выход вовне — во всех формах эстетической деятельности и ее продуктах.

Эстетические восприятия и представления — схватывание и духовно-культурное присвоение личностью общечеловеческого в реальном мире.

Эстетические впечатления — память об эстетических представлениях, их оценка и закрепление в сознании существенного.

Эстетические вкусы — система эстетических предпочтений и ориентаций, основанная на обобщенной и творческой переработке исторически обусловленных эстетических впечатлений.

Эстетический идеал — представление о высшей гармонии и совершенстве в действительности и в культуре, которое становится целью, критерием и вектором деятельности человека по преобразованию мира и созиданию культуры. Идеал не совпадает с действительностью и является обобщением и гиперболизацией лучшего в ней, домысливанием желаемого, но еще не существующего, потребность в чем уже возникла и была осознана. Народ, создающий идеал, создает и гениев, приближающихся к этому идеалу и приближающих к нему реальность.

Эстетические концепции — теоретически осмысленный в свете определенного мировоззрения и приведенный в научную систему исторический опыт эстетической деятельности людей.

Эстетические взгляды — система эстетических концепций, господствующая в данном обществе или в одном из его подразделений и определяющая дальнейшую практику эстетической и художественной деятельности людей.

Совокупность художественной деятельности, ее продуктов (творчество, произведения искусства), учреждений, руководящих этим процессом (министерства, комитеты, управления, отделы и т. д.), а также обслуживающих его, готовящих кадры художественной интеллигенции (художественные вузы, училища, школы, студии и т. д.) и обеспечивающих социальное функционирование искусства (музеи, библиотеки, кинотеатры, театры, концертные залы и т. д.), составляет художественную культуру общества. Последняя, в свою очередь, в единстве со всеми формами эстетической деятельности, а также с учреждениями, обеспечивающими ее, образует пласт эстетической культуры общества.

**8. СООТНОШЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Соотношение эстетической и художественной деятельности — один из сложных и спорных вопросов эстетики.

Существуют следующие точки зрения на характер этого соотношения:

Эстетическое тождественно художественному, данные термины являются синонимами. Однако, создавая, скажем, часы или пиджак, человек не создает художественно информативную, концептуально нагруженную образную систему, и потому его деятельность не носит художественного характера, хотя и является эстетической. Отсюда ясно, что отождествление этих понятий ошибочно

Эстетическое и художественное совершенно не сопрягаются друг с другом, а существуют параллельно, как рядоположенные понятия. Исходя из этой посылки, различают (например, немецкий философ и психолог М. Дессуар) эстетику (теорию деятельности по законам красоты вне искусства) и общее искусствознание (теорию художественной деятельности в искусстве). Но такое раз-деление неправомерно: и исторически, и в повседневной практике эстетическая деятельность нередко перерастает в художественную Оба эти типа деятельности имеют много общего и помимо специфических особенностей обладают рядом единых законов, которые следует изучать в единой науке.

Эстетическая деятельность, с одной стороны, шире художественной (поскольку последняя есть частный случай первой), с другой стороны, художественная деятельность шире эстетической, последняя выступает как частное проявление, как одна из сторон первой ибо художественное творчество выходит далеко за пределы творчества только по законам красоты. Эта третья точка зрения лишена логической ясности. Как представить себе: с одной стороны, эстетическое шире художественного, с другой стороны, художественное шире эстетического? Если художественное может быть в чем-то шире эстетического, значит, что-то в художественном должно быть не эстетическим. Однако внеэстетических ценностей в искусстве нет. Даже утилитарное здесь эстетически одухотворено. Философское, политическое, моральное предстает в искусстве как эстетические ценности. Нельзя согласиться также с тем, что эстетическая деятельность ведется только по законам красоты и, в отличие от художественной, не выходит за пределы творчества по этим законам.

Эстетическая деятельность ведется не только по законам красоты и создает не только прекрасное. И трагическое, и комическое и возвышенное, и безобразное, и низменное могут определять характер, содержание и результат эстетической деятельности. Разве подвиг не есть явление героическое с этической точки зрения и возвышенное — с эстетической? И разве не существуют в истории героические эпохи, когда подвиг становится массовым явлением? Отношение возвышенного к деятельности героя, совершающего подвиг, такое же, как отношение прекрасного к деятельности мастера создающего красивую и полезную вещь. В той же степени, в какой правомерно говорить о возвышенном характере эстетической деятельности в подвиге, можно говорить о безобразном и низменном характере подлого поступка.

А разве не существует эстетическая деятельность, созидающая комизм и по своему характеру, содержанию и результату имеющая именно комедийный характер, однако протекающая вне рамок искусства? Разве социальное функционирование шуток, анекдотов, острот, каламбуров не есть форма эстетической деятельности по законам комизма? Конечно, в такой деятельности присутствует и прекрасное начало — как в виде идеала, так и в виде отточенности формы остроты. И в данном случае правомерно говорить об универсальном характере категории прекрасного по отношению к эстетической деятельности. Однако этим не снимается вопрос о многообразии ее эстетических форм и о ее базировании не только на законах красоты, но и на других эстетических законах. Роль и место комизма в эстетической деятельности убедительно раскрывает М. М. Бахтин, говоря не только о комедийном искусстве, но и комедийной культуре — о смеховой народной культуре средневековья. Карнавал — это внехудожественная эстетическая деятельность, осуществляемая одновременно и по законам красоты, и по законам комизма. И не забудем массовости и масштабности комедийной эстетической деятельности: средневековый человек четверть жизни проводил на карнавале, длившемся ежегодно в общей сложности около трех месяцев.

А трагическое? Оно есть и в жизни, и в искусстве, и в эстетической деятельности человека вне искусства. Знаком трагедии отмечены гробница Медичи работы Микеланджело и скорбный крест на сельском кладбище. Погребальный обряд, общечеловеческий обычай почитания и поминания мертвых, церемония возложения венков, торжественно-траурный митинг, процедура прощания и воздаяния последнего долга умершему — все это формы эстетической деятельности, в которых прекрасное и трагическое пере­плетены и взаимодействуют.

Думается, верной является еще одна точка зрения, утверждаю­щая, что эстетическая деятельность шире художественной.

Эстетическая деятельность исторически предваряет художественную, последняя вырастает из первой. В художественной деятельности эстетическая достигает своего высшего, идеального выражения, в первой закрепляются лучшие достижения и тенденции последней.

**ДИЗАЙН**

Дизайн — главная, наиболее развитая и теоретически осмысленная сфера деятельности человека по законам красоты вне искусства. Он охватывает область проектирования, производства и бытия вещей, изготовляемых промышленностью, с учетом их пользы, удобства и красоты. На Международном семинаре дизайнеров (Бельгия, 1964 г.) была принята следующая его характеристика-дизайн — это творческая деятельность, целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий. Эти качества включают и внешние черты изделий, но главным образом структурные и функциональные взаимосвязи, которые превращают изделия в единое целое как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения изготовителя».

Дизайн — предметный мир, создаваемый человеком средствами индустриальной техники по законам красоты и функциональности Это новый, промышленный вид эстетической деятельности, средство гуманизации орудий и продуктов производства, а также окружающей среды. Дизайн порожден потребностями массового производства и потребления, ситуацией технической революции, особенно развитием автоматизации в промышленности, что повлекло за собой необходимость стандартизации производства. Машинное производство тиражирует образец, который должен обладать высокими эстетическими качествами, опережающими и формирующими вкусы потребителя. Продукт дизайна своими эстетическими качествами должен соответствовать современному стилю, функции изготовляемого предмета, культурной традиции его социального функционирования, технологическим особенностям современного массового производства, общим задачам гуманизации, «очеловечения» мира развития и обогащения «второй природы», окружающей нас.

Дизайн создает особый язык формы, зрительно выражающий идеал, согласно терминологии немецкого архитектора и теоретика искусства В. Гропиуса, «визуальный язык». В этом языке знаками становятся пропорции, оптическая иллюзия, цвет, отношения света и тени, пустоты и объемов тел, цвета и масштаба. Дизайновская форма — знак материала, технологии и качества изготовления вещи выражающий ее назначение и характер ее социального бытия в системе культуры.

Дизайн обеспечивает человеческое взаимоотношение вещи и ее потребителя, а также «очеловечение» человеческих отношений, ибо вещь предстает в роли посредника между ее создателем и потребителем. Пользуясь художественно сконструированными вещами, человек как бы созерцает самого себя в созданном им мире, что доставляет ему глубокое эстетическое наслаждение.

Дизайн осуществляет массовую культурно-эстетическую коммуникацию, передавая через предметы быта, орудия труда, вещи пов­седневного обихода, создаваемые современной промышленностью, определенный тип художественного вкуса.

Дизайн проникает во все сферы жизни и деятельности людей. По массовости и силе эстетического воздействия он может сравниться с кино и телевидением и в известном смысле даже превосходит их. Ведь чтобы пойти в кино, нужно выкроить время и купить билет, чтобы стать телезрителем, необходимо купить телевизор и обрести досуг. А чтобы подвергнуться эстетическому воздействию дизайна, достаточно лишь быть нашим современником. Избежать воздействия дизайна, даже задавшись такой целью, невозможно, ибо никому не дано выпрыгнуть из культурного обихода эпохи, обойтись без ее атрибутов — мебели, посуды, средств транспорта, книг и т. д. А все это — создания дизайна, на которых лежит печать определенного стиля. Влияние стиля на сознание человека особенно глубоко и непосредственно. Та или иная форма ложки, стола, молотка, автомобиля служит целям и удобства, и эстетического воздействия. Последнее в продуктах дизайна связано с самим образом жизни общества, типом мышления и деятельности эпохи.

Дизайн — это продолжение художественной традиции и вкуса в сфере продукции индустрии, вещей обихода и утилитарного потребления. Дизайн — это эстетический и научно-технический уровень данного общества, воплощенный в товарах широкого потребления, в вещах быта и орудиях труда, в средствах транспорта и продуктах культуры. Дизайн — это секреты производства (технология создания) данного продукта в массовом, эстетически совершенном и практически удобном виде. Дизайн — это встреча конструктора и художника, производителя и потребителя благодаря превращению эстетизированного продукта труда в продукт утилитарного и эстетического потребления. Дизайн — это массовая коммуникация внутри общества, объединяющая людей едиными индустриально-эстетическими продуктами потребления, стилистикой, образом жизни. Дизайн связывает в единый узел духовную и материальную, научно-техническую и технологическую, гуманитарную и индустриальную культуру. Он — место их встречи, фокус их пересечения. Тем самым он обеспечивает культурную целостность современной цивилизации.

ЭСТЕТИКА ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Весь мир и все происходящие в нем процессы, человек и вся его культура, вся его деятельность и ее продукты с той стороны и в той мере, в какой они имеют ценность для человечества как рода, то есть эстетическую значимость, являются сферой интересов эстетики, ее предметом. Проблемное поле эстетики как науки — эстетическое освоение мира. И ключевым, исходным для нее является многообразие самой действительности в ее значении для человека.

Окружающий нас мир втянут в сферу общественно-производственных, социальных интересов людей. Процессы и явления этого мира в той или иной степени освоены человеком, который обладает по отношению к ним определенной степенью свободы, и все они поставлены, следовательно, в определенное отношение к самому человеку. С этим связано эстетическое богатство мира. Предметы и явления обладают многообразными эстетическими свойствами Прекрасное, возвышенное, безобразное, низменное, трагическое комическое, ужасное, прелестное, чудесное и т. д. предстают как разные формы проявления эстетического.

Природа и сущность эстетического, эстетическое богатство мира и его формы, историческая обусловленность и изменчивость форм эстетического и степени их значимости в художественной и эстетической жизни общества, универсальное значение категории прекрасного - все это составляет проблемное поле эстетики действительности.

**ЭСТЕТИКА ИСКУССТВА**

В центре внимания эстетики — искусство в его эстетическом отношении к действительности. Она осмысляет наиболее общие законы художественного освоения мира в литературе, живописи, скульптуре, театре, кино, музыке, хореографии, архитектуре, прикладном и декоративном искусстве, исследует происхождение, природу, законы социального бытия, функционирования, развития, восприятия и понимания искусства. Художественное творчество, его специфика и сущность, эстетическое богатство мира, реальность в ее общечеловеческом значении как сфера художественно- творческого освоения, эстетическое отношение искусства к действительности составляет проблемное поле эстетики искусства.

Искусство — это отстоявшаяся, откристаллизовавшаяся и закрепленная форма освоения мира по законам красоты, в которой есть не только эстетическое содержание, но и художественная концепция мира и личности, а также образ, наполненный опреде­ленным идейно-эмоциональным смыслом.

Между двумя формами эстетической деятельности — собственно художественной, с одной стороны, и практической, индустриально-эстетической, с другой, есть граница, но она не непроходима. На этой границе со стороны искусства стоят архитектура, прикладное и декоративное искусство, а со стороны практического освоения мира — дизайн.

Поскольку к искусству не сводится все многообразие форм освоения мира, предмет эстетики и ее проблемное поле значительно шире искусства.

**ПРАКТИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА**

Внехудожественные (выходящие за рамки искусства) проблемы эстетического освоения мира в сфере быта, человеческого поведе­ния, научного творчества, спорта, эстетические аспекты карнавалов, обрядов, этикета, кулинарии и т. д.— все это предмет практической эстетики, являющейся важным и еще мало разработанным разделом общей эстетики, имеющим тенденцию к отпочкованию от основного древа данной науки в самостоятельную дисциплину.

Широту проблемного поля эстетики отражают споры и поиски современных теоретиков в области классификации искусств. По мнению американского эстетика Т. Манро, видами искусства являются не только литература, театр, живопись, музыка и т. д., но и животноводство, пластическая хирургия, косметика, парфюмерия, кулинария, виноделие, гастрономия, моделирование одежды, парикмахерское дело, татуировка и т. д. Всего он насчитывает около 400 видов! Манро не видит берегов у искусства. Впрочем, подобное расширение его границ имеет давнюю традицию. На языке многих народов ремесло, различные виды человеческой деятельности назывались искусствами. У древних греков искусство и ремесло обозначалось одним и тем же словом Геспе; первыми художниками были гончары, каменщики, плотники и другие люди труда, изготовлявшие практически необходимые вещи.

Точка зрения Т. Манро схожа со взглядами крупного среднеазиатского ученого, писавшего на арабском языке, Фараби (870—950). Относимые Манро к искусству кулинария, парфюмерия, такт, грация, изящество манер и почитаемые Фараби за искусство ткачество, медицина, риторика и т. д. на самом деле есть не собственно художественное творчество, а разные способы, формы и сферы освоения мира, в которых присутствует и эстетический элемент, ибо они основываются не только на законах целесообразности, но и на законах красоты. Однако в суждениях Фараби и Манро есть и рациональное. На ранних стадиях развития человечества татуировка, например, безусловно, имела и эстетическое, и идейно-эмоциональное значение. А современный человек в некоторых сферах своей деятельности способен создавать столь эстетически выразительные образцы, что они могут иметь художественно-образное значение (например, прическа, костюм могут стать частью образа, создаваемого актером в театре или кино). Однако одна-две ласточки еще не делают погоды. Манро принимает за виды искусства то, что является формами эстетического освоения мира, из которых одни относятся к дизайну, другие — к прикладному и декоративному искусству, третьи — к области практической эстетики.

Не только искусство, но и все другие формы освоения мира по законам красоты, в том числе и утилитарно-практические, входят в сферу интересов эстетики. В ту часть ее проблемного поля, которая является предметом практической эстетики, входят такие еще мало разработанные проблемы, как эстетическая организация природной среды, эстетика «второй» (рукотворной) природы, социальные формы поведения людей, красота человеческих отношений (в этом смысле эстетика выступает как этика будущего), быт. В научном труде, спорте, в творческих процессах в разных сферах деятельности, в играх, в празднествах и массовых действиях есть свой эстетический аспект, который еще недостаточно изучается эстетикой, но входит в сферу ее предмета.

Строительство парков, создание искусственных морей, всех типов коммуникаций, вся биосфера Земли, превращаемая в ноосферу, околоземное космическое пространство, уже активно осваиваемое человеком,— все это области реального или потенциального интереса эстетики, проблемное поле практической эстетики.

**ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА**

Техническая эстетика — это теория дизайна, то есть освоения мира по законам красоты промышленными средствами, проектирования, индустриального воплощения в материале и социального бытия полезных и красивых вещей в их отношении к человеку и обществу, серийного изготовления орудий труда (станков, машин) и других предметов, сочетающих в себе утилитарные (практически полезные) и эстетические качества.

Многие новые дисциплины (биохимия, астрофизика и др.) развились на стыке наук. Такова же и отпочковывающаяся от общей эстетики техническая эстетика. Учитывая достижения тех­ники и искусства, она в комплексе анализирует многочисленные социальные, экономические, технические, психические, физиоло­гические, гигиенические факторы, а также данные эргономики, изучающей принципы научной организации труда, исследующей психофизиологические возможности человека с целью создания оптимальных условий для его деятельности.

Идеи технической эстетики начали зарождаться в середине XIX в., задолго до появления дизайна. Английский писатель, теоретик искусства Дж. Рёскин в лекциях, прочитанных в 1857г. в Манчестере, поставил вопрос об эстетически ценных продуктах производства и подчеркнул: то, что создается поспешно, погибает так же поспешно; то, что обходится всего дешевле, в итоге оказы­вается самым дорогим. Рёскин говорил об искусстве бытовых вещей, считая его основополагающим в иерархии искусств. По его мнению, машинное производство калечит не только изготавливаемые вещи, но и их производителей и потребителей. Рёскин предложил своего рода ретроспективную утопию, призывая вернуться от машинного производства к ремесленному.

Идеи Рёскина в теории и практической деятельности продолжил другой английский исследователь — У. Моррис, который ратовал за возврат от дешевого машинного производства, создающего некачественные товары, к ручному труду и пытался воплотить свои идеи в рамках современного мануфактурного производства.

Разработку собственно технической эстетики начал Г. Земпер, выпустивший в 1860—1863 гг. труд «Стиль в технических и тектонических искусствах, или практическая эстетика» (в двух томах). По Земперу, форма вещи определяется: 1) ее функцией, 2) материалом изготовления, 3) технологией производства, 4) социально-идеологическими факторами, обусловленными данным обществом.

Один из родоначальников теории механизмов и машин, немецкий инженер и теоретик Ф. Рело, выступил против резкого разграничения искусства и техники. В 1862г. в книге «О стиле в машиностроении» он выдвинул идею внедрения архитектурных стилистических форм в машиностроение.

На рубеже XIX и XX вв. работавший в Бельгии и Германии архитектор X. ван де Велде подчеркнул, что изделие должно сочетать техническую и художественную форму, подчиняться целесообразности, логике, «практической и разумной красоте». Социолог и теоретик искусства Г. Мутезиус высказался за «охудожествление» технических изделий.

В 1907 г. художественный директор концерна АЭГ П. Беренс выдвинул идею художественной стандартизации и стилистического клиширования продукции. Его ученик, архитектор В. Гропиус, подчеркивал в 1913г., что вещь замечательная в техническом отноше­нии должна быть одухотворена и эстетически оформлена. В 1919г. в Германии был основан «Баухауз», ставший одним из центров технической эстетики.

В России идеи технической эстетики начали распространяться в начале XX в. П. Страхов обосновывал мысль о необходимости единства искусства и техники. Он сформулировал требование: само производственное предприятие должно быть красивым. П. Энгельмейер и Я. Столяров в 1910 г., развивая идеи технической эстетики, выдвинули принцип отказа от украшательства в продуктах промышленности и органичности слияния пользы, функции и красоты вещи. В 20-х годах техническая эстетика развивалась в теоретических и практических работах А. Родченко, В. Татлина, Л. Лисицкого, М. Гинзбурга, И. Леонидова и других, отстаивавших идею «производственного искусства», искусства как производственной деятельности, как жизнедеятельности. Образовавшийся в 1920г. ВХУТЕМАС (Всесоюзные художественно-технические мастерские) продолжил практические и теоретические изыскания в области дизайна и технической эстетики.

Техническая эстетика, обобщая практику художественного проектирования, формирует его творческие принципы: широта ассоциаций и глубина переработки исходных объектов, зависимость эффективности художественного проектирования от расстояния между исходными объектами и степени их творческого преобразования в духе новой целесообразности и взаимоприспособлен­ности.

Основные социальные принципы технической эстетики удачно сформулировали один из основателей «Баухауза», венгерский художник Л. Моголи-Надь (дизайнер имеет дело с предметами, но его цель не предмет, а человек), и видный деятель ВХУТЕМАСА

**ЭСТЕТИЧЕСКОЕ.ЕГО СУЩНОСТЬ И ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ.**

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО**

Эстетическое — метакатегория, то есть самая широкая и фундаментальная категория эстетики. Она отражает то общее, что присуще прекрасному, безобразному, возвышенному, низменному, трагическому, комическому, драматическому и другим характеристикам жизни и искусства. Какова же природа эстетического (эстетических свойств)?

В истории эстетической мысли сложились пять теоретических моделей эстетического.

I модель (объективный идеализм): эстетическое — результат одухотворения мира божественным началом или идеей. Развитие этой концепции невозможно на основе атеистического мировоззрения; нарушается важный научный принцип объяснения явлений исходя из их собственной природы, с минимальным количеством необходимых и достаточных оснований.

II модель (субъективный идеализм): эстетическое — проекция духовного богатства индивида на эстетически нейтральную действительность. В этой концепции теряется критерий оценки эстетической ценности, в эстетику вторгается волюнтаризм.

III модель (дуализм): эстетическое возникает благодаря единению объективного и субъективного начал. При такой трактовке метакатегории эстетики возникает двойственность ее основания, к тому же не устраняется волюнтаризм эстетических суждений и оценок.

IV модель (метафизический материализм): эстетическое естественные свойства предметов, такие же, как, скажем, вес, симметрия, цвет, форма. Близкая к ней «природническая» концепция была распространена и в нашей науке. Если стать на данную точку зрения и признать, что эстетическое — такое же свойство природы, как ее физические и химические свойства, тогда становится не ясно, почему его изучением занимается эстетика, а не естественные пауки и каков тот инструмент, с помощью которого можно измерить эстетические свойства предмета, подобно тому как измеряются его естественные свойства. «Природническое» понимание эстетического не позволяет монистически, исходя из единого основания, объяснить такие основные эстетические категории, как прекрасное и возвышенное, с одной стороны, и трагическое и комическое — с другой; последние имеют ярко выраженную и общепризнанную общественную сущность. Даже если бы с помощью такого понимания как-то удалось объяснить сущность эстетического в природе, то его сущность в сфере социальной жизни и в искусстве при этом осталась бы необъяснимой.

V модель (диалектический материализм): она представлена, с пашей точки зрения, в «общественной» концепции, согласно которой эстетическое — объективное свойство явлений, обусловленное их соотнесенностью с жизнью общества, человечества, общечеловечески значимое в явлениях. Эта концепция позволяет избежать перечисленных выше теоретических недостатков, она дает возможность объяснить природу эстетического, исходя из единого основания, не впадая при этом ни в волюнтаризм, ни в созерцательность.

Выяснение природы эстетического предполагает ответы на следующие вопросы: каков объект эстетического отношения, какова роль общественной практики в его бытии, как связано эстетическое с полезным? На эти вопросы в истории эстетики предлагались разные, иногда прямо противоположные ответы.

**ЭСТЕТИЧЕСКОЕ И ПОЛЕЗНОЕ**

Эстетическое как самостоятельная категория стало изучаться недавно. В истории эстетики его сущность часто постигалась в ходе рассмотрения прекрасного.

Сократ (V в. до н. э.) отождествлял прекрасное и полезное; эстетическое — производное от утилитарно-практической значимости предмета. Искусно украшенный щит, не защищающий воина от врагов, нельзя назвать прекрасным, прекрасен даже неукрашенный щит, хорошо выполняющий свою основную функцию. Сократ, хотя и в наивной, упрощенной форме, вводит общественную практику в определение прекрасного, эстетического. Однако трудно согласиться с утверждением, логически завершающим сократовскую концепцию: корзина с навозом прекрасна, поскольку полезна.

Поиски сущности эстетического шли и в направлении, противоположном сократовскому утилитаризму. Индийский философ-буддист Шанкара (IX в.) подчеркивал, что эстетическому восприятию присуще состояние покоя, отсутствие чувственных вожделений, успокоенность и просветленность. В восточной традиции эстетическое — проявление истинной духовности, тот внутренний голос бытия и космического сознания, который возвышает человека над его обыденно-мирским существованием. Эта традиция эстетизирует путь духовного очищения и прозрения.

Кант (XVIII в.) утверждал, что при эстетическом восприятии предмета, во-первых, наше отношение к нему бескорыстно, незаинтересованно, чем принципиально отличается от морального и практического отношения; во-вторых, мы получаем удовольствие «без понятия»; в-третьих, предмет воспринимается как целесообразный «без представления о цели»; в-четвертых, предмет рассматривается «как предмет необходимого удовольствия». Немецкий философ обращает внимание на духовную специфику эстетического, выделяет его из сферы утилитарного, но абсолютизирует практическую незаинтересованность человека в предмете эстетического наслаждения.

Таким образом, в истории эстетики возникла своеобразная теоретическая антиномия: прекрасное — полезное, прекрасное — бесполезное. Как же разрешить это противоречие?

Если вспомнить единство утилитарного и эстетического в современной архитектуре, то, казалось бы, придется согласиться с Сократом. Однако, если прекрасное есть полезное, прав художник-декадент, отвергающий красоту Венеры Милосской на том основании, что из нее нельзя извлечь прямой выгоды. Выходит, нельзя считать прекрасное полезным. Может быть, тогда правильнее считать его бесполезным? Ведь наше восхищение красотой бескорыстно. Однако кантовское утверждение противоречит практике современного производства, делающего вещи не только полезными, но и красивыми. Выходит, нельзя признать прекрасное бесполезным. Очевидно, в каждом из этих противоположных мнений есть и правда и ложь. Главная эстетическая антиномия (прекрасное — полезное; прекрасное — бесполезное) схватывает реальную противоречивость человеческой деятельности, которая, хотя и носит прагматически-утилитарный характер, включает в себя и эстетическое начало.

Отождествление эстетического с пользой свойственно тем мировоззренческим течениям, которые обобщают опыт сознания, не постигшего еще своей духовной природы, однако уже освоившего сферу практических интересов, погруженного в мир предметов. Концепции, трактующие эстетическое как бесполезное, наоборот. развивают понимание эстетического как сферы сугубо человечески-духовного отношения. Выделение эстетического из сферы утилитарности являлось попыткой утвердить его общезначимый историко-культурный смысл как сущностной способности деятельности индивида.

Судьба первобытного человека зависела от удачи в охоте, для чего необходимы были наблюдательность, знание животных, их привычек и образа существования. Именно этот опыт обобщен и закреплен в наскальных изображениях, отражающих сцены охоты,— рисунках, оттачивавших руку и глаз охотника. Однако этим опытом и исчерпывался духовный мир первобытного человека, вся его сознательно-эмоциональная жизнь. Его духовность — вне его индивидуально-личного существования. Она замыкалась на узко-практическом и стихийном отношении к реальности и выража­лась в предметно-чувственных образах, обусловленных тем, что было непосредственно вовлечено в сферу жизнедеятельности че­ловека. И все же отношение дикаря к миру уже содержит нечто общечеловеческое, родовое, поэтому на основе практического отношения начинает формироваться эстетическое.

В современном мире эстетическое еще далее отстоит от практического. Наслаждаясь, например, красотой и природным могуществом горной реки, мы не думаем о том, что ее можно укротить и заставить вращать турбины. Однако в эстетическом восприятии природной стихии всегда опосредствованно присутствует вся общественно-историческая практика, весь культурный и социальный опыт, все пласты значений и содержательных определений, из которых складывается эстетическая оценка конкретных явлений действительности. Наше эстетическое восприятие свободно от утилитарных ориентаций, тем не менее, оно сформировано всей общественно-исторической практикой человечества, которая как бы напластована на каждое наше сиюминутное, субъективное, чисто эмоциональное отношение. В понятии «полезное» фиксируется не только жизненная необходимость данного предмета, но и ориентированность сознания на использование этого предмета для удовлетворения утилитарных и бытовых потребностей. Полезное становится мировоззренческой ориентацией лишь в прагматизме как идейном течении. В реальном процессе бытия полезное предшествует и является жизненным фундаментом эстетического.

**ЭСТЕТИЧЕСКОЕ КАК ЦЕННОСТЬ**

Эстетическое выступает в форме полезного до тех пор, пока в общественно-исторической практике полно не выявляется и не формируется оппозиция: природа — культура, естественное — общественное.

Человек наслаждается прекрасным не для удовлетворения утилитарных нужд, скажем, утоления жажды или голода. При эстетическом восприятии существует та высшая заинтересованность, которая возникает, лишь когда у человека удовлетворены его не-посредственные потребности и когда складывается сложная сеть общественных интересов, часто далеких от утилитарных потребностей.

Г. В. Плеханов подчеркивал общественный характер заинтересованности человека в предмете эстетического восприятия. Ранее в этом же направлении шли поиски Н. Г. Чернышевского, который говорил, что предметы искусства представляют собой общеинтересное в жизни для человека.

Отсутствие прямого утилитарного интереса в эстетическом отношении к объекту означает, что в это отношение входит все богатство и многообразие общественной практики, весь опыт истории человечества. Иными словами, эстетический объект и отношение к нему содержательно определены всемирно-историческим развитием человечества.

Воспринимая в предмете эстетическое (его эстетические свойства), мы схватываем его самую широкую общественно-практическую значимость, его ценность для человечества в целом, для всего человеческого рода. Если для замерзшего человека, желающего укрыться от непогоды, береза ценна прежде всего как топливо или строительный материал, то ценность ее для всего человечества выступает как некий интеграл — бесконечная сумма бесконечно малых возможных утилитарных значений, которая в эстетическом чувстве предстает в снятом виде как нечто приятное, желанное, вызывающее чувство радости, удовольствия, наслаждения.

Способность предметов быть носителями социальных и культурных значений и составляет основу их эстетической ценности. Вещественная определенность, чувственная конкретность и натуральные свойства предметов есть естественно-природный материал эстетического. Благодаря общественно-исторической практике предметы и явления мира втягиваются в сферу интересов человека и обретают общественные свойства, «чувственно-сверхчувственную» природу, свою ценность для человечества, то есть свое эстетическое начало, свои эстетические свойства,,

Может показаться странным, что у природных объектов - цветка, леса, звезд — есть общественные свойства. Это — фило­софски беспомощное недоумение здравого смысла, исходящего из наглядности и очевидной данности объекта, из непосредственного опыта предметной деятельности в повседневной практике. Здравый смысл воспринимает «сверхчувственные» общественно-исторические черты природных объектов как их собственную, объективную чувственную природу; наделяет предметы абсолютной эстетической природой, независимо от исторического движения и человеческой деятельности. Точку зрения подобного здравого смысла и выражает «природническая» концепция эстетического. Однако в этом случае совершается такая же ошибка, как принятие за истину «очевидности» того, что Солнце вращается вокруг Земли.

Общественно-историческая практика втягивает предметы в свою сферу и ставит их в определенные отношения к людям. И лес, и цветок, и даже далекие от нас небесные тела давно втянуты человеком в сферу его практической жизнедеятельности. Например, по звездам ориентировались путешественники и мореплаватели, по ним отсчитывали время, вели летосчисление, определяли время года и устанавливали начало посева и сбора урожая. Эта втянутость в общественно-историческую практику и придавала предметам общественные свойства — предмет обретал объективное, обществом рожденное эстетическое содержание (эстетические свойства).

Эстетическая ценность предмета зависит, следовательно, не только от его естественных качеств, но и от тех общественных обстоятельств, в которые он включен. Золото оказывает на человека определенное эстетическое воздействие, не только будучи, по словам К. Маркса, «самородным светом, добытым из подземного мира» , но и как металл, олицетворяющий деньги, то есть в конечном итоге как определенный тип общественных отношений. Эстетические свойства предметов не тождественны цветовым. Нельзя отождествлять эстетическое свойство золота с блеском, как нельзя считать золотом все, что блестит.

Сущность эстетического «сверхприродна» и, повторим это еще раз, носит общественно-исторический, социокультурный характер, который свое внешнее выражение получает через чувственно-предметный материал. Или, можно сказать иначе: в эстетическом воплощены природные и социальные особенности предмета в их соотношении с практикой человечества, в их значении для человечества кик рода..

Итак, эстетическое — это общечеловеческая ценность. Если политика рассматривает явления с точки зрения отношений между классами, этика берет явления в их значении для данного конкретного общества и отношений между людьми в нем, философия — с точки зрения значения явлений в системе мироздания, религия — с точки зрения их отношения к богу, право — с точки зрения их отношения к существующим в обществе юридически закрепленным нормам человеческой деятельности, то для эстетики явления существуют прежде всего в их общечеловеческом значении. Человек всякий раз исходит из исторически определенного социального опыта. Однако именно эстетическое отношение позволяет ему освоить этот опыт в личностных и духовно-культурных формах и извлечь из него общечеловеческое.

Эстетическое отношение обусловливается общественными потребностями определенных социальных групп и выражает ту или иную классовую позицию. При этом классовый подход может вести к более ограниченному или более полному и адекватному раскрытию эстетической ценности, что зависит от характера класса, его места в историческом процессе, степени совпадения (либо противоречия) его интересов с интересами человечества.

Классовый, национальный и общечеловеческий момент есть и в политическом, и в этическом, и в эстетическом восприятии. Но в последнем общечеловеческое всегда является определяющим.

В общечеловеческой природе эстетических ценностей — источник непреходящего значения великих творений искусства, созданных в разные эпохи. Так, по словам К. Маркса, греческое искусство в известном смысле продолжает служить для нас нормой и недосягаемым образцом . В. И. Ленин говорил, что красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое».

Эстетически оценивая явления, человек определяет меру своего господства над миром. Эта мера зависит от уровня и характера развития общества, его производства. Последнее раскрывает то или иное значение для человека естественно-природных свойств предметов, определяет их эстетические свойства. Этим объясняется, что эстетическое проявляется в разных формах: прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное, трагическое, комическое и т. д.

Расширение общественной практики человека влечет за собой расширение круга эстетических свойств и эстетически оценивае­мых явлений.

**СИСТЕМООБРАЗУЮЩЕЕ ЗНАЧЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО**

Итак, эстетическое, эстетические свойства предметов запечатле­вают в себе исторический тип деятельности людей. Такое понимание эстетического дает возможность целостно и концептуально осознать эстетическое богатство действительности и все многообразие путей ее эстетического освоения Оно не только служит ключом к раскрытию сущности его форм — прекрасного, возвышенного, трагического, комического, безобразного, низменного, но и выступает теоретической базой для решения всех основных вопросов эстетики, и в первую очередь для научной трактовки ее категорий и законов. Здесь — отправная точка эстетики как научной системы.

Действительность в ее эстетическом богатстве предстает как предмет искусства. Отсюда понятна долговечность произведений классического искусства: в них предметы и явления современности были взяты эстетически, то есть в их общечеловеческом значении. Без этого произведение лишается непременного для искусства качества — художественности, становится иллюстративным и декларативным. Утилитарно-практический подход к жизненному материалу не только порождает штампы, но и ведет к утрате специфики искусства: разрушает художественный образ, превращает искусство в служанку сиюминутной конъюнктуры, которая завтра уже никого не будет волновать. Такая трактовка природы искусства предполагает необходимость и плодотворность проникновения в него философских, этических и политических идей, но не позволяет им подменять эстетическое, не делает искусство иллюстрацией к идеям, добытым другими формами общественного сознания.

Объективные эстетические свойства действительности — жизненная основа художественного образа. Эстетическое освоение природного и общественного мира предполагает широкую заинтересованность в самом предмете освоения, ориентацию на восприятие его в целостности, на всесторонность его охвата. В этом и коренятся социально-функциональные возможности художественного образа. Искусство формирует и регулирует механизм индивидуального присвоения общественно-исторического опыта человечества. Воспринимая произведение, человек переживает знание о мире как свое собственное ощущение, в основе чего лежит социокультурная природа этого художественного знания.

Понимание эстетического богатства мира в качестве предмета искусства позволяет осмыслить специфику художественного ме­тода, выступающего как аналог данного предмета. Это же эстетическое богатство мира и отношения к нему позволяет найти пути к научной типологии искусства, то есть разработать принципы и систему его разделения на виды, роды и жанры.

Трактовка эстетического как общечеловеческой ценности дает возможность монистично, в единой системе рассмотреть все узловые проблемы эстетики.

МНОГООБРАЗИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ СВОЙСТВ

Характеризуя эстетическое значение этического в русской классике, М. Горький подчеркивал, что ей присуща красота справедливости. Для Л. Н. Толстого искусство есть один из способов различения добра и зла, а добро — важнейший источник искусства. «Искусство,— писал он,— есть умение изображать то, что должно быть, то, к чему должны стремиться все люди, то, что дает людям наибольшее благо... Таких идеалов человечество пережило два и теперь живет для третьего. Прежде всего — полезность: и все полезное было произведением искусства, так оно и считалось; потом прекрасное и теперь доброе, хорошее, нравственное». Ныне связь между общественной практикой и эстетическим усложнилась, и искусство оказалось способным выявлять эстетическую значимость нравственного.

В истории эстетики антипод прекрасного — безобразное не имеет глубокой теоретической традиции. Однако и этой категории уделялось внимание. Еще древние египтяне, постигая диалектику прекрасного и безобразного, отмечали, что в процессе старения все здоровое и красивое становится больным и безобразным, «хорошее превращается в дурное, вкус теряется». Обратимость и взаимопереход прекрасного и безобразного раскрываются в древнеегипетском мифе об Исиде. Молодой и прекрасной Исиде был запрещен переезд на остров. Тогда она обернулась старухой, обманула перевозчика и переправилась. На острове она произнесла заклинание и вновь приняла образ прекрасной девушки.

Вопрос о безобразном в искусстве впервые теоретически поста­вил Аристотель. Произведение всегда имеет прекрасную форму, В предмет же искусства входит не только прекрасное, но и безобразное. Даже явления отвратительные в жизни, будучи изображены в художественном произведении, доставляют эстетическое удовольствие. В основе этого удовольствия лежит радость узнавания действительности, которую мастерски передал в произведении художник. «...На что смотреть неприятно, изображения того мы рассматриваем с удовольствием, как, например, изображения отвратительных животных и трупов» .

Безобразное и прекрасное — противоположности, тысячью переходов связанные друг с другом. Вспомним слова шекспировского Гамлета о том, что даже такое божество, как солнце, плодит червей, лаская лучами падаль. Шекспир считал такое превращение свойством природы и общества.

Безобразное отталкивает, прекрасное же способно доставлять наслаждение одним своим видом.

По Ш. Бодлеру, безобразное лицо — это лицо дисгармоничное, патологическое, неодухотворенное, лишенное света, внутреннего богатства. Так определить безобразное или охарактеризовать его как антипод прекрасного логически недостаточно. Что же такое безобразное?

Безобразное — эстетическое свойство предметов, естественные, природные данные которых при современном уровне развития общества и его производства имеют отрицательное общечеловеческое значение, хотя и не представляют серьезной угрозы человечеству, так как заключенные в этих предметах силы освоены человеком и подчинены ему.

Низменное противоположно возвышенному. Согласно представлениям древних египтян, покидая мир, солнце повергает землю и людей во мрак, ужас смерти охватывает всех. Так явление, которое мы, располагая этим понятием, назвали бы низменным, описывается в гимне богу Атону.

Рассматривая эстетические свойства действительности, которым подражает искусство, Аристотель впервые в истории эстетической мысли говорит о низменном. В качестве примера он приводит характер Менелая (из трагедии Еврипида «Орест»), чья низость не вызвана необходимостью.

Низменное — крайняя степень безобразного, чрезвычайно негативная ценность. Это явления или предметы, имеющие отрицательную общечеловеческую значимость и таящие в себе угрозу для человечества, так как они еще не освоены, не подчинены людям и могут представить для них грозную опасность. Если человечество не владеет собственными общественными отношениями, то это может стать источником больших бедствий. И все явления, относящиеся к этой грозной опасности, воспринимаются как низменное (фашизм, атомная война и т. п.).

Низменный характер войны, например, глубоко раскрыл художник В.В. Верещагин в картине «Апофеоз войны».. Он посвятил ее всем «великим завоевателям» — бывшим, сущим и будущим. На картине изображен холм, сложенный из человеческих черепов.

Не менее грозное проявление невладения людьми своими общественными отношениями — тирания. Вот как, например, ее низменность раскрывает французский гуманист Этьен де ла Боэси, живший в XVI в. «...По совести говоря,— пишет он,— величайшее несчастье зависеть от произвола властелина, относительно которого никогда не можешь знать, будет ли он добр, поскольку всегда в его власти быть дурным, когда он этого захочет» . Для ла Боэси несвобода людей — результат их поразительной общественной слепоты: тиран «побежден сам по себе, только бы страна не согла­шалась на свое рабство. Не нужно ничего отнимать у него, нужно только ничего ему не давать... Я не требую от вас, чтобы вы бились с ним, нападали на него, перестаньте только поддерживать его, и вы увидите, как он, подобно колоссу, из-под которого вынули основание, рухнет под собственной тяжестью и разобьется вдребезги». Для французского гуманиста тирания низменна, так как несет людям несвободу, ведет к общественно отрицательным след­ствиям, подчинению народа эгоистическим капризам самодержца. Музыка сравнительно поздно (лишь в XIX — XX вв.) овладела способностью рисовать образ зла — безобразного, низменного (Д. Д. Шостакович. Седьмая симфония). До этого музыка (Моцарт, Бетховен) передавала этот образ опосредствованно, через раскрытие накала борьбы, через показ меры усилий добра в преодолении безобразного и низменного.

Ужасное — близкая трагическому, но глубоко ему противоположная категория. Если трагическое всегда имеет свое разрешение в будущем, то ужасное безысходно, безнадежно. Это гибель, не не­сущая в себе ничего просветляющего, не сулящая людям грядущее освобождение от несчастий, бедствие, не контролируемое людьми, неподвластное им, господствующее над ними. В трагическом несчастье величественно, оно все же возвышает человека, так как последний остается господином обстоятельств и, даже погибая, утверждает свою власть над миром. В ужасном, напротив, человек -раб обстоятельств, он не владеет миром.

Ужасное — эстетическая доминанта средневекового религиоз­ного сознания, пугавшего грешников адовыми муками и грядущим страшным судом.

В «Гамлете» Шекспира ужасное — оттенок трагического. Рассказ Призрака выдержан в эстетическом ключе ужасного:

Я скошен был в цвету моих грехов, Врасплох, непричащен и непомазан; Не сведши счетов, призван был к ответу Под бременем моих несовершенств, О ужас! Ужас! О великий ужас! "

В кризисные эпохи, когда рухнуло одно мировосприятие, а на смену ему еще не пришло другое, вся Вселенная часто воспринимается в свете ужасного. Крушение определенного исторического порядка в глазах современников выглядит как глобальная катастрофа. Такое мироощущение, полное безнадежного ужаса и отчаяния, передает, например, П. Брейгель в картине «Слепые»: историческая судьба всего человечества предстает в образе слепцов, цепочкой идущих к обрыву.

Категория ужасного охватывает те явления действительности, которыми человек свободно не владеет и которые несут ему не­счастья и гибель, неразрешимые даже на историческом уровне (отсюда пессимистическое мироощущение).

Герой картины испанского художника X. Риберы «Самоубийство Катона Утического» не похож на могучих титанов шекспировских трагедий. Гибель его не трагична, а ужасна: принижено социальное начало, и на полотне запечатлен биологический страх смерти. Человек изображается как жалкое существо, живущее без разумного назначения. Умирая, он наполняет мир своим предсмертным криком, полным безысходной тоски и слепого отчаяния.

Искусство Ф. Кафки утверждает, что состояние мира ужасно, он полон слепых, враждебных человеку сил. «Обыкновенный» ужас определил поэтику его новелл.

Западногерманский критик К. Г. Симон отмечает, что ныне безумие мира стало фактом и проникло в искусство: «...сумасшедший дом вступил свободно и бесстыдно в мир, который нас ежедневно окружает и который теряет логику и причинные связи... Мы... прислушиваемся к историям об изобретателях атомной бомбы, которые пошли в монастыри, и о кинозвездах, которые стали буддистками... Мы пресытились позитивистским веком, и рационалистически оптимистический прогресс стоит перед пропастью атомной бомбы» . В этой характеристике состояния мира сквозят испуг перед слож­ностью века и исторический пессимизм. Трагическое в такой атмосфере становится иррациональным, преобразуется в ужасное.

Безобразное, низменное, ужасное — негативные ценности, отрицательные эстетические свойства мира, запечатлеваемые искусством (особенно в XX в.) и отражающиеся в эстетике. Эти категории вошли в систему современной эстетической науки. Без них нельзя понять, например, произведения, изображающие ужасы фашизма.

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ СВОЙСТВ В ЖИЗНИ И В ИСКУССТВЕ**

Взаимодействие человека с реальным миром сложно и многообразно Обстоятельства текучи и изменчивы, а человек, оставаясь самим собой, в каждой ситуации равен и не равен себе, тот же и вместе с тем иной. Он в каких-то отношениях хорош, в каких-то отношениях комичен, а в иных героичен и т. д. Раскрыть это диалектическое взаимодействие характера и обстоятельств средствами искусства, значит отразить жизнь эстетически многогранно, объемно, в разных ее эстетических свойствах.

В трагедии Шекспира смело вторгается комедийное начало в лице остроумного народного шута. Смесь возвышенного и низменного, страшного и смешного, героического и шутовского была здесь столь причудлива, что Вольтер, вкусу которого было близко эстетически одноцветное искусство классицизма, даже назвал Шекспира пьяным дикарем. Причудливое сочетание эстетически разных красок присуще и творчеству Сервантеса. Пожалуй, нет такого эстетического свойства, которого не было бы в характере Дон Кихота. В нем и возвышенные, прекрасные, и эстетически отрица­тельные черты, и романтическое, и чудесное, и трогательное. И все эти многообразные краски эстетического спектра отчетливо про­ступают на фоне трагикомического.

Испанский драматург Лопе де Вега отмечал правомерность соединения трагического и комического в драматургии, так как в самой действительности эти начала находятся «в смешении». Так же для Лессинга сама природа служит образцом в сочетании обыденного с возвышенным, шуточного с серьезным, веселого с печальным

**ЭСТЕТИКА — ТЕОРИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ**

Гуманизм — высшая цель и смысл эстетики и искусства.

Эстетическое воспитание направлено на формирование целостной творческой личности, охватывает интеллектуальную, эмоциональную, волевую, ценностно-ориентационную ее стороны. Оно пронизывает все сферы жизнедеятельности человека: и глубину его мышления, и тонкость чувств, и характер избирательности, и установки. Эстетическое обучение дает эстетические знания. Эстетическое воспитание всеохватывающе и определяет не только знания, но и характер человека. В процессе эстетического воспитания эстетика не просто усваивается человеком как определенное зна­ние, а становится как бы частью его самого. При этом личность формируется под совокупным воздействием: 1) эстетической теории; 2) природного и общественного мира; 3) произведений искусства и 4) эстетической деятельности, охватывающей восприятие эстетических и художественных ценностей и творчество по законам красоты и по другим эстетическим законам.

Эстетическая воспитанность предполагает единство эстетических убеждений личности с ее интуитивными ориентациями и самопроявлениями во всех формах деятельности. А это требует не только эстетического обучения, но и просвещения: личность должна приобретать эстетические знания и убеждения, эстетические вкусы и художественные навыки, способности творчества и восприятия искусства. Эстетическое воспитание способствует самопознанию и самоуглублению личности, осознанию ею своей самоценности, оно является одной из высших форм приобщения человека к человечеству, социализации человека.

Эстетическое воспитание чуждо дидактике. Воздействие на личность идет бескорыстно, исподволь, ненарочито. Цели эстетического воспитания столь широки, что отсутствует прямая польза, но проявляется широкая общественная значимость процесса, человек ориентируется на общечеловеческие ценности, осознавая их приоритетное значение.

Если нравственное воспитание предполагает формирование человека с социальными качествами, актуальными для данного общества, то эстетическое воспитание имеет в виду не только данное общество, но, в конечном счете все человечество как поле, ориентир и критерий жизнедеятельности личности. Эстетическое воспитание развивает творческие способности человека, научает его относить­ся к миру истинно по-человечески. Во всем этом источник и актуальности, и грядущего расширения сферы и значения эстетического воспитания.

Прежде всего, эстетическое воспитание оттачивает непосредственно эстетическую область сознания: эстетический вкус, ценностные ориентации, идеалы, установки, критерии. Однако оно захватывает в поле своего воздействия и всю личность. Желанный, оптимальный результат эстетического воспитания — формирование целостной и гармоничной, самоценной и социально ценной, творчески активной личности, обладающей высокой индивидуальной эстетической культурой, что позволяет человеку жить гуманной жизнью и действовать убежденно, целенаправленно, избирательно, продуктивно, практично и общечеловечески значимо. Главный по­казатель эстетической воспитанности человека — его самостоятельные творческие личностные действия, их гуманный характер, благородный тип поведения, манеры и внешний облик, сообразо­ванные с высоким вкусом.

Искусство — ядро и генеральное средство эстетического воспитания, которое, однако, ведется и с помощью дизайна, эстетических аспектов спорта и других форм деятельности, несущих в себе эстетическое содержание.

Особым специфическим моментом эстетического воспитания является гедонистический эффект: формирование личности протекает в форме переживания эстетического наслаждения, что делает этот процесс не только ненавязчивым, непроизвольным, но и радостным. Наиболее действенно эстетическое воспитание протекает в «игровой ситуации»: чувства и мысли человека оттачиваются в обстановке бескорыстия, при усиленной внутренней работе сознания, не предполагающей выход к немедленному практическому действию в данной обстановке, а подготавливающей человека к жизни, к поведению в широком спектре грядущих реальных ситуаций.

Все это делает насыщенные игровыми моментами национальные обряды и обрядовые традиции в их современном переосмыслении особенно значимыми для целей эстетического воспитания.

Эстетическое воспитание попутно решает и компенсаторные задачи, отвлекая человека от горестных жизненных переживаний и готовя его к борьбе за улучшение мира и своего положения в нем. Этот тип воспитания решает и просветительно-эвристическую задачу, помогая личности духовно обогащаться новыми знаниями и эстетическим опытом. Кроме того, функциональными особенностями эстетического воспитания являются: артистизм — оттачивание и совершенствование чувств, вкусов человека, его облика и жизнен­ного поведения; ценностно-ориентационный эффект — привитие личности способности оценивать явления действительности и искусства, выстраивать иерархически организованную систему ценностей и выбирать направление деятельности в соответствии с этой системой; креативность — пробуждение в человеке художника, развитие потребности и способности к творческому восприятию мира и искусства, к творческому характеру деятельности.

В XX в. искусство выдвинуло концепцию непрерывно растущего человека. Однако результаты этого роста могут быть и отрицательными. Американский фантаст Д. Шеллиг в рассказе «Чудо-ребенок» прогнозирует непрерывный и убыстренный рост личности, который приводит к страшным последствиям. ...Доктор Эллиот изобрел и применил к ребенку своих друзей стимулятор физического и духовного роста. Результаты сказочны: в шестинедельном возрасте ребенок уже сам ест и разговаривает, в два года — читает книги. Доктор Эллиот утверждает, что убыстренный рост — единственный для ребенка способ выжить в условиях усиливаю­щейся беспощадной конкуренции. Однако шестилетний чудо-ребенок, развиваясь как конкурентоспособный эгоист, все более и более отчуждается от людей. Обеспокоенный происходящим, отец идет к доктору Эллиоту и отнимает у него тетрадь с заголовком «Ребенок будущего. Проспект», в которой читает: «У ребенка буду­щего... шестой год будет отмечен высоким развитием его стремле­ний к соревнованию... Он... обратится против своих родителей и быстро уничтожит их, как помеху к своему дальнейшему разви­тию». Отец в ужасе. Он торопится домой, но, отперев дверь, слышит предсмертный крик своей жены... Таковы результаты «непрерывного роста» личности, если этот рост не освещен гуманистическими идеями и человек эгоцентрически замкнут, не имеет целей вне себя, в обществе. Развитие характера на эгоистической основе оборачивается деградацией всего человеческого в человеке. Человек должен отдавать себя людям, быть человеком для других, иначе эгоисти­ческая замкнутость лишает жизнь смысла, превращает ее в абсурд. Рост личности вне гуманистической ее социализированности и самоценности, а также рост общества вопреки интересам человека одинаково губительны. Однако с гуманизмом в истории дело обстояло невесело, символом чего служит сервантесовский образ пастушонка, которого хозяин порол за малейшую провинность. Благородный искатель справедливости Дон Кихот заступился за бедного мальчишку и даже пригрозил хозяину расправой, если тот и впредь будет жесток. Но как только рыцарь уехал, хозяин сильнее прежнего поколотил пастушонка. И когда рыцарь вновь появился в этих краях, мальчишка умолял его больше не заступаться за него; поиск добра оборачивается новым, еще худшим злом. Может быть, идея непротивления злу насилием справедлива? А может быть, не теми средствами сопротивлялся Дон Кихот злу?

Общественный, научный и технический прогресс — величины векторные, то есть они имеют определенное направление. На протяжении истории человечества почти всякое техническое открытие оборачивалось не только новыми благами, но и новыми несчастьями для людей. Средневековый монах Б. Шварц изобрел порошок для фейерверка. Однако этот порох превратился в средство разрушения и убийства. Электромагнето, с помощью которого неофашистские «ультра» пытали людей,— такое же дитя технического прогресса, как и холодильник в нашей квартире. Атомный взрыв в Хиросиме тоже порождение прогресса. Однако нет подлинного прогресса общества вне гуманизма.

Какова же роль искусства в современном мире? Когда-то Ф. М. Достоевский провозгласил: «Красота спасет мир». Однако почему же она его до сих пор не спасла? Разве мало было шедевров искусства в истории человечества? Дж. Свифт после издания «Путешествия Гулливера» ждал исправления мира, избавления его от зла. И сатирик был огорчен тем, что мир даже через десять лет после выхода в свет его сочинения не исправился. Как же можно надеяться на общественную действенность искусства, если опыт истории столь печален? «Ревизор» не уничтожил ни взяточников, ни бюрократов. Шекспир не избавил мир от Яго, Пушкин — от Сальери, Мольер — от мизантропов и ханжей. Г. Успенский рассказал, как Венера Милосская выпрямила одного из угнетенных, согнутых жизнью людей. Но сколько людей остались согнутыми, сломленными в том самом мире, в котором есть и Венера Милосская, и «Сикстинская мадонна» Рафаэля! Многие фашистские охранники концлагерей были любителями музыки и даже создавали оркестры из заключенных. Музыканты несли красоту надсмотрщикам, а надсмотрщики музыкантам — смерть. И от коричневой чумы мир спасла не музыка, а сила оружия и героизм людей.

В обществе действуют многие силы, и красота, искусство — лишь одна из них. Красота способна «спасать мир», но тогда, когда общественно-разрушительные действия других сил не уничто­жают на корню все то, что созидает искусство.

Высшая цель науки — дать людям знания. Высшая цель техники — опираясь на знания, добытые наукой, удовлетворять материальные и духовные потребности и интересы людей. Высшая цель искусства — всестороннее развитие социально значимой и само­ценной личности, формирование ее потребностей и ценностных ориентаций. Поэтому искусство способно одухотворить научный и технический прогресс, осветить его идеями гуманизма. Развитие человека, его непрерывное совершенствование идут через общество, во имя людей, а развитие общества — через человека, во имя личности. В этой диалектике человека и человечества — смысл и суть истории. Способствовать историческому прогрессу во имя счастья человека — высшее гуманное назначение искусства.