***План:***

***1.*** Предмет и задачи эстетики.

***2.*** Особенности эстетического метода познания мира.

***3.*** История эстетики.

***4.*** Этапы развития русской эстетики.

Литература

***Предмет и задачи эстетики***

Термин «эстетика» происходит от греческого слова aisthetikos (чувствующий, чувственный).

Эстетика – это раздел философии изучающий закономерности чувственного освоения действи­тельности, о сущности и формах творчества по законам красоты.

В истории эстетики ее предмет и задачи менялись. Вначале эстетика была частью фило­софии и космогонии и служила созданию целостной картины мира (греческие натурфилосо­фы, пифагорейцы). С Сократа начинается долгий процесс отпочкования эстетики от философии (выделение ее в самостоятельную науку). У досократиков эстетика — одна из сторон их космогонии. Сократ впервые задумывается над сущностью собственно эстетиче­ских проблем, связывая их с этическими. Для Аристотеля эстетика—это проблемы поэтики и общефилософские вопросы природы красоты и искусства; для Платона — вопросы госу­дарственного контроля над искусством и роли последнего в воспитании человека. Для Тер­туллиана и Фомы Аквинского эстетика — аспект богословия (решение задачи: с помощью искусства нацелить человека на служение Богу). Эстетика Леонардо да Винчи выявляет со­отношение природы и художественной деятельности. Эстетика Буало устанавливает кано­ны творчества. Немецкий философ А. Баумгартен («Эстетика» —1750—1758) впервые ввел в обиход термин, которым и поныне обозначается эта наука (производная от греческого гла­гола «айстаномай» (чувственное восприятие); Баумгартен считал, что: предмет эстетики — чувственное познание мира, присущее искусству. Логика изучает законы рационального познания и учит, как достичь истины; человек же познает не только с помощью мысли, но и с помощью чувств. Поэтому должна быть наука, параллельная логике — эстетика, изучаю­щая законы чувственного познания и постигающая красоту. Из предмета эстетики Баумгар­тен исключал искусство, его законы и отражение прекрасного в искусстве. Из баумгартеновского заблуждения родился научный термин, в который последующее разви­тие теоретической мысли вложило новое содержание.

Для Канта предмет эстетики — прекрасное в искусстве, эстетика выступает как критика эстетической способности суждения. У Гегеля эстетика сужает свой предмет до «обширно­го царства прекрасного», строже говоря, до «искусства и притом не всякого, а именно изящ­ного искусства». А свое назначение эстетика видит в определении места искусства в общей системе мирового духа. Эстетика обосновывает художественные направления: так Л.И. Тик и Новалис заботятся о теоретическом обосновании романтизма; В.Г. Белинский, Н.А. Доб­ролюбов — критического реализма, А. Камю, Ж.П. Сартр — экзистенциализма. Н.Г. Черны­шевский рассматривал эстетическое отношение человека к действительности. Ленин, Троцкий, Сталин, Жданов, Мао в своих эстетических высказываниях стремились мобилизо­вать искусство на выполнение политических задач, поставленных партией.

Современная эстетика обобщает мировой художественный опыт. Предмет каждой науки — мир, рассматриваемый под определенным уг­лом зрения, в свете той задачи, которую решает эта наука. Так, предмет медицины не здоровье человека: здоровье — цель медицины, а ее предмет — и географическая среда, и химические соединения, и физические про­цессы с точки зрения здоровья человека. Предмет эстетики — весь мир в его эстетическом богатстве, рассматриваемый с точки зрения общечело­веческой значимости (эстетической ценности) его явлений.

Эстетика — философская наука о сущности общечеловеческих цен­ностей, их рождении, бытии, восприятии и оценке, о наиболее общих принципах эстетического освоения мира в процессе любой деятельности человека, и прежде всего в искусстве, о природе эстетического и его мно­гообразии в действительности и в искусстве, о сущности и законах творчества, о восприятии, функционировании и развитии искусства.

***Особенности эстетического метода познания мира***

В эстетике чувственное познание является основной целью, в отличие от гносеологии, где оно рассматривается как предварительная ступень для понятийного, логического знания. Эстетика рассматривает его как ценное само по себе. Основным признаком эстетического является то, что чувственное познание осуществляется без его отнесения к понятию. Такой род познавательной деятельности называется восприятием или созерцанием. Это есть восприятие предмета, которое непосредственно, само по себе способно вызывать особое чувство – эстети­ческое удовольствие или неудовольствие.

В основе эстетического удовольствия лежит усмотрение в предметах целесообразности формы, то есть соответствия предмета некой внутренней цели, внутренней природе. С внешней стороны эта целесообразность может выступать как соразмерность частей друг с другом, целым или гармоничное сочетание красок. Чем полнее выражена эта целесообразность формы, тем большее чувство удовольствия оно у нас вызывает, тем более прекрасным оно нам кажется.

Особенность эстетического удовольствия в его всеобщности и одновременно субъективности чувственного восприятия. Проблема соединения всеобщности эстетического удовольствия и субъективности чувственного восприятия – это одна их основных проблем эстетики, ее пытались разрешить через предположение о существовании всеобщих понятий разума и всеобщей логики мышления.

Эстетической знание носит конкретно всеобщий характер, поскольку эстетика, таким образом, представляет собой некую систему понятий логических категорий. В настоящее время всеобщность эстетического познания мира находит свое отражение в системности эстетиче­ского знания. Для эстетики характерна логическая связь, соподчиненность, иерархия понятий, категорий, законов. Всякая проблема эстетики может быть разрешена, только если она постав­лена в связь со всеми остальными проблемами и вопросами эстетики. Эстетика с этой точки зрения предстает как система законов и категорий, описывающих мир в его богатстве и ценности для человека и творчество по законам красоты, сущность искусства, особенности процесса его развития, специфику художественного творчества, восприятия и функционирова­ния художественной культуры. Признаками системности эстетического знания являются также монистичность – т.е. объяснение всех явлений из одних и тех же исходных оснований, а также принцип минимальной достаточности. Минимальное число аксиом или других исходных положений должно способствовать такому развертыванию идей, чтобы в своей совокупности они могли охватить максимальное число фактов и явлений. Принципиальная разомкнутость, готовность воспринять и теоретически обобщить до сих пор неизвестные факты и явления.

Таким образом, полное определение эстетики, с точки зрения ее метода, должно звучать следующим образом: эстетика это система закономерностей, категорий, общих понятий, отражающая в свете определенной практики существенные эстетические свойства реальности и процесса ее освоения по законам красоты, в том числе бытия и функционирования искусства, восприятия и понимания продуктов художественной деятельности.

Можно дать эстетике и другое определение: эстетика — наука об исторически обусловленной сущности об­щечеловеческих ценностей, их созидании, восприятии, оценке и освоении. Это фи­лософская наука о наиболее общих принципах освоения мира по законам красоты в процессе деятельности чело­века, и прежде всего в искусстве, где оформляются, закрепляются и дости­гают высшего совершенства результаты такого освоения мира.

***История эстетики***

Истоки эстетической практики и эстетических знаний уходят вглубь человеческой истории. Свидетельства проявления первобытными людьми эстетического отношения к окружающей действительности, своих художественных наклонностей в виде орнаментально украшенных орудий труда и быта, наскальных изображений, животных наука относит к ориньяко-солютрей­скому периоду верхнего палеолита (35-10 тыс. лет назад). Все, с чем сталкивался человек, — земля и вода, растения и животные, солнце и луна, свет и мрак, тепло и холод,— осознавалось им как полезное или вредное, хорошее или плохое, а, стало быть, приносящее добро или зло. В представлениях о «полезном» и «добром» отражались самые существенные (содержательные) характеристики предметов и явлений действительности, взятые в их значении для человека. На этой основе, вследствие расширяющейся практики и углубления познания, постепенно возникало и восприятие человеком предметов и явлений со стороны их формы как красивых или безобразных.

Исторической предпосылкой, сформировавшей эстетическое сознание, стала мифология. Примитивный характер производственной деятельности в архаическую эпоху обусловливает мифологический тип сознания. В нем мир воспринимается как всеобщая незыблемость всех вещей, которую община (род) отождествляла со всей природой. Практическая ситуация, в которой находился первобытный человек, была крайне сложна. В ней было много случайного, непредвидимого, ибо индивид был еще очень слаб, а бесконечно могущественная природа слишком сурова к нему. Наконец, эта практическая ситуация была связана с тем, что коллектив (община) играл для индивида роль среды.

Существенной особенностью мифа, генетически связавшей его с художественным творчест­вом, явилось богатство образной фантазии, метафоричность, чувственная наглядность пред­ставлений. В собственном смысле слова они не были художественными образами. Они становились таковыми в процессе обработки, в практике формировавшихся видов искусств: скульптуры, трагедии, музыки, живописи. Мифология была базой развития искусства всех на­родов мира, Однако на уровне древнейших форм художественной культуры, в первобытной мифологии эти явления не были теоретически отрефлексированы. Осознание природы художе­ственного творчества, объяснение специфики эстетической деятельности, формирование категориального аппарата эстетики, и, наконец, возникновение первых эстетических теорий в европейской культуре начинается с античной Греции.

Вопросы эстетики занимают значительное место в философском наследии Платона (427-347 гг. до н.э.) Основным вкладом Платона в развитие эстетики является то, что ключевые эстети­ческие понятия связывались философом с искусством. Платон одним из первых подчеркнул противоречивый характер классового содержания искусства. Платон выдвинул свое понимание очищения души как освобождения от тела, от страстей или от наслаждений. Правда, он употреблял термин «катарсис» и в широком смысле слова, как очищение тела. Так, согласно Платону, «все лучшие качества человеческого характера: красота, благородство, мужество и даже знание являются результатом очищения». «Истина заключается, в сущности, в очищении себя от всего подобного, и не нужно ли назвать и благоразумие, и справедливость, и мужество, и само разумение очищением?». «В соответствии с этим все недостатки и пороки могут быть изжиты одним путем – посредством очищения: от физического безобразия очищает гимна­стика, от болезней – медицина, от «незнания» - научение, от нравственных недостатков очищает искусство» Учение Платона достигало своего завершения в создании возвышенного типа личности. Обращение его к музыкальному катарсису мыслилось как «морально-жизнен­ная тренировка человека», соединенная с любовью «высокого эстетического характера» - все это «имело здесь также и вполне жизненный смысл, настраивая человеческую психику на то или иное реальное поведение». Поэтому у Платона «воспитанный человек очень остро чувст­вует всякое упущение, плохое качество работы и то, что нехорошо по самой своей природе…»

Стройную эстетическую теорию в античной философии создал Аристотель (384-322 гг. до н. э.). Из дошедших до нас произведений Аристотеля целый ряд прямо связан с эстетикой. Аристотелем осмыслены многие эстетические категории. Искусство, по мнению философа, не­посредственно воспроизводит определенные этические качества и служит средством воспита­ния элиты, аристократов с целью подготовки из них правителей общества, способных пости­гать и реализовывать высшие добродетели. В воспитании демоса — ремесленников, торговцев, земледельцев — перед государством стоят другие задачи. Ему необходимо было овладеть стихийными страстями народа, подчинить их своей воле, направить их в нужное русло. Это с наибольшим эффектом может сделать трагедия. Поэтому кульминацией в восприятии произве­дения искусства было ощущение катарсиса, выражавшее состояние очищения души. Трагиче­ское действие посредством страха и сострадания встряхивает душу зрителей и мощным потоком эмоций смывает то, что пряталось в подсознании, при помощи этого внешнего раздражителя «мусор» на дне души пережигается. Аристотель высказал и такое свое суждение: «Ведь даже и без слова мелодия все равно имеет этическое свойство, но его не имеет ни окраска, ни запах, ни вкус. А потому, что только она содержит движение… Движения эти деятельны, а действия суть знаки этических свойств». Следовательно, «изменяя характер движения, содержащегося в музыкальных звуках, используя различные мелодии, инструменты, ритмы и лады, можно создавать различную настроенность человеческой психики и таким образом влиять на воспитание характера». Именно в этом Аристотель увидел огромную гуманистическую сущность искусства. Катарсис мыслился Аристотелем не как конечный результат, а как процесс очищения и приобщения к высоким этическим принципам. Катарсис возникал не просто из сопереживания, а из просветления. В этом Аристотель видел ценность трагедийных произведений искусства.

Психологи, между тем, в эффекте катарсиса усматривают главный итог воздействия искусства на личность, а в потребности катарсиса — одну из основных психологических установок в отношении искусства. Собственно, это соответствует той традиции в употреблении данного понятия в значении сущности эстетического переживания, возникшей у древнегрече­ских философов. В современных трактовках катарсиса нет сомнения в том, что он представляет собой механизм, через и с помощью которого осуществляются функции искусства, притом не только гедонистическая и воспитательная, но и познавательная. Причем, именно благодаря ка­тарсису зритель, слушатель, читатель от познания чисто внешних связей поднимается до постижения их смысла, сущности. Собственные переживания воспринимающего претерпевают как бы перерождение. Художественная система овладевает его мыслями и чувствами, застав­ляет сострадать и содействовать, возникает ощущение душевного подъема и просветленности.

Конечно, в трудах Платона и Аристотеля учение о воспитательной роли искусства еще только зарождалось, было исторически ограниченным, но, тем не менее, в их лице общество уже глубоко осознало огромную воспитательную силу искусства и стремилось овладеть этой силой, подчинить себе стихийную природу искусства, регламентировать его, сознательно влиять на развитие художественного процесса. С этого момента в стихийный художественный процесс начинают вторгаться элементы его подчинения государственным интересам.

Византийская эстетика (IV- середина XV вв.) — наиболее динамичное направление средне­вековой эстетики. В ней были поставлены значимые вопросы, и в первую очередь, положение о месте и роли искусства в философском осмыслении мира; о воспитательном значении художе­ственного творчества, которое мыслилось теперь шире, чем просто очищение и облагоражива­ние души. Византийская эстетика, по-своему переосмыслив многие эстетические идеи древно­сти, продолжала разрабатывать такие категории как прекрасное, красота, образ, символ, канон. При этом следует подчеркнуть, что эти проблемы осмысливались с богословских позиций, что наложило на них несомненный религиозный отпечаток. Наиболее известными западноевропей­скими средневековыми эстетиками (IV-XIII вв.) были Августин Аврелий, Василий Великий, Иоанн Златоуст, Боэций, Фома Аквинский. Они разработали основные эстетические принципы, ставшие не только основой их эстетических трактатов, но и воплотившиеся в различные виды и жанры средневекового официального искусства.

В период позднего средневековья был создан и доведен до высочайшей выразительности синтез искусств. Никогда прежде все виды искусства не объединялись столь целостно, полно и соразмерно. Причем, в основе этого синтеза лежит не столько их простое соединение, сколько стремление к максимально полному выражению главной идеи христианского мировоззрения.

Средневековая эстетическая культура оказала влияние на формирование двух европейских ху­дожественных стилей того времени — романского и готического.

Романский стиль (от лат. romanus — римский) — это стилевое направление в западноевро­пейском искусстве X-XII вв. Его появление было вызвано желанием государственной власти и церкви средневековой Европы опереться на достижения культуры бывшей Римской империи. Романский период средневековья — это время возникновения и функционирования общеевро­пейского монументального стиля в архитектуре, скульптуре и живописи в эпоху наивысшего расцвета феодализма.

Готический стиль (итал. gotico — готский, варварский) — художественное направление в западноевропейском искусстве XII-XVI вв. Готика — это более зрелый стиль, чем романский. Его характерной чертой является единство и целостность художественных проявлений во всех видах искусства под эгидой архитектуры. Готическая архитектура, ведущим типом которой стал городской собор, отличается динамизмом устремленных вверх форм храма, устойчивой каркасной системой, огромными прорезными окнами, многоцветностью витражей и гобеленов.

Эпоха Возрождения — один из самых замечательных периодов в истории европейской эстетической мысли. Главной темой эстетики и художественной культуры Возрождения стал человек.

XVII век — эпоха интенсивного развития европейской философско-эстетической мысли. Установление строгих правил творчества — одна из характерных черт эстетики классицизма. Еще одной творческой тенденцией, представленной в эстетической мысли XVII в., стала концепция барокко. Барокко (barocco) в переводе с итальянского означает «странный», «причудливый», «экспрессивный». Использование стилевых особенностей барокко способст­вовало взаимодействию различных видов и жанров искусства, а также развитию новых — оперы и балета.

Другим творческим направлением, существовавшим наряду с классицизмом в художествен­ной французской культуре XVII в., был реализм. Он получил свое наиболее яркое воплощение в творчестве писателей Шарля Сореля (1602-1674), Поля Скаррона (1610-1660) и др. Правда, в отличии от эстетики классицизма, теория реализма делала в это время свои первые шаги и во многих отношениях была незрелой, робкой, наивной. И все же, в существе своем это была именно реалистическая концепция, опиравшаяся на реалистические традиции ренессансного искусства.

В историю общественной мысли XVIII век вошел как эпоха Просвещения. Эстетика эпохи Просвещения носила наступательный, демократический характер. Она стимулировала интерес западноевропейских ученых к переосмыслению традиционных эстетических категорий: красоты, гармонии, вкуса.

Среди наиболее влиятельных эстетических концепций первой половины XIX века особо вы­деляются: феноменологическая, интуитивистская, а также эстетические теории 3.Фрейда, К.Г. Юнга, X. Ортеги-и-Гассета.

Феноменология — есть учение о предметах (феноменах) в их чувственном восприятии. Оп­ределяющим в феноменологическом учении является теория интенциональности, которая тесно связывает сознание и предмет познания.

Основные эстетические концепции второй половины XIX в. это: реализм, натурализм, романтизм, импрессионизм, символизм.

Реализму свойственно глубинное освоение жизни, широкий охват действительности и художественное осмысление всех ее противоречий. Для реализма XIX в. характерен обострен­ный интерес именно к социальному началу в действительности.

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 неразрешимого драматического противоречия между низменной действительностью и высоким идеалом, несовместимым с нею, а подчас и вообще нереализуемым.

Приверженцы натурализма в искусстве рассматривали человека как пассивный результат неотвратимого воздействия наследственности и материальной среды. Натурализм поднимал очень важные темы: детально показывая жизнь обездоленных и угнетенных, исследуя меха­низмы взаимодействия человека и среды с целью ее разумной организации, активизируя внимание на роли бессознательных моментов в человеческой психике.

Признаками импрессионистического стиля является изображение мгновенных, как бы случайных ситуаций, фрагментарность композиции, неожиданные ракурсы и точки зрения, свежесть и непосредственность восприятия.

Символизм связал воедино философию, религию, искусство, а также соответствующие формы творческой деятельности, которые воспринимались, прежде всего, как культурно-эстетическая деятельность.

Развитие эстетической науки стран Западной Европы и США первой половины ХХ в. выразило этот противоречивый период во множестве своих концепций и теорий, прежде всего нереалистического характера, для обозначения многих из которых утвердился термин «модер­низм». Модернизм как художественная система был подготовлен двумя процессами своего раз­вития: декадентством (т. е. бегством, неприятием реальной жизни, культом красоты как единственной Ценности, отторжением социальных проблем) и авангардом (манифесты которого призывали порвать с наследием прошлого и создать нечто новое, противоречащее традиционным художественным установкам).

Постмодернизм — понятие, обозначающее новый, последний на сегодняшний день сверх­этап в цепи закономерно меняющих друг друга на протяжении истории направлений культуры. Возникновение постмодернистских тенденций в культуре связано с осознанием ограниченно­сти социального прогресса и боязнью общества, что его результаты ставят под угрозу уничто­жения само время и пространство культуры. Постмодернизм как бы должен установить пределы вмешательства человека в процессы развития природы, общества и культуры. Поэтому постмодернизму свойственны поиски художественного универсального языка, сближение и сращивание художественных различных направлений, более того — «анархизм» стилей, их бесконечное многообразие, эклектизм, коллажность, царство субъективного монтажа.

В первой половине XX века бурное развитие получают интуитивистские и эстетические концепции. Интуитивная деятельность по своей сути является творческой и выразительной. Искусство тождественно интуитивному познанию, оно не зависит от практики в нем нет идейного содержания. Поэтому эстетика понимается как наука об интуитивном или вырази­тельном познании художественного факта, который в свою очередь представляет собой форму и только форму.

В первой половине XX века сформировалась одна из самых популярных культурологиче­ских и эстетических школ нашего столетия — фрейдизм. Ее основатель — австрийский философ и психиатр Зигмунд Фрейд (1856-1939) в интуитивистские теории своих коллег внес объяснение подсознательного с точки зрения сексуальной жизни человека. И хотя в трудах фи­лософа нет систематизированного изложения эстетической теории, отдельные суждения по во­просам эстетики и художественной культуры содержатся.

В XX веке идеи мыслителей прошлого столетия А. Шопенгауэра и Ф.Ницше были резюми­рованы в элитарной эстетической концепции испанского философа Хосе Ортеги-и-Гассета (1883-1955). В 1925 г. в Европе выходит в свет самое известное его сочинение, поучившее на­звание «Дегуманизация искусства», посвященное проблеме различия старого и нового искус­ства. Основное отличие нового искусства от старого, по Ортеге-и-Гассету, заключается в том, что оно обращено к элите общества, а не к его массе. Поэтому совершенно необязательно искусство должно быть популярным, то есть оно не должно быть общепонятным, общечелове­ческим. Книга Ортеги-и-Гассета «Дегуманизация искусства» по праву стала настоящим манифестом авангардизма.

Авангард (от франц. avant-garde передовой отряд) — понятие, объединившее на принципах коренного обновления художественной практики различные школы и направления европей­ского искусства 10-20- х годов XX в. Искусство начала XX в. словно почувствовало грядущее перевоплощение мира. Кризис существующей реальности авангард выплескивает на свои полотна в виде отчужденных форм, распавшихся кусков, кривых линий, молекул, дыр и т. д.

Сюрреализм (от франц. surrealisme надреализм, сверхреализм) — авангардистское направление в художественной культуре XX в., провозгласившее изображение сферы бессознательного главной целью искусства. Ключевым понятием сюрреализма становятся «грезы» или сны, сновидения, галлюцинации, бред, мистические видения — весь этот опыт бессознательного Сражения духа.

В эстетических трактатах экспрессионистов речь шла о преображении мира силой человече­ского духа, и делались попытки найти общее для всех в сфере духовной и общественной жизни. Мир воспринимался экспрессионистами двояко: и как истерзанный, изживший себя, и как способный к обновлению, к перевоссозданию самого себя. Главная черта экспрессионизма – обостренно-контрастное видение мира.

Во второй половине ХХ века в европейской эстетики и искусстве продолжаются творческие поиски, дерзкие эксперименты, появляются влиятельные идеи, новые художественные школы, значительные перспективные открытия. По-новому начинают звучать экзистенциалистические, структуралистические, социокультурные эстетические направления, представленные именами Ж.-П. Сартра, А.Камю, К.Леви-Стросса и другими.

***Этапы развития русской эстетики***

Русская эстетика как историческое явление осознается сравнительно поздно: в конце XIX — начале XX вв., когда увидели свет первые, достаточно полные историко-философские исследо­вания отечественной культуры.

Зарождение русской эстетической мысли исследователи датируют XI веком. Древнерусская эстетическая мысль имела два главных источника: материально-художественную культуру вос­точных славян и византийскую эстетику, проникшую на Русь в связи с принятием христианства в его православной разновидности. Для данного периода русской эстетики характерным является активное освоение византийского художественно-эстетического наследия на основе восточнославянского мировосприятия. Характерными моментами этого эстетического периода являются повышенная эмоциональность, наделение прекрасного осязательной предметностью, особенное внимание к чувственному восприятию духовной красоты. На более позднем этапе развития древнерусской культуры (XIV-XVII вв.) в эстетическом сознании видное место занимает нравственная красота. В литературе и искусстве складываются идеальные образы на­родного героя и духовного пастыря. Первый образ строится на единстве внешней красоты, му­жества и нравственного совершенства, у второго преобладает нравственно-духовная красота, которая ценится не меньше мужества и отваги.

В этот период русской эстетики общая концепция мироздания выражалась в гораздо большей степени в художественно-пластической, нежели в теоретической форме. Синкретизм русской культуры в целом на многие века определяет слитность философского и эстетического содержания предметов живописи, мелкой пластики, шитья и зодчества. Значительную роль древнерусская эстетика уделяет понятию "красота». С одной стороны, эта эстетическая категория служила определенным руководством к действию в творчестве народных Умельцев, с другой — она выступает как идеал, формирующий духовную культуру в целом.

XVII век в России характеризуется развитием различных видов искусств как самостоятель­ных форм индивидуальной творческой деятельности. Ярким памятником формирования эстетической теории Руси явился трактат Симона Ушакова «Слово к любителю иконного писания» (около 60-х годов XVII в.). Таким образом, XVII век включает в русскую культуру вопросы эстетического характера: задачи художника, его отношение к природным объектам, правда и правдоподобие в живописи.

XVIII столетие характеризуется теоретическим осмыслением вопросов искусства и художе­ственного творчества. Феофан Прокопович (1681-1736), определяет «красоту физическую» как «величайшее тела благо». По его мнению, красота «людская» многообразна и субъективна. Ин­тересны эстетические поиски ученика Прокоповича Григория Николаевича Теплова (1717-1779). Теплов рассматривает эстетику как теорию художественного творчества — «философию стиховедческую», которая имеет своим предметом «поэтические искусства», соединяющие с чувственным познанием философско-логическое.

Для Михаила Васильевича Ломоносова красота существует во множестве форм — в природе, в человеческом труде, в самом человеческом теле. Ломоносов находит красоту «в свойствах и причинах самих вещей», она характеризует продукты человеческой деятельности. Красота приносит пользу «через увеселение». Но превыше всего Ломоносов ценит красоту просвещенного человеческого разума. Отсюда и функции искусства, среди которых особенно подчеркивается функция воспитательная.

В 80-е годы XVIII века в России впервые употребляется слово «эстетика» для обозначения самостоятельной дисциплины. В анонимной статье 1784 года (авторство приписывается выдающемуся русскому просветителю Николаю Ивановичу Новикову (1744-1818) под красно­речивым названием «Об эстетическом воспитании» утверждается, что эстетика формируется как наука, начиная «с положений вкуса» и включая в себя учение «всех изящных искусств». Н. И. Новиков пишет о том, что образованный и просвещенный человек должен знать основы эс­тетики, высказывает надежду на развитие этой науки в России.

XVIII век эстетику рассматривал как подчиненную нравственному воспитанию, когда единый процесс воспитания делили на три части – физическое, нравственное и умственное.

Екатерина II интересовалась вопросами педагогики. Её педагогические труды не были оригинальными, она много заимствовала у Локка и Монтень. Но ее понятия о существе воспитания говорят об основательности и самостоятельности суждений. Основным в воспита­нии, по мнению императрицы, было развитие нравственности и выработка манеры поведения. Говоря о целях воспитания, Екатерина главным считала становление нравственности, основан­ной на истинном Богопознании, т.е. выполнении ветхозаветных заповедей и заповедей блажен­ства, приближавших человека к Абсолюту. Вся нравственность, по ее мнению, базируется на разуме, который должен сдерживать «горячность сердца», т.е. воспитывать и контролировать чувства. Эта подчиненность чувств разуму воспитывается привычкой ребенка к послушанию. Главный метод обучения – возбуждение интереса к знаниям. Часто обучение у нее сводилось просто к игре. Довольно своеобразно, с современной точки зрения, ее отношение к искусству. «Виршам и музыке учить не для чего, тем и другим много времени теряется, дабы достигнуть искусства». Знания и красота нужны, по мнению императрицы, для нравственного воспитания. Екатерина мало, а иногда и просто отрицательно говорит о художественном образовании. Тем не менее, она, безусловно, видит силу искусства, его мощное воздействие на человека. Недаром именно ее перу принадлежат первые у нас литературные сказки. Согласно эстетике XVIII века красота нравственная преобладает над внешней. Но соотношение внешней и внутренней красоты у Екатерины уже иное, чем это было в XVII веке, когда красота внешняя считалась на­градой за нравственное совершенство. Вся ее система воспитания в какой-то мере проникнута созданием у ребенка эстетического отношения к миру – все должно быть прекрасно – поступки, мысли, движения, все должно стремиться к совершенству.

В первые десятилетия XIX века эстетика завоевывает права гражданства, являясь частью обязательных программ учебных заведений.

Уже в конце XVIII века в отечественной общественной мысли определяется круг методоло­гических проблем, которые подлежит рассматривать формирующейся эстетике. Порой, конкретизация этих проблем приводила к взаимоисключающим характеристикам. Общим было признание того, что эстетика призвана изучать самое общее в «изящных искусствах», то есть вкус и красоту. Но представители эстетики расходились во мнениях, когда пытались опреде­лить границы новой науки, отвечая на вопрос, является ли эстетика теорией познания «красоты и стройности» или всеобщей теорией искусств. Появляются работы, рассматривающие эстетику либо как часть «науки изящного», либо выводящие ее за пределы этой науки. Наших соотечественников привлекает шеллинговский подход к эстетической природе философии, ут­верждение неисчерпаемости художественного произведения. Отсюда и положение о том, что всякая попытка определить существо искусства «выражает нечто, но не все». Русские сторон­ники Шеллинга обратили внимание на то, что в процессе художественной деятельности совершается человеческое самопознание, имеет место самовыражение и самоутверждение. Не­малый интерес в России вызывает и эстетика И. Канта. Среди его последователей — Александр Иванович Галич (1783-1848), автор «Опыта науки изящного». Галич рассматривает «сущность изящного» и его виды, дает определение категориям эстетического вкуса, гения и стиля. Ему принадлежит и «теория изящных искусств», анализ поэзии ее видов и жанров. Галич полагает, что эстетика не может быть ограничена рамками искусства, она должна «пояснять общие условия и законы», относящиеся к прекрасному «в предметах окружающего нас мира». Для развития эстетики как теории изящного необходимо «сближение умозрения с опытом».

Русская эстетика формировалась как часть отечественного самосознания XIX века. Ее основная направленность только с одной стороны определяется западноевропейским философ­ским влиянием. С другой — эстетика развивается, отвечая на запросы русской общественной мысли, которая во многом определяет важнейшую сферу приложения эстетических принципов — сферу искусства. Первая половина XIX века характеризовалась развитием романтизма, художественной теории и практики реалистических принципов. К началу сороковых годов реа­лизм уже складывается как совокупность творческой практики и теоретических воззрений це­лого ряда писателей и художников. Но этому положению предшествовал сложный процесс формирования творческого метода и в художественной практике, и в теоретических исканиях. Ярчайшим примером этого процесса является творческое наследие Александра Сергеевича Пушкина (1799-1837). Его статьи и письма представляют собой пример теоретических и критических поисков той новой системы искусства, которую стремится утвердить художест­венными произведениями. Пушкин затрагивает и обсуждает вопросы назначения искусства, призвания писателя, своего творческого метода и критериев художественного совершенства. Для развития реализма особую важность приобретают сформулированные великим поэтом принципы правдивого изображения человеческих характеров во всей их многосторонности, сложности и противоречивости.

Белинский был наиболее ярким представителем эстетической теории, формирующейся в рамках критики и публицистики. В критике, «движущейся эстетике», Белинский обосновывал критерии художественности произведений искусства, их значение в пробуждении обществен­ного самосознания. Закономерно в таком случае введение в эстетическое исследование понятия народность, которое неразрывно связано с развитием реализма в искусстве.

Главная проблема русской эстетики XIX века — отношение искусства к действительности — получила развитие у Николая Гавриловича Чернышевского (1828-1889), заявившего об особом, эстетико-материалистическом подходе к прекрасному в природе, обществе и искус­стве. Чернышевский исходит из следующих положений: во-первых, искусство возникает не только из потребности человека в прекрасном, а из совокупности потребностей. Во-вторых, со­держание искусства не ограничивается прекрасным, а включает в себя все «общеинтересное» для человека. И в-третьих, искусство служит не только предметом эстетического наслаждения, но и средством познания жизни. Другими словами, стремление к прекрасному не существует в человеке автономно от других его стремлений и потребностей. Белинский и Чернышевский подчеркивали положение, жизненно важное для общественной мысли России XIX века: передовая тенденция способствует правдивости и жизненности художественных образов, ложное идейное направление не только уводит художника от жизненной правды, но и губит та­лант, снижает художественный уровень произведения искусства. Прекрасное, красота у Добролюбова носит ярко выраженный антропологический характер, она зависит от образа жизни человека, его отношения к труду, от всего того, что определяет «органическое развитие человека». Не обходя проблему эстетических критериев художествен­ного произведения, Добролюбов, тем не менее, отодвигает их на второй план. Главное — это «внутренние достоинства произведения», обусловленные «общественно значимым содержа­нием», отвечающем идеальным требованиям». Эстетическая теория, созданная Белинским, Чернышевским, Добролюбовым развивалась, в значительной степени, в неразрывной связи с революционно-демократической критикой и пуб­лицистикой, свидетельствуя о неразрывности эстетики, политики и этики. Уже с середины XIX века любой серьезный разговор об искусстве связывался в России с размышлениями о судьбе народа. При таком подходе закономерна абсолютизация утилитаризма — принципа полезности — искусства и науки о нем.

Неприятие эстетического отношения к действительности и эстетики как определенной теории прекрасного находит свое крайнее выражение в работах Дмитрия Ивановича Писарева (1840-1869). Как правило, его называли родоначальником русского нигилизма, его призыв «бить направо и налево», «разбить все, что можно разбить» получил развитие во взглядах на искусство и эстетику. Для Писарева «эстетика, безотчетность, рутина, привычка — это все со­вершенно равносильные понятия». Аргументом эстетики является принцип «потому что это мне нравится», для «реалистов» главное — сам человек, его Я, произносящее «решительные приговоры». Для эстетиков «идея общечеловеческой солидарности» — один из «цветочков» бытия, для реалистов эта идея есть «один из основных законов человеческой природы». Писарев явился, таким образом, одним из наиболее показательных представителей концепции позитивистского утилитаризма в эстетике. Взгляды Писарева на искусство выражали тенден­цию, вызвавшую к жизни резкую оппозицию: чем значительнее был лозунг утилитаризма, тем большее распространение получала теория «чистого искусства». И если Писарев решительно выступает против значимости в русской культуре пушкинского художественного наследия, то сторонники «чистого искусства» объявляют себя сторонниками великого русского поэта, значение творчества которого для Отечества переоценить невозможно.

Развитие эстетической мысли России XIX века сопровождалось многими дискуссиями по проблемам, связанным с функциями искусства, его сущностью, особенностями художествен­ного творчества, и самое главное, в связи с оценкой того или иного произведения искусства. В значительной степени это определяется идеалами и ценностями, которые, меняясь с калейдо­скопической быстротой, формировали общественное мнение русской интеллигенции. Слож­ность и противоречивость развития эстетической мысли этого периода нашла выражение в по­явлении философско-эстетической концепции К. Леонтьева, Ф. Достоевского и Л. Толстого.

Проблемы эстетики оставались по-прежнему спорными и остро дискуссионными и в конце XIX века. На страницах нового журнала «Вопросы философии и психологии» развернулась дискуссия по проблемам методологии эстетической науки. Что должна изучать эстетика, каково ее проблемное поле, в чем заключается специфика предмета эстетической науки? Эти вопросы были напрямую связаны с пониманием красоты и искусства, эстетического наслажде­ния, функций искусства. В этих спорах выкристаллизовывается статус Русской эстетики.

Если в предшествующие десятилетия эстетика развивается в рамках критики и публици­стики, в непосредственной связи с искусствоведением, то в конце XIX века русская обществен­ность увлекается «позитивными науками», среди которых первое место отводится психологии. Появляется целое направление, представители которого считают эстетику специальной эстетической дисциплиной, в основу которой положен «только опыт и наблюдение, как бы во­все не нуждающиеся в философии как науки о принципах». Подход к эстетике с этих позиций вызывает отрицательную оценку представителей философско-идеалистической эстетики.

Философия Владимира Сергеевича Соловьева (1853-1900) дала толчок развитию русской эс­тетики конца XIX — начала XX вв. Соловьев дает философское обоснование категории прекрасного в единстве с истиной и добром, пытается осмыслить проблему символа. Соловьев рассматривает красоту во всех природных формах, в развитии от неорганического мира к органическому, затем — к человеку. В животном мире красота выступает в орнаментальной и музыкальной формах, она преподносит эстетическому познанию обширный и интересный ма­териал, требующий философского осмысления. Высшее проявление красота получает в человеке, который выступает самым совершенным воплощением эстетического начала в природном мире и единственным существом, способным к творческому освоению действи­тельности. В объяснении искусства как активной формы отражения мира и средства выражения ценностей жизни, как своеобразного служения действительно жизненным идеалам Соловьев усматривает способ раскрытия его эстетического смысла. Следует подчеркнуть, что конец XIX начало XX века характеризуется как «переходный», переломный период русской культуры. Поиски новых ценностей и идеалов определяют как художественную практику, так и эстетиче­скую теорию. Будущее искусства, и ,прежде всего, отечественного, вызывает бурные споры. В их основе лежит эстетическое осмысление ряда проблем: традиции русского искусства, определение новизны содержания и формы, своеобразие художественного творчества, специ­фика и характерность художественного образа в различных видах искусства. Формировалась необходимость в «путеводной звезде». Такой звездой объявляется символизм. В русской культуре под символизмом понималось широкое течение, в котором наглядно проявилось существование многообразных идейно-эстетических и социально-культурных тенденций — ре­лигиозного мистицизма.  
Задачу эстетики символисты видели в обнаружении «точных соответствий между видимым и невидимым мирами». Акт творчества, по мнению большинства символистов, несет в себе попытку выйти за пределы, поставленные реальным миром, а творческий порыв сам по себе уже акт творчества. Пространство осознавалось как постоянное препятствие, которое необхо­димо преодолевать.

В конце первого десятилетия XX в. русская эстетика пережидает отход от принципов символизма. В эстетической теории и художественной практике утверждаются положения це­лого ряда различных направлений, наиболее популярными из которых являлись акмеизм (греч. акте — высшая ступень чего-либо, цветущая сила) и футуризм (лат. futurum — будущее).

В первые десятилетия XX века русская эстетика не ограничивается постановкой вопросов, связанных с теоретическим обоснованием конкретных художественных школ и направлений. Философская эстетика заостряет внимание на теории творчества. Общефилософской методологической основой рассмотрения художественного образа — одной из основополагающих категорий эстетики — стала в идеологии социализма, созданная В. И. Лениным теория отражения.

Важнейшим положением ленинской теории отражения явилась концепция о взаимодействии объекта и субъекта познавательной деятельности. Опираясь на положения ленинской теории отражения, отечественные ученые доказывали, что образность художественного отражения не противостоит, а вытекает из всеобщей природы человеческого сознания. Своеобразие искус­ства как формы общественного сознания заключается во взаимодействии всех этих особенно­стей в том целостном идеальном образовании, которое и представляет из себя художественный образ не только как продукт особого рода творческой деятельности или ее восприятия, но и как феномен духовной культуры вообще. В контексте основных положений ленинской теории от­ражения, советская эстетика сделала вывод и о том, что способность к художественно-образ­ному отражения не является у человека прирожденной.

Первое десятилетие Советской власти было периодом становления и советской эстетики, основной задачей которой стало теоретическое обоснование создания чисто «пролетарской культуры». В первые послереволюционные годы в России функционировали различные творческие школы: футуризм, дадаизм, кубизм, экспрессионизм, супрематизм и т. д. Централь­ным вопросом отечественной эстетической мысли 30-х годов стала разработка принципов социалистического реализма.

Великая Отечественная война на время затормозила развитие эстетической теории. Однако в послевоенные годы в советской науке начинают разрабатываться новые подходы к решению проблем искусства, осуществляющихся как часть общего исследования структуры обществен­ного сознания, происходящего в рамках исторического материализма и марксистско-ленинской эстетики.

В 70-80-е годы продолжалась разработка основных категорий эстетического сознания: эстетического идеала, чувства, вкуса, потребности, восприятия. К началу 90-х годов в советской эстетической науке начинается процесс преодоления вульгари­заторства, догматизма в истолковании тех или иных эстетических феноменов. Предмет эстетики существенно расширяется.  
В современной отечественной эстетике укрепляется мысль о нарастании общечеловеческих гуманистических начал в художественной культуре. Именно утверждение ценностей общече­ловеческих и все временных становится целью утверждения новых подходов русской эстетики.

***Литература***

***1.*** Кривцун О.А., Эстетика: «Аспект-пресс», Москва, 2001 г.

***2*.** Борев, Ю.Б.Эстетика: Учебник, Высшая школа, Москва 2002 г.

***3.*** Сайт Тульского государственного педагогического университета им.Л.Н.Толстого