Немецкая классическая эстетика

**Введение**

Немецкая классическая эстетика ХУШ-Х1Х вв. - важнейший этап в развитии мировой эстетической мысли. Наиболее выдающимися ее представителями были Кант, Фихте, Шиллер, Гегель, Фейербах. Их главной заслугой является понимание эстетической науки как органичной и необходимой части философии и включение ее в свои философские системы.

Диалектический метод исследования немецкие философы успешно применяли не только к изучению эстетических проблем, но и к анализу всего мирового художественного процесса.

Классики немецкой философии видели связь эстетических проблем и искусства с важнейшими задачами данного исторического периода, постоянно подчеркивая их тесное взаимодействие с жизнью общества и человека.

Эстетические концепции содержали в себе гуманистические тенденции, ибо опирались на диалектический метод исследования и рассматривали художественную культуру исторически. Немецкая классическая эстетика оказала сильнейшее влияние на развитие эстетических теорий Англии, Франции, Италии, России.

**И. Кант**

Основоположником немецкой классической эстетики был выдающийся философ И. Кант (1724-1804). Главным сочинением Канта по эстетике стала ”Критика способности суждения” (1790). Вслед за “Критикой чистого разума” (1781)и “Критикой практического разума” (1778), она представляет собой третью часть его теории познания, излагающую три основных вида “общих способностей души”.

Эстетическая часть “Критики способности суждения” состоит из двух разделов: “Аналитика прекрасного” и “Аналитика возвышенного”. В “Аналитике прекрасного” Кант объясняет природу эстетического суждения, которое, по его мнению, отлично от логического суждения. **Эстетическое суждение является “суждением вкуса”,** в то время как логическое имеет своей целью поиск истины. Особым видом эстетического суждения вкуса является прекрасное.

Кант определяет четыре момента субъективного восприятия прекрасного:

* прекрасное свободно от практического интереса;
* прекрасное носит всеобщий характер и имеет значение для каждого;
* красота есть форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается в нем без представления о цели;
* прекрасное есть то, что нравится без понятия, как предмет необходимого любования.

Во второй части “Критики способности суждения” - в “Аналитике возвышенного” - Кант развивает свое учение о возвышенном. Философ подчеркивает, что возвышенное обладает теми же четырьмя характеристиками, что и прекрасное. Возвышенное также свободно от интереса, оно имеет значение для всех, оно целесообразно и необходимо. Между тем Кант показывает и различие. Он выделяет два типа возвышенного: “математически возвышенное” и “динамически возвышенное”. Примером первого являются величины, имеющие протяженность во времени и пространстве: небо, океан;

второе - выражает величины силы и могущества: наводнения, землетрясения, ураганы. В обоих случаях возвышенное подавляет наше воображение.

В “Критике способности суждения” Кант уделяет внимание и двум другим основным категориям эстетики - трагическому и комическому. Правда, о **них** он говорит гораздо меньше, скорее пытаясь показать их во взаимосвязи, в координации с прекрасным и возвышенным.

В своем анализе искусства философ сосредоточивается на двух вопросах: природа и воспитание гения и классификация искусств.

Кант формулирует четыре качества художественного гения:

* гений абсолютно оригинален;
* творчество гения должно быть образцовым;
* гений - это способность создавать правила;
* гений встречается лишь в искусстве.

В ходе своего дальнейшего рассуждения философ приходит к выводу о том, что **гений нуждается в воспитании и образовании,** ибо без этого любая одаренность вырождается.

Другая проблема, к которой Кант обращается в своем учении об искусстве, - это систематизация и классификация его видов. Все искусства философ разделил на: словесные (красноречие и поэзия), изобразительные (пластика, живопись) и искусства “изящной игры ощущений” (музыка и искусство красок). Ведущим видом искусства Кант считает поэзию, которая “... эстетически возвышается до идеи” (Кант И. Критика способности суждения. Соч. В 6-и тт. Т. 5.- С. 345). По способности вызвать “душевное волнение” после поэзии идет **музыка.** Среди изобразительных искусств предпочтение отдавалось живописи.

Заканчивая изложение эстетики классификацией изящных искусств, Кант производит эту систематизацию **“по суду разума”.** И он твердо уверен в том, что то искусство, которое ничего не дает для идеи - деградирует.

**2. Ф. Шиллер**

К числу ярчайших представителей немецкой классической эстетики принадлежит поэт и философ Ф. Шиллер (1759-1805). В своем творческом становлении он прошел ряд этапов. Первоначально его деятельность была тесно связана с литературно-художественным движением просветительского характера “Буря и натиск”. Это движение зародилось в 70-80- е гг. XVIII в. в Германии, как идеологическое наступление демократической молодежи (“бурных гениев”) на существовавшие каноны в духовной культуре. Лидером организации был И. Г. Гердер, а среди тех, кто себя активно проявлял, были

И. В. Гете, Ф. Шиллер, Ф. М. Клингер и др.

“ Штюрмеры” (так они себя называли сами от немецкого названия движения) выдвинули ряд важнейших эстетических положений, которые стали принципиальными в их теоретическом наследии:

* исторический подход к литературе и искусству. Искусство должно рассматриваться с точки зрения соответствия его произведений “духу своего времени”;
* зависимость искусства от естественной (природной) и социальной Среды;
* каждый народ должен иметь свою художественную культуру, пронизанную национальным духом;
* “новое прочтение” мирового культурного наследия.

Под влиянием эстетических идей “Бури и натиска” Шиллер в первых теоретических сочинениях “О современном немецком театре” (1782), “Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение” (1784) - выдвигает на первый план театр, как наиболее мощное средство пропаганды новых идей и воспитания нравственности. В своих ранних статьях и драмах Шиллер выступает против правил классицизма, нарушая все привычные каноны классицистского театра, обосновывает свободу и универсальность художественного гения.

Наиболее полно эстетические взгляды Шиллера представлены в работе “Письма об эстетическом воспитании” (1793-1795). Здесь философ формулирует концепцию эстетического воспитания личности, акцентируя внимание на мирном, нереволюционном пути буржуазно-демократического преобразования общества. Анализируя современную эпоху, Шиллер признает неизбежность антагонистических классовых противоречий, объясняя это “отвратительными нравами культурных классов”, и также “грубостью и беззаконными инстинктами низов”. Преодоление противоречий действительности Шиллер видал только в искусстве, в эстетическом воспитании. Все содержание “Писем” и состоит в попытке доказать осуществимость этой утопии. Человек, пишет Шиллер, двумя путями может удалиться от своего назначения: стать жертвой “грубости” или “изнеженности и извращенности”. “Красота должна вывести людей на истинный путь из этого двойного хаоса” (Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании. Собр. соч. В 7-и тт. Т. 6.- М., 1955.- С. 314). В дальнейших рассуждениях Шиллера особое значение получают два понятия: **“игра” и “эстетическая видимость”.** Игра, по мнению философа, имеет большое значение в жизни человека. Она представляет собой деятельность, свободную от всяких практических целей. В игре человек реализует себя наиболее гармонична В процессе игры создается “эстетическая видимость”, которая отличается как от самой реальности, так и от воображения и фантазии. Шиллер вместе с Гете, Лессингом, Гердером и Винкельманом стояли у истоков рождения нового европейского идейного и художественного движения - романтизма.

**Романтизм** - это мощное художественное направление, в основе которого лежал творческий метод, провозглашавший своим главным принципом **абсолютную и безграничную свободу личности.** Сутью романтического мировосприятия является признание драматического неразрешимого противоречия между низменной действительностью и высоким идеалом, несовместимым с нею, а подчас и вообще нереализуемым.

Для романтизма как художественного стиля характерно противопоставление “подражанию природе” творческой активности художника, отрицание нормативности в создании произведений искусства и обновление художественных форм. Понимая искусство как высшую реальность, романтизм стимулирует ассоциативность художественного мышления и взаимопроникновение различных видов и жанров искусства. Произведения романтиков наполнены чувствами восторга и разочарования, воодушевления и отчаяния. Эти душевные колебания создавали ощущение непостижимости действительности, вечной загадки мира, признания невозможности его полного духовного постижения. Гетерогенность романтического стиля породила неустойчивость всей художественной системы в целом.

Романтическая эпоха - время небывалого расцвета **музыки** (Ф. Шопен, Г. Берлиоз, Ф. Шуберт, Ф. Лист), **живописи** (Э. Делакруа, Т. Жерико, Д. Констебл, О. Кипренский) **и литературы** (В. Скотт, А. Дюма, Э. Гофман, М. Лермонтов). В романтическую эпоху люди почувствовали движение времени, общественные перемены, что сопровождалось небывалым интересом к народной культуре, ее истокам и к росту национального самосознания во многих европейских странах. Романтизм нашел свое выражение не только в сфере идеологии, но и в сфере общественной психологии, выступив как определенное мироощущение и мировосприятие эпохи.

**Г.В.Ф. Гегель**

Теоретическое наследие Г. В. Ф. Гегеля (1770-1831) стало своеобразным итогом развития немецкой классической эстетики. Философу удалось не только обобщить и систематизировать наиболее существенные идеи своих предшественников, но и ввести в рассмотрение эстетических проблем **историзм и диалектику.**

Свое эстетическое учение Гегель излагает в лекциях, прочитанных в Гейдельбергском (1817-1818) и Берлинском (1820-1829) университетах.

“Эстетика” Гегеля состоит из введения, учения о прекрасном или идеале, учения о трех формах существования искусства и теории отдельных его видов (архитектуры, скульптуры, живописи, **музыки,** поэзии). Остановимся на тех страницах гегелевского сочинения, которые раскрывают природу искусства, специфику его общественного функционирования, противоречие идеологических и гуманистических тенденций в нем.

В своей “Эстетике” Гегель последовательно провел исторический принцип рассмотрения искусства, подчеркнув огромное социальное значение этого явления. Согласно его грандиозной по своему идейному богатству эстетической концепции искусство проходит три стадии, характеризующие изменение соотношения содержания и формы: символическую, классическую, романтическую.

**Символическая форма искусства** (которой соответствует искусство Древнего и отчасти средневекового Востока) - есть его начальная стадия. Ей предшествует так называемое “предыскусство”, то есть басни, притчи, аллегории, дидактические поэмы. Символическая форма характеризуется тем, что в ней идейное содержание еще не обладает особой индивидуальностью, которая и является предпосылкой “идеала”. Однако эта еще неясная идея не может найти адекватную форму выражения. Это приводит к символизму, который способен создать только “внешнюю среду” для идеи. Как следствие этого наблюдается отсутствие единства между содержанием и формой, более того ощущается преобладание формы над содержанием. Принципу символической формы искусства более всего соответствует, по мысли Гегеля, **архитектура.**

**Классическая форма искусства** включает в себя единство содержания и формы. Путь к этому единству отражен в борьбе старых и олимпийских богов античной Греции и в победе последних. Идея, получившая в образах классического искусства черты индивидуальности, выступает как **идеал.**

Эстетический идеал в классическом искусстве Греции порождает гармоническое единство содержания и формы, что получило наиболее полное выражение в античной классической скульптуре. Между тем, очеловечивание облика античных богов постепенно привело к умножению случайных черт в их реальном облике. Это, в свою очередь, стало причиной их гибели, как носителей классического идеала. Подобное разложение классического искусства и способствовало переходу к романтической его форме.

**Романтическая форма искусства** утверждала приоритет духовного содержания над чувственной формой. В свою очередь, изживание формы ведет и к самоуничтожению искусства, ибо оно по своей природе нуждается в чувственной форме. Романтической форме искусства по этапам восхождения к духовному соответствуют живопись, музыка, поэзия.

Изложенная выше эволюция, по Гегелю, есть реализация искусством его основной социальной функции - познавательной, поскольку искусство есть форма самопознания абсолютной идеи.

“Именно искусство, - подчеркивал Гегель, - доводит до сознания истину в виде чувственного образа, который в самом своем явлении имеет высший, более глубокий смысл и значение” (Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1.-М, 1968.-С. 109).

Все другие функции искусства в “Эстетике” Гегеля рассматриваются в зависимости от познавательной функции и потому не имеют самостоятельного значения. Обращение к абсолютному духу, в котором, якобы, искусство должно найти свою цель, показывает желание Гегеля увидеть прежде всего **общечеловеческое содержание художественного творчества,** его возможность быть одним из способов “... познания глубочайших человеческих интересов, всеобъемлющих истин духа” (Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии. Соч. В 14-и тт. Т. 12- М., 1958- С. 33).

Идея развития искусства по некоторым, различающимся друг от друга в содержательном плане ступеням, включала в себя существенный зародыш историзма в понимании функций искусства: от преобладания общечеловеческих аспектов и мотивов в направлении все более заметного усиления классовых, идеологических. Наиболее полно познавательные возможности искусства, по Гегелю, выявляются тогда, когда общечеловеческое и классово-идеологическое в его содержании как бы сливаются в единстве чувственного и рационального, предметно-образной и идеальной формы. Это слияние он увидел в искусстве античности. Но Гегель был далек от абсолютизации искусства Древней Греции. Более того, он испытал сильное влияние романтической культуры своего времени.

Гегель понимал, что исторически изменяется не только художественный способ воплощения идеала, но изменяется и сам общественный идеал, становясь все более сложным по своему нравственному смыслу. Философ видел, что выражая идеалы нового времени, искусство встает перед задачами, которые искусству древности были бы очевидно не под силу. Отсюда вытекало сомнение Гегеля в познавательных возможностях современного ему искусства и даже искусства будущего. Поэтому-то, считает он, гедонистическая и дидактическая его функции становятся все более и более заметными в художественной жизни общества.

Гегель, разумеется, видел начало кризисных явлений в социальном функционировании современного ему буржуазного общества. Искусство как бы раздваивалось: его предметно-чувственное и духовно познавательное начала теряли между собой их первоначальную естественную связь. Первое уже не могло играть той роли какую оно играло в искусстве древности. Человечество поднялось на слишком высокую ступень в рациональном познании мира. Но, поскольку духовное содержание ушло вперед, стало столь сложным, что не могло быть уже воплощено в адекватную чувственно-образную форму, познавательная функция искусства теряет и свое прежнее значение.

В самом искусстве, как средстве познания, начинают играть все большую роль философские, рационалистические структуры. Считая упадок искусства в индустриальную эпоху исторически неизбежным и разумным, Гегель оправдывал противоречия капиталистического развития. Он звал человечество навсегда примириться с условиями индустриальной цивилизации, которые он рассматривал как вечные, единственно разумные условия жизни.

По существу, Гегель подошел к мысли не о том, что искусство должно отмереть вообще, а о том, что его социальные функции коренным образом изменяются, идеологизируются и усложняются. Познавательная функция уже не может быть столь специфична искусству как на его первых двух исторических ступенях. Но далее, констатировал Гегель, искусство не соответствует более “духу времени”. “Дух нашего современного мира, - писал он в своей “Эстетике”, - точнее говоря, дух нашей религии и нашей, основанной на разуме культуры, поднялся, по-видимому, выше той ступени, на которой искусство представляет собой высшую форму осознания абсолютного” (Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1.- С. 16).

И хотя историчность и диалектичность мышления Гегеля подводили его к пониманию многофункциональности искусства, определяющим стало стремление видеть в искусстве лишь специфическое чувственное выражение некоего универсально-логического идеала. “Искусство имеет своей задачей, - подчеркивал Гегель в “Лекциях по истории философии”, - раскрыть истину в чувственной форме, в художественном оформлении” (Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии // Гегель Г. В. Ф. Т. 12. С. 60). При этом исключалась возможность обнаружить прямую зависимость искусства от материальной жизни общества. Более того, по мысли Гегеля, общечеловеческие, гуманистические тенденции в содержании искусства вступают в противоречие с идеологическими нормами существовавших в тот исторический момент социальных отношений.

В своей “Эстетике” Гегель глубоко анализирует древнегреческую трагедию, скульптуру и архитектуру, средневековый эпос, византийскую живопись, искусство Ренессанса, классицизма, тем самым оказывая воздействие и на осмысление теории художественного творчества.

Огромное влияние оказала гегелевская эстетика и на современников великого философа. Это способствовало появлению новых имен, эстетических школ и направлений, в основном позитивистского плана. Неогегельянцами называли себя К. Розенкранц, автор “Эстетики безобразного” (1835), А. Руге, написавший “Новую предварительную школу эстетики” (1837), и Ф. Г. Фишер, чей труд “Эстетика или наука прекрасного” представляет собой достаточно развернутое сочинение.

Заключение

Немецкая классическая эстетика конца XVIII - начала XIX вв. внесла существенный вклад в развитие мировой эстетической мысли. Ее главными достижениями, бесспорно, являются **рассмотрение проблем эстетики и искусства с точки зрения историзма, активности и диалектичности сознания.**