Эстетика как наука в России стала восприниматься только в 19 в., при этом и в первой половине столетия о ней знали преимущественно в академических кругах. В университетах читались лекции по эстетике и писались диссертационные работы, как правило, базировавшиеся на немецкой классической философии. Особый импульс для теоретический занятий эстетикой русским мыслителям дало знакомство с «Лекциями по эстетике» Гегеля, которые стали известны в России сразу же после их опубликования (1835 г.). Как отмечает В.В. Бычков, российская интеллектуальная и художественная элита сразу же разделилась на сторонников Гегеля и его критиков, а изучение немецкой классической эстетики в кругах романтически и демократически ориентированной молодежи, болезненно реагировавшей на социальные несправедливости в русском обществе, подтолкнуло некоторых из них искать отличные от метафизических построений немецких классиков пути осмысления эстетической проблематики и приближения ее к участию в решении насущных проблем самой жизни.

Так начала формироваться эстетика реальной действительности или эстетика жизни, среди главных представителей которой можно назвать таких великих русских мыслителей 19 века, как Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Писарев и некоторых других интеллектуалов, работавших в сферах художественной критики, философии и эстетики.

«Эстетика жизни» русских мыслителей 19 века В.Г. Белинский По мнению В.Г. Белинского, философия и эстетика должны спуститься с заоблачных высот метафизики на землю, «возвратиться в жизнь». Это означает, что эстетика не должна предписывать искусству надуманные схемы и идеалы, она обязана сама опираться на конкретную художественную практику, изучать произведения искусства как со стороны его «внутренних законов», его «художественности», так и в контексте общественной жизни. Ценность и истинность эстетического знания, таким образом, поверяется его отношениями к реальной жизни. Как отмечает Постарнаков В.Ф., мыслитель осудил время, когда эстетика шла своим особым путем и отверг взгляды, согласно которым искусство развивается само по себе, а жизнь сама по себе.

Белинский был убежден в превосходстве красоты жизни над любой другой красотой. Именно об этом должен помнить художник, работая над своим произведением - художник должен воспринять его и переплавить в свое произведение. Понятно, что жизнь далеко не всегда прекрасна в своих реальных, особенно общественных проявлениях, и художник не должен уходить, убежден Белинский, от изучения и изображения жизни в ее конкретной реальности. Поэтому симпатии Белинского всегда были на стороне писателей реалистов из-за их стремления показать в своем творчестве все недостатки общественной жизни и вынести ей свой «приговор», выраженный художественными средствами. Особый интерес в этом плане Белинский проявлял к «Мертвым душам» Н.В. Гоголя, отмечая, что это произведение «столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстною, кровною любовью к плодовитому зерну русской жизни; творение необъятно художественное… и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое».

Размышляя в ранних работах о категории комического, Белинский в духе немецкой классической эстетики определял его как выражение в искусстве внутреннего противоречия уродливых явлений жизни ее эстетическому идеалу. Образец комедии он видел в «Горе от ума» Грибоедова, где все персонажи гениально «почерпнуты со дна действительной жизни» и «заклеймены мстительною рукою палача художника». Позже Белинский призывал художника только «объективно» изображать действительность, в которой в целом все разумно упорядочено. Искусство «извлекает из действительности ее сущность», которая в одних случаях может быть чисто социальной, в других носить нравственную окраску, а может и быть чисто эстетической, выражением красоты жизни. При этом поистине художественное произведение искусства всегда несет нравственный потенциал. Поэтому, убежден Белинский, художник, читатель или зритель должны развивать свой эстетический вкус, чтобы наиболее полно использовать в жизни эстетические возможности искусства.

В процессе анализа многих произведений литературы он затрагивал такие значимые вопросы эстетики, как проблема идеала, трагическое и комическое, форма и содержание, народность искусства и другие, полагая, что только комплексный эстетический подход к искусству помогает объяснить его истинное значение для жизни человека и общества.

Н.Г. Чернышевский Во второй половине XIX в. антиметафизическую ориентацию эстетики, начатую Белинским, последовательно продолжил в своих эстетических сочинениях Н.Г. Чернышевский. Его эстетические идеи получили широкую популярность в кругах демократически настроенной интеллигенции того времени, а затем и у теоретиков социализма, разработчиков эстетики социалистического реализма.

Основные эстетические идеи Чернышевского были изложены в магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855г.) и некоторых статьях. Основной смысл его теории направлен против эстетической концепции Гегеля и его последователя Ф.Т. Фишера. Главным же теоретическим источником является материалистическая философия Л. Фейербаха. Как писал Чернышевский в конце жизни, его диссертация – это «попытка применить идеи Фейербаха к разрешению основных вопросов эстетики». По справедливому замечанию Пустарнакова В.Ф., всю немецкую трансцендентальную философию Чернышевский упрекал в том, что она занимается не настоящими людьми, какие есть в действительности, а призраками.

В своей работе Чернышевский приходит к формуле: «прекрасное есть жизнь» согласно представлениям человека: «прекрасным существом кажется человеку то существо, в котором он видит жизнь, как он ее понимает, прекрасный предмет – тот предмет, который напоминает ему о жизни». При этом, по замечанию Т.В. Кузнецовой, Чернышевский особое внимание уделяет рассмотрению эстетических идеалов трудящихся масс, раскрывает их отличия от вкусов привилегированных слоев населения. В народный идеал обязательно входит эстетически осмысленное представление о труде. Так, условием красоты, по народным понятиям, является плотное и крепкое телосложение, здоровый цвет лица – признаки, указывающие на силу, ловкость, и свидетельствующие о том, что физический труд занимает для данного человека важное место.

Согласно Чернышевскому, жизнь в ее оптимальной форме проявляется в человеке, поэтому человек выступает критерием выявления любой красоты, он является в определенном смысле идеалом прекрасного и субъектом, определяющим прекрасное в остальном мире. Полнота жизни составляет содержание прекрасного и определяется эстетическим восприятием («радость»), т.е. на основе субъективного фактора: «прекрасное есть то, как мы понимаем жизнь, как она радует нас».

Все в жизни, не соответствующее нашим представлениям о ее полноте, не имеет отношения к прекрасному, а в искаженных формах несчастья, уродства расценивается как безобразное. Возникает оно как следствие каких то несчастных обстоятельств, препятствующих реализации жизни в ее полноте. Поэтому «стремление к жизни, проникающее органическую природу, есть вместе и стремление к произведению прекрасного».

Чернышевский выделяет три основных класса проявления прекрасного: в действительности, в фантазии и в искусстве.

Много внимания в своих работах Чернышевский уделяет искусству. Подробно разбирая основные виды искусства: живопись, скульптуру, музыку, архитектуру, поэзию (литературу), – он рассматривает их с позиции упрощенного миметизма, буквального подражания реальной (видимой) действительности и постоянно констатирует, что каждый из видов «неизменно ниже природы и жизни». Главным назначением всех видов искусства является «воспроизведение природы и жизни», воспроизведение интересных для человека сторон действительности, под которой он понимает не только видимый мир, но и внутренний мир: его мечты, чувства, переживания. Литература к тому же иногда служит «объяснительною жизни», нередко выносит «приговор о явлениях жизни».

Основное назначение искусства – замещать те явления и события жизни, которых нет в наличии перед глазами человека: «Пусть искусство довольствуется своим высоким прекрасным назначением: в случае отсутствия действительности быть некоторою заменой ее и быть для человека учебником жизни».

Чернышевский стремился к тому, чтобы наука и искусство были связаны с реальной социальной действительностью, были бы нравственно, социально и политически ориентированными явлениями, в конечном счете, были бы обращены к человеку. Искусство должно активно вторгаться в жизнь, способствовать ее преобразованию согласно разумным человеческим идеалам.

Противопоставив свое понимание прекрасного и искусства западноевропейской эстетической традиции, Чернышевский не стремится совсем порывать с нею. Он помнит о концепции «изящных искусств», рассматривающей искусства в качестве носителя и выразителя прекрасного, но переосмысливает это понимание в древнем расширенном значении термина «искусство», относя его к ремеслу, к «умению» в реальной деятельности, создать совершенные формы.

H.A. Добролюбов Н.А. Добролюбов в отличие от Чернышевского не сводил значение искусства только к воспроизведению жизненных явлений. Требуя от литературы «жизненной правды», он подчеркивал, что писатель не есть простой имитатор действительности. Задачи литературы, искусства он видел в художественном постижении жизни общества, особенно его низовых слоев – «народа», и пропаганде прогрессивных идей социального развития художественными средствами. Автор произведения должен быть и ученым, изучающим жизнь общества, и учителем, внедряющим в общество прогрессивные идеи.

Как отмечает Т.В. Кузнецова, главная мысль, которую отстаивает Добролюбов, состоит в том, что процесс развития русской художественной словесности оторван от народной жизни. Художественное творчество, которое стало привилегией людей, уже оторвавшихся от народной почвы, превратилось в средство удовлетворения потребностей «образованного общества», решения социальными верхами своих собственных идеологических задач, носящих не общенародный, а «парциальный характер».

По мнению Добролюбова, основная роль писателя состоит в продвижении исключительно прогрессивных мировоззренческих позиций, интереса к социальным процессам общества, в котором он живет, и активного воздействия на него своим искусством. Он рисует идеал такого писателя, хорошо сознавая, что пока он не достигнут в реальности: «Свободное претворение самых высших умозрений в живые образы и вместе с тем полное осознание высшего, общего смысла во всяком, самом частном и случайном факте жизни – это есть идеал, представляющий полное слияние науки и поэзии и доселе еще никем не достигнутый».

Будучи профессиональным литературным критиком, он усматривал приближение к этому идеалу многих известных русский писателей: Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Гончарова, Тургенева, Островского. Реалистическое художественное изображение жизни в зеркале идей социальной справедливости – главный критерий эстетической оценки Добролюбовым произведений литературы.

Добролюбов видит развитие народа исходя из его собственных ценностей и представлений, на почве его собственной жизни и трудовой этики, оставляя искусство «высших классов» как бы в стороне от этого процесса. Значение этого искусства отнюдь не универсально. В противоположность Белинскому, Добролюбов видит в ней уже не вершину, к которой простому народу предстоит подняться, а как бы «боковое ответвление» культуры, которое неминуемо оказывается где-то в стороне от того социально-исторического движения, которое Добролюбов хотел бы вызвать.

Интересно отметить, что общественная мысль в России осознала действенную роль книжного слова в борьбе за справедливость еще в начале XVI в., когда появилась целая плеяда публицистов, поднявших свой голос против царящей в государстве несправедливости.

Д.И. Писарев Одним из последователей Чернышевского в эстетике был Д.И. Писарев. Он утверждал, что «жизнь выше искусства» и «искусство не должно быть целью самому себе» (выступал ярым противником «чистого искусства»). От искусства он требовал реализма, который видел в конкретной пользе искусства (особенно литературы) для решения социально политических задач, например, в «осуществлении идеи общечеловеческой солидарности» или в работе на «благо народных масс». При этом он высоко ценил мастеров, ориентирующихся на высокую мечту («титанов воображения»), имея в виду, прежде всего, «мечту» о справедливом устройстве общества. Под влиянием позитивистских и материалистических идей он противопоставлял пользу красоте, полагая, что, «чем дальше человечество живет на свете и чем умнее оно становится, тем равнодушнее оно относится к чистой красоте, тем сильнее дорожит теми атрибутами человеческой личности, которые сами по себе составляют деятельную силу и реальное благо». Опираясь на определения прекрасного Чернышевским, он делает акцент на их субъективной стороне (жизнь как мы ее понимаем) и приходит к выводу, что красота лишена объективности и основывается на субъективных вкусах и пристрастиях, а поэтому неинтересна современному человеку – научно образованному материалисту и реалисту.

Г.В. Плеханов Эстетика жизни оказала сильное влияние на становление эстетических представлений первого русского марксиста Г.В. Плеханова. В своих главных эстетических работах «Письма без адреса» (1900), «Искусство и общественная жизнь» (1913) и некоторых других он разрабатывал проблемы социальной детерминации искусства и эстетики, природы искусства, места художника в социальной борьбе и другие вопросы, которые затем легли в основу советской эстетики социалистического реализма. Именно к Плеханову и его концепции «двух актов» в художественной критике восходят материалистический и отчасти социологический подходы к искусству.

Введя понятие «материалистической критики» искусства, Плеханов разъяснял, что она состоит из двух актов. Первый сводится к тому, «чтобы перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо социологическим эквивалентом данного литературного явления». Однако материалисты не ограничивают, подчеркивает Плеханов, критику только этим актом, а предполагают его «необходимое дополнение», акт второй – «оценку эстетических достоинств разбираемого произведения».[22]

Сам Плеханов и многие его последователи делали главный акцент на «первом акте». Подчеркивалась важность простоты, наглядности и актуальности искусства для социально политической борьбы, которую вели марксисты, опираясь нередко и на произведения искусства, особенно реалистического, которое процветало в XIX в. В 1930 е гг. это хорошо поняли идеологи укрепляющегося тоталитарного режима в Советском Союзе и использовали при создании официальной советской эстетики. Представители «эстетической критики» (П.В. Анненков, В.А. Боткин, A.B. Дружинин) Оппонентами Чернышевского в рамках эстетики жизни выступали представители «эстетической» («артистической») критики П.В. Анненков, В.А. Боткин, A.B. Дружинин. Опираясь на идеи Белинского и классиков немецкой эстетики, они выступали против излишней тенденциозности, дидактичности, приземленности, утилитаризма основных положений эстетики жизни. Главным в искусстве для них остается его эстетическая специфика, художественность и поэтичность. «Каждое из искусств, – писал Боткин, – есть только орудие, средство для обнаружения поэзии, которая заключается в самой основе жизни». Анненков, определив смысл литературного метода, наиболее активно разрабатывавшегося в теории Белинским, как «реализм», подчеркивал, что в нем основу составляет художественная обработка фактов действительности.Критикуя Чернышевского за упрощенное понимание искусства как «суррогата действительности», представители «эстетической критики» поднимали такие значимые эстетические проблемы, как единство вымысла и действительности в художественном произведении, сложные взаимоотношения формы и идеи, бессознательный характер эстетического суждения, «ускользающая от всякого исследования» сущность искусства и т.п.Заключение: Обращаясь к анализу эстетических воззрений российских мыслителей конца XIX века, необходимо отметить, что эстетические исследования в этот период отнюдь не ограничивались только эстетикой жизни. В конце столетия возникла философская эстетика B.C. Соловьева, оказавшая сильнейшее воздействие на эстетику начала ХХ в., в частности, на религиозную эстетику, о которой уже шла речь, на эстетику русских символистов, на эстетические взгляды А.Ф. Лосева.