**ОГЛАВЛЕНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ

1. Предмет эстетики («эстетическое») в понимании В.В. Бычкова

2. Специфика искусства как предмета эстетики (по И.А. Бушман)

3. Факторы, влияющие на становление предмета эстетики

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

**ВВЕДЕНИЕ**

Одной из сфер, объединяющих человечество во всех исторических измерениях, является сфера эстетического.

В.В. Бычков пишет: в сущностно‑метафизическом смысле эстетика – это особая форма бытия‑сознания; некое специфическое духовное поле, в котором человек обретает одну из высших форм бытия, ощущение и переживание полной и всецелой причастности к бытию[[1]](#footnote-1). Наука эстетика – только малая и самая упрощенная область этого поля, помогающая, однако, человеку, точнее, пытающаяся помочь осознать значимость духовной материи в его жизни и в структуре Универсума в целом. Более существенной частью духовного поля является искусство как деятельность и результат деятельности сознания, относящегося к сфере эстетики; один из главных конкретных результатов эстетического опыта. И оно поэтому также является одним из основных объектов исследования науки эстетики.

###### Эстетика – это наука о гармонии человека с Универсумом.

В.В. Бычков в качестве главной категории, определяющей предмет эстетики, называет «эстетическое».

И.А. Бушман в качестве предмета эстетики прямо называет искусство.

Цель нашей работы – рассказать о предмете эстетики (на основе трудов В.В. Бычкова и И.А. Бушман).

Объект исследования – предмет эстетики.

Структура работы

Работа включает в себя введение, три пункта основной части, заключение, библиографический список.

**1. Предмет эстетики («эстетическое») в понимании В.В. Бычкова**

«Эстетическое» – наиболее общая категория эстетики; как бы метакатегория, с помощью которой обозначается ее предмет и выражается сущностное родство и системное единство всего семейства эстетических категорий. Чаще всего под эстетическим понимается та сфера субъект‑объектных отношений, в которой восприятие объекта или представление о нем сопровождается бескорыстным, незаинтересованным удовольствием[[2]](#footnote-2). Наиболее емкое определение эстетического ввел А.Ф. Лосев: «Эстетическое есть выражение той или иной предметности, данной как самодовлеющая созерцательная ценность и обработанной как сгусток общественно‑исторических отношений».

Одной из причин широкого распространения категории эстетического в науке ХХ в. стала почти полная девальвация категории прекрасного, часто отождествлявшейся в классической эстетике с ее предметом или обозначавшей один из сущностных его аспектов.

В.В. Бычков пишет: «Спонтанно утвердившись в науке, категория эстетического остается одной из наиболее дискуссионных проблем эстетики, ибо ее содержание – предмет самой науки также до сих пор остается дискуссионным»[[3]](#footnote-3).

В качестве одного из исторически детерминированных и наиболее адекватных на сегодня смыслов эстетического он указывает следующий: особый духовно‑материальный опыт человека (эстетический опыт ), который сводится к специфической системе неутилитарных взаимоотношений субъекта и объекта, в результате чего субъект получает духовное наслаждение (эстетическое удовольствие, духовную радость, достигает катарсиса, блаженного состояния и т.п.). Сам опыт имеет или чисто духовный характер – неутилитарное созерцание объекта, имеющего свое бытие, как правило, вне субъекта созерцания, но в некоторых созерцательно‑медитативных практиках (обычно относящихся к религиозному опыту) – и внутри субъекта («интериорная эстетика» монахов); или – духовно‑материальный.

В случае художественно‑эстетического выражения духовное созерцание или предшествует, или, чаще всего в художественной практике, протекает синхронно с творческим процессом созидания эстетического объекта или произведения искусства. Состояние, которое переживается субъектом как «духовное наслаждение», является свидетельством реальности контакта субъекта и объекта эстетического отношения, достижения субъектом одной из высших ступеней духовного состояния, когда дух субъекта с помощью эстетического духовно‑материального опыта достаточно полно отрешается от утилитарной сферы и воспаряет в пространства чистой духовности, достигает (в акте мгновенного озарения, катарсиса) состояния сущностного слияния с Универсумом и его Первопричиной (а для верующего человека – с Богом, Духом), о прорыве потока времени и хотя бы мгновенном выходе в вечность, или точнее – об ощущении себя причастным вечности и бытию. Эстетическое, таким образом, означает одну из наиболее доступных людям и широко распространенных в культуре систем приобщения человека к духовному путем оптимальной (т.е. творческой) реализации себя в мире материальном. Более того, эстетическое свидетельствует о полной сущностной гармонии человека с Универсумом при внешней, преходящей, но хорошо ощущаемой в обыденной жизни конфликтности с ним, о сущностной целостности Универсума (и человека в нем как его органической составляющей) в единстве его духовно‑материальных оснований.

Остальные эстетические категории являются, как правило, более конкретными модификациями эстетического.

Эстетическое, таким образом, не является ни онтологической, ни гносеологической, ни психологической, ни какой‑либо иной категорией, кроме как собственно эстетической, т.е. главной категорией науки эстетики.

Главной составной частью предмета эстетики является искусство.

В искусстве эстетическое сознание выражается в наиболее концентрированном виде, хотя при создании произведения искусства художественность далеко не всегда являлась главной целью его творцов или заказчиков. Тем не менее, именно благодаря ей (и за нее) ценилось произведение искусства, ибо только высокохудожественные произведения объективно были в состоянии выполнить предназначенные им самой культурой (или выражающемся в ней и через нее Духом) функции, только они высоко оценивались (как правило, на основе интуитивных критериев) современниками и только они в конце концов вошли в сокровищницу человеческой культуры, являясь истинными художественно‑эстетическими феноменами.

Поле искусств в истории культуры обширно и многообразно. Истинные произведения искусства – те, которые выполняют свою основную функцию духовного контакта и могут быть только в этой (эстетической) плоскости поставлены в один ряд. Главным в любых настоящих произведениях всех видов искусства (независимо от того, с какой целью они создавались и какие функции были призваны выполнять в своей культуре в момент их включения в нее) является их художественная ценность, т.е. эстетическая функция.

Искусство – главный, но далеко не единственный носитель эстетического в культуре. Им практически охвачены в той или иной мере все ее феномены, и, более того, эстетическое начало пронизывает всю цивилизацию, т.е. сопутствует фактически любой деятельности человека.

В.В. Бычков рассматривает своеобразные реализации эстетического.

###### 1. Эстетический опыт

это совокупность неутилитарных интуитивно‑действенных отношений субъекта к реальности, имеющих созерцательный, игровой, выражающий, изображающий, декорирующий и т.п. характер. При этом имеется в виду как опыт отдельной личности, так и опыт, характерный для конкретных социальных образований определенных этапов культуры, сопровождающийся или завершающийся в конечном счете духовным наслаждением субъекта; или – позитивной аксиологической реакцией субъекта на основе чувства удовольствия. Эстетический опыт в конечном счете помогает человеку обрести свое место в Универсуме, ощутить себя органической частью Природы, не сливающейся с ней, но обладаю щей своей личностной самобытностью в общей структуре бытия.

2. Феноменологический аспект эстетического опыта основательно исследовал французский эстетик М. Дюфрен в своем двухтомном труде «Феноменология эстетического опыта» (1953); он относил эстетический опыт исключительно к искусству, художественному освоению действительности и видел в нем «начало всех путей, которыми проходит человечество». Он был убежден, что только эстетический опыт делает человека настоящим человеком, порождая из себя познавательные и нравственные отношения, гармонизируя в человеке все противоположные интенции и примиряя его с внешним миром, выявляя сущностные основания бытия на каком‑то глубинном, не поддающемся вербализации уровне.

Эстетическое сознание характеризует духовную составляющую эстетического опыта. Им обозначается совокупность рефлективной вербальной информации, относящейся к сфере эстетики и эстетической сущности искусства, плюс поле духовно‑внесознательных, как правило, невербализуемых или трудно вербализуемых процессов, составляющих сущность эстетического опыта (человека или определенной социокультурной общности), эстетического отношения, эстетического события. Эстетическое сознание является необходимым компонентом человеческого сознания, человека как homo sapiens. Однако в силу крайне сложной его структуры и выполняемых функций оно долгое время не выходило на уровень философской рефлексии.

Эстетический опыт был с древности присущ человеку и находил выражение в зачаточных формах древнего искусства, украшениях тела, предметов обихода, оружия, в культовых обрядах, плясках, ритмической организации труда и т.п. Неразрывна с ним была и интуитивная эстетическая оценка на основе еще слабо развитого чувства не‑только‑чувственного удовольствия/неудовольствия. На более поздних этапах культуры – в древних цивилизациях Востока и в античной Европе начинается осмысление отдельных компонентов эстетического опыта и соответственно эстетического сознания, появляется специальная терминология для их обозначения (прежде всего термины красота, прекрасное, гармония, порядок, возвышенное и др.), которая в дальнейшем составила основу категориального аппарата науки эстетики. Однако вербально‑рефлективный уровень эстетического сознания до сих пор остается недостаточно развитым для адекватного выражения и описания его сущности – тех глубинных духовных процессов, которые собственно и составляют его основу, приводят эстетический субъект в состояние духовного наслаждения, к катарсису, но не поддаются достаточно точной вербализации и формализации.

Под эстетической культурой понимается совокупность феноменов, институтов, практик, поведения, мироощущения, текстов, так или иначе относящихся к актуализации, реализации, фиксации эстетического опыта человечества определенного этапа культурно‑исторического бытия или отдельного человека. Наиболее полное воплощение эстетическая культура получает в художественной культуре (совокупности всех искусств) своего времени, тем не менее ее аура охватывает практически все основные сферы жизни и особенно творческой деятельности человека. Поэтому историческая классификация эстетической культуры фактически совпадает с классификацией истории искусства, но охватывает более широкий круг явлений культуры и практического опыта человека, чем искусствоведение. Эстетическая культура является одним из главных объектов науки эстетики.

Современная наука употребляет и понятие «художественно‑эстетическая культура». В этом случае речь идет не обо всей эстетической культуре и не о всех явлениях искусства того или иного этапа культуры, но только об эстетически значимом ядре (или поле) художественной культуры, т.е. только о совокупности собственно художественных феноменов искусства, в то время как понятие «художественная культура» традиционно охватывает все поле искусств, включая и их внехудожественные, внеэстетические компоненты.

3. Значимой эстетической категорией, имеющей непосредственное отношение к сущности эстетического, эстетического опыта, его предельной реализацией является понятие катарсиса (греч. katharsis – очищение). Так в эстетике обозначается высший, или оптимальный, духовно‑эмоциональный результат эстетического отношения, эстетического восприятия в целом, эстетического воздействия искусства на человека. Термин в его эстетическом значении возник еще в античной культуре. Пифагорейцы разработали теорию очищения души от вредных страстей (гнева, вожделения, страха, ревности и т.п.) путем воздействия на нее специально подобранной музыкой (так называемая этическая функция музыки – воздействие на «Этос» – характер, эмоциональный настрой, образ поведения и т.п. – человека). Существовала легенда, что Пифагору удавалось с помощью музыки «очищать» людей не только от душевных, но и от телесных недугов. Авторы античных «Риторик» полагали, что катартическим воздействием обладает и искусство слова. Платон не связывал катарсис с искусствами, понимая его как очищение души от чувственных устремлений, от всего телесного, затеняющего и искажающего красоту идей. Платоновское понимание катарсиса получило дальнейшее развитие у Плотина, а затем в патристике и в средневековой мистике и эстетике, особенно в интериорной эстетике аскетизма византийских монахов.

Непосредственно к искусству концепцию катарсиса, как мы помним, применил Аристотель. В «Политике» он писал, что под действием музыки и песнопений возбуждается психика слушателей, в ней возникают сильные аффекты (жалости, страха, энтузиазма), в результате чего слушатели «получают некое очищение и облегчение, связанное с удовольствием…». В «Поэтике» он показал катартическое действие трагедии, определяя ее как особого рода "подражание… посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов". Неясность смысла этой формулировки вызвала многочисленные комментарии в литературе XVI‑ХХ вв. Одни толкователи понимали катарсис как очищение страстей (от крайностей и чрезмерностей), другие – как очищение от страстей, т.е. полное устранение их.

В эстетике Возрождения имело место как «этическое» понимание катарсиса, так и гедонистическое. У теоретиков классицизма преобладал рационалистический подход. П. Корнель считал, что трагедия, показывая, как страсти приводят людей к несчастьям, заставляет разум человека стремиться к сдерживанию их. По Лессингу, напротив, катарсис ведет к возбуждению страстей, которые стимулируют социальную активность человека, «превращают страсти в добродетельные наклонности». Гёте понимал катарсис как процесс восстановления с помощью искусства разрушенной гармонии духовного мира человека. У Фрейда термин «катарсис» означал один из методов психотерапии, направленный на высвобождение энергии вытесненных инстинктов и влечений в том числе и с помощью искусства. Б. Брехт понимал аристотелевский катарсис как некое «омовение», совершаемое «непосредственно ради удовольствия». Сам он разработал в теории драмы иное понимание катарсиса – как возникшего на путях художественного «отчуждения» и потрясения некоего направляемого разумом действия, нацеленного на позитивное преобразование человека и в конечном счете способствующее социальному прогрессу.

В отечественной эстетике понимание катарсиса как завершающей стадии психического процесса, лежащего в основе эстетического восприятия искусства, обосновал психолог A.C. Выготский в книге «Психология искусства». Воздействуя на психику человека, произведение искусства, по его мнению, возбуждает «противоположно направленные аффекты», которые приводят «к взрыву, к разряду нервной энергии. В этом превращении аффектов, в их самосгорании, во взрывной реакции, приводящей к разряду тех эмоций, которые тут же были вызваны, и заключается катарсис эстетической реакции».

Особое внимание катарсису как «всеобщей эстетической категории», вскрывающей сущность эстетического, уделил Д. Лукач («Своеобразие эстетического», гл. 10). В контексте своей эстетики, базирующейся на «теории отражения», он выдвигает на первый план социально‑нравственное значение катарсиса. Эстетическое (которое для Лукача неразрывно с социальным и этическим) значение трагедии он видит «в той правде жизни, которую, очищая и возвышая ее, отражает искусство»; «кризис, вызываемый катарсисом у воспринимающего искусство, отражает самые существенные черты подобных же ситуаций в жизни». При этом в жизни речь всегда идет об этических проблемах, поэтому они составляют, по Лукачу, «ядро эстетического переживания», а эстетический катарсис играет важнейшую роль «в нравственном урегулировании человеческой жизни».

Внутреннее потрясение, просветление и духовное наслаждение, которые характеризуют состояние катарсиса и во многом близки к состояниям мистического катарсиса и экстаза как этапов на путях мистического опыта, свидетельствуют о более глубоком духовном опыте, чем психофизиологические процессы в человеке, высокие эмоциональные состояния или интенции к социально‑нравственному совершенствованию. Наряду со всеми этими сопутствующими моментами в катарсисе выражается самая суть эстетического опыта, как одного из путей приобщения человека к Духовному универсуму. Катарсис – реальное свидетельство осуществления в процессе эстетического восприятия контакта между человеком и плеромой духовного бытия, сущностной основой космоса, переживания человеком реальности события его гармонии с Универсумом.

Принципиальный отказ пост ‑культуры (см. о ней в Разделе втором книги) от эстетического, от художественно‑эстетического измерения в искусстве (в современных арт‑практиках) фактически закрывает для ее субъектов и катартический путь в сферы Духа, прорыв материальной оболочки бывания, на что собственно современное «актуальное искусство» и не претендует, ограничив свое онтологическое пространство телом и телесностью, вещью и вещностью. Для него сохраняется только физиологический аспект катарсиса.

**2. Специфика искусства как предмета эстетики (по И.А. Бушман)**

Исторически складывающаяся форма любого произведения искусства - свидетельство не только мастерства и художественных традиций эпохи, но и источник нашего знания о человеке: о том, как изменялись способы его восприятия и чувственности, каким он видел или хотел видеть себя, как развивался его диалог с внутренним миром, перемещался избирательный интерес к окружающему и т.д. Эволюция художественных форм, взятая в мировом масштабе, прочерчивает грандиозную траекторию движения человеческого духа[[4]](#footnote-4).

Длительное время предмет эстетики в отечественной науке определяли тавтологически - как изучение эстетических свойств окружающего мира - именно потому, что любой разговор об активности художественной формы был недопустим. Вместе с тем, когда, опираясь на немецкую традицию, А.Ф.Лосев высказывал точку зрения, что эстетика изучает «природу всего многообразия выразительных форм» окружающего мира, речь шла именно о выразительных формах, переплавляющих сущность и явление, чувственное и духовное, предметное и символическое. Процесс художественного формообразования - мощный культурный фактор структурирования мира, осуществление средствами искусства общих целей культурной деятельности человека - преобразование хаоса в порядок, аморфного - в целостное. В этом смысле понятие художественной формы используется в эстетике как синоним произведения искусства, как знак его самоопределения, выразительно-смысловой целостности.

Из «вещества жизни» - разрозненного, эклектичного, лоскутного - художник создает «вещество формы». Размышляя о тайне этого преобразования, эстетика разрабатывала представления о специальных механизмах - энтелехии, художественном метаболизме и др. Особенность художественной формы состоит в том, что заложенный в ней смысл оказывается непереводимым на язык понятий, невыразимым до конца никакими иными средствами. В этом находит свое подтверждение идея самоценности искусства. Парадокс заключается в том, что искусство способно удовлетворять художественную потребность только в том случае, если оно выступает не в качестве средства, а в качестве цели. Лишь обнаруживая свою изначально самоценную природу, не замещаемую никакой иной - моральной, религиозной или научной деятельностью, искусство является оправданием самого себя, утверждая необходимость своего места в жизни человека.

Идея самоценности искусства чрезвычайно трудно пробивала себе дорогу в истории. Эволюция представлений о природе художественного простиралась от утверждения ценности чувственно-пластического совершенства в античности к приоритету знаково-символической стороны в средневековье, от поисков утопической красоты идеального мира в Возрождении к культу импульсивности и чрезмерности барокко, от канонического равновесия классицизма к метафорической углубленности и психологической задушевности романтиков. Каждая художественная эпоха не оставляла после себя незыблемой нормы, демонстрировала разные эстетические свойства и безграничные возможности искусства. И потому всякий раз оказывалась подвижной трактовка самого феномена искусства. Абсолютизация любых нормативных и "ненормативных" теоретических манифестов искусства разбивалась новыми волнами художественно-творческой стихии. Идеи о "смерти искусства" либо декларации о бессмертии иных стилистических форм опровергались продуктивностью новых художественных стадий. Все это убеждает в том, что любые дефиниции искусства должны вырастать на основе тщательного анализа исторического материала, они не могут "спускаться" как отвлеченные абстрактные конструкты.

В связи с этим особенно важен принцип историзма в изучении столь существенной категории эстетики, как художественное сознание. До недавнего времени история художественного сознания отождествлялась с историей эстетической мысли. История художественных представлений разных эпох сводилась к тому, что сказал об искусстве один, другой, третий философ. В исследовательских работах, авторы которых стремились рассмотреть содержание художественного сознания более широко, основное внимание уделялось разработке теоретической конструкции этого понятия. Дальше дело не шло, и в итоге понятие художественного сознания застывало в своем надвременном, безликом содержании.

Художественное сознание эпохи вбирает в себя все наличествующие в ней рефлексии по поводу искусства. В его состав входят бытующие представления о природе искусства и его языка, художественные вкусы, художественные потребности и художественные идеалы, эстетические концепции искусства, художественные оценки и критерии, формируемые художественной критикой и т.п. Всю эту многоаспектность художественного сознания и ее историческую подвижность необходимо раскрыть, опираясь на анализ и обобщение реальных фактов. Это чрезвычайно важно, ибо художественное сознание эпохи выражали не только художественные теории. В сложении художественного сознания каждого исторического этапа участвовали творческая практика всех видов искусств, культивируемые массовые формы художественного досуга и др. Изучение закономерностей эволюции истории художественного сознания в таком объеме будет аккумулировать его реальное содержание, а не сводиться к истории эстетической мысли как к "истории головастиков" (Л.Февр).

Помимо общефилософских дефиниций каждая тема эстетики требует обращения к исторически динамичной панораме, объяснения того, в каком направлении и почему изменялись критерии художественности, как творческая практика воздействовала на общие культурные ориентиры и состояние менталитета социума. В связи с этим обращает на себя внимание давняя и малоразработанная проблема историзма художественных потребностей. Представления о предназначении искусства все время менялись. Ответы, предлагавшиеся эстетикой разных эпох на вопрос о цели художественно-творческой деятельности, со временем обнаруживали свою ограниченность. Искусство всегда обладало неиссякаемой способностью расширять свои возможности. От первоначальной способности фокусировать в художественном произведении все самое совершенное, что художник находил в мире (античность, Возрождение), искусство переходило к умению воплощать в художественном образе эзотерическое знание, невидимые смыслы и сущности (средневековье, романтизм) и т.д.

Накопленный искусством опыт воплощения максимально говорящей чувственной формы и скрытого духовно-психологического содержания лег в основу гегелевской концепции искусства как идеального, выраженного в реальном ("абсолютной идеи в ее чувственном инобытии"). Гегель видел истоки художественного творчества в потребности человека к духовному удвоению себя в формах внешнего мира, опосредованно. Этот ответ в последующем многократно дополнялся и модифицировался. Действительно, любое содержание, выраженное опосредованно, кажется человеку более богатым и представляет для него особую ценность. Через язык символов, намеков, мерцающих нюансов рождается художественная реальность, недосказанность и невыразимость которой проявляет себя как нерастраченная энергия. Возможность сделать внутреннее явным, бесконечное конечным способствовала сложению взгляда на искусство как дополнение, завершение и оформление неуловимой сущности бытия.

Заглядывая дальше, с иных исторических дистанций, мыслители приходили к выводу, что потребность наслаждения собой в чувственном предмете не исчерпывает всех объяснений потребности в искусстве. Важно было прийти к пониманию, что образы искусства - это не только знак внутреннего, но вся полнота жизни. Иначе, - сама жизнь в ее ключевых символах, пороговых моментах, предельных мигах бытия.

Художественное иносказание, оставлявшее люфт для домысливания, интуиции, иррационального, так или иначе удовлетворяло глубинную тягу человека к закрепляющей структуре, выражало эту структуру в художественной картине мира. Утверждение искусством вечности циклов языческого мира, отрицание искусством вечности потустороннего мира, - любой из ответов служил установлению отношений человека и мира, способов общения человека с другими людьми.

Сказанное - значит оформленное, понятое, владеющее тем или иным принципом. Творя собственный мир, искусство упорядочивало восприятие мира окружающего, помогая человеку ориентироваться в нем. Каждая эпоха осуществляла "онтологическое вбрасывание" в искусство собственной сущности; художественные произведения хранили, излучали и возвращали эту сущность современникам. Вырабатывавшиеся искусством культурные коды, до того, как они превращались в мифологему, на время создавали у человека сознание "хозяина", иллюзию владения окружающим миром.

Таким образом, искусство занимает особое место в эстетике. Может показаться, что специфика художественного творчества заключается в обладании им способности видеть в единичном, уникальном всеобщее, однако это отличительная черта развитой человеческой чувственности. А вот создавать такое индивидуальное, уникальное и единственное - задача художника. Специфика искусства состоит в том, что оно развивает всеобщую универсальную человеческую способность (в этом и его особая роль), а не в том, что только оно обладает ею.

Искусство и воспитываемая им чувственность в рамках классической эстетики не развиваются вне связи с мышлением в понятиях, с логикой. Тенденция к полному обособлению эстетической чувственности от рационального сознания - путь разложения традиционной (гегелевской) художественной формы, самой эстетической чувственности. В рамках нового направления европейской мысли - постмодернизма эстетика и ее предмет предстают несколько иными. Искусства перестают быть изящными, т.е. носителями эстетического, и прекрасное не является уже главной эстетической ценностью, выражающей истину в ее чувственной форме. Поэтому искусство и эстетика эпохи постмодернизма и эти же феномены периода классической эстетики - разные по природе явления.

Такая тенденция - основа творчества модернистов и постмодернистов, именно поэтому говорят о разрушении искусства модернистами. Речь идет о разрушении традиционного художественного творчества, нарушении гармонии формы и содержания.

Прекрасное - традиционный предмет изучения эстетики. В обыденном языке термин «прекрасное» полисемантичен. Как прекрасное характеризуется и очень хорошее, и отличное, и нравственно-превосходное. В эстетике термин "прекрасное" употребляется как образец чувственно-созерцаемой формы, идеал, в соответствии с которым рассматривают другие эстетические феномены. Прекрасное всегда исторически конкретно, национально окрашено. Иногда прекрасное трактуется как результат закрепления в сознании того или иного народа определенных полезных признаков. Чернышевский в своей эстетической диссертации говорит о противоположности представлений о красоте у разных сословий, в частности дворянского и крестьянского.

Наряду с прекрасным эстетическое сознание включает и другие категории: возвышенное, трагическое, комическое и т.п. При рассмотрении этих категорий прекрасное выступает мерой. Возвышенным является то, что эту меру превышает; трагическим то, что свидетельствует о несовпадении идеала и действительности, приводящем к страданиям, разочарованиям, гибели; комическим то, что также свидетельствует о несовпадении идеала и действительности, только это несовпадение разрешается не страданием или гибелью, а смехом.

**3. Факторы, влияющие на становление предмета эстетики**

До середины XVIII в. эстетические проблемы не вычленялись в чистом виде. Рассуждения о сущности прекрасного и искусства возникали в связи с философскими, моральными, богословскими, политическими и художественными размышлениями. Можно выделить ряд факторов, серьезно повлиявших на формирование эстетики: философское знание, искусство (художественная практика), идеология, внутренняя логика развития науки. Все эти факторы естественно действуют сообща в одну и ту же эпоху, но всегда можно проследить решающее влияние какого-то одного из них[[5]](#footnote-5).

Так, на протяжении многих столетий эстетические проблемы ставились в рамках той или иной философской системы. Фактически нельзя назвать такой период в развитии эстетики, когда эстетическая проблематика не была бы связана с философией, которая могла быть религиозной, атеистической, позитивистской и т.д. Ее влияние могло быть решающим, а могло быть второстепенным. Естественно, что характер философского учения отражался на особенностях эстетики и формировании ее предмета. В античности, например, логика философствования определяла постановку конкретных эстетических задач. Философы обращались к проблемам прекрасного или искусства, поскольку к этому выводила их разработка онтологии или гносеологии. Так, разработка понятия прекрасного Платоном явилась необходимой частью его гносеологии. Повлияла философия и на современную эстетику.

На всем протяжении развития эстетической мысли трудно переоценить влияние художественной практики. Но в разные периоды оно было разным. Наиболее репрезентативной в этом плане является эпоха Возрождения. В это время эстетика развивалась в русле теорий различных видов искусств.

Идеология в разные периоды развития эстетической мысли (средневековая эстетика, Просвещение и др.) заставляла эстетику также концентрировать внимание на определенных вопросах, связанных преимущественно с социальными проблемами, чем, естественно, также расширяла ее сферу.

Эстетика (как и любая другая сфера знания) развивается, следуя внутренней логике. В иные периоды влияние этого фактора бывает определяющим. Как, например, в период развития немецкой классической философии.

Какой критерий выбрать при определении периодизации? Если критерием периодизации выбрать влияние на эстетику соответственно философии, искусства или политики (социального заказа), то недостаток такой периодизации отчетливо проявится в игнорировании внутренней логики развития дисциплины. Такая периодизация сведет историю эстетики к истории идеологии, философии или художественной культуры. С другой стороны, если ограничиться критерием внутренней логики развития науки, то развитие эстетической мысли предстанет изолированным от влияния политики, религии, искусства. Соответственно этому критерию основные этапы истории эстетики выглядят следующим образом.

Предыстория развития эстетики - мифология. Именно она была источником философского знания. В ее рамках впервые ставились вопросы о красоте, об искусстве, о том, как связаны между собой эти феномены.

Первый этап развития теоретической эстетики начался в Древней Греции в VI в. до н.э. и завершился в Новое время, в начале XVIII ст. Особенность этого самого большого периода истории эстетики в том, что, хотя она в это время не стала еще самостоятельной дисциплиной, однако начались споры о сущности прекрасного и о законах искусства (художественного творчества), о границах искусств. Этот этап распадается на несколько подпериодов: античность (VI в. до н. э. - V в. н.э.); средневековье (VI-XIII вв.); Возрождение (XIV-XVI вв.); начало Нового времени (частично Просвещение) (XVII-XVIII вв.).

Своеобразие каждого подпериода составляет влияние определенного фактора. В подпериод античности эстетика складывалась под влиянием философии, религиозная идеология, богословие оказывали существенное влияние на эстетику средневековья, художественная практика - на эстетику, Возрождения, политика, искусствоведение - на эстетику Просвещения.

Своеобразие каждого из перечисленных подпериодов не ограничивается лишь влиянием конкретного внешнего фактора. Каждый из этих подэтапов имеет собственную внутреннюю историю, время становления данного типа эстетического сознания, время его расцвета, кризиса и подготовки нового периода.

Второй этап истории эстетики (XVIII - середина XIX в.) - период по сравнению с первым этапом небольшой, но очень насыщенный, емкий. На данном этапе эстетика утвердилась как самостоятельная и необходимая часть философии. Это период немецкой классической философии. На этом этапе преобладает влияние фактора внутренней логики развития науки.

Третий этап истории эстетики начался в середине XIX в. и продолжается по настоящее время. Это период постклассической (или неклассической) эстетики. Влияние философии для него вновь актуально. Так, позитивизм стремился вывести эстетику за пределы философии и превратить ее в экспериментальную науку. С другой стороны, антропологический материализм критически подходил к идеалистической эстетике (не последнюю роль здесь играло реалистическое искусство). Ее же подвергал критике марксизм, претендуя на построение подлинно научной эстетической теории (Г.В.Плеханов пытался создать цельное марксистское эстетическое учение). Оказала серьезное влияние на эстетику и феноменология. Феноменологическая эстетика занималась анализом произведения искусства как самодостаточного феномена интенциального созерцания вне исторических, социальных, онтологических и других связей и отношений.

Но все-таки совершенно новый этап эстетики начинается с Ницше. Именно его взгляды окончательно взорвали рациональную парадигму. Основные черты новой эстетики:

отрицание Бога;

неприятие рациональности;

отрицание традиций и прежних ценностей;

полухудожественное философствование;

начало бессистемного философствования.

Таким образом, эстетика кардинально изменилась: в конце XIX - начале XX в. произошел отказ от рационализма в науке и философии, отказ от европоцентризма в исследовании культуры. Центральное место заняла культура постмодернизма.

Постмодернизм не единственное течение в культуре XX века. Но его философия и эстетика новы и потому привлекательны. Однако классически ориентированные искусство и эстетика тоже сохранились, правда, пока все еще на периферии эстетического и культурологического исследования. В связи с этим и говорилось ранее, что искусство до XX в. (искусство классическое) и постмодернистское искусство XX в. разные по природе явления. Это объясняется тем, что в XX в. "культура вступила в активную фазу бифуркации - глобального взрывоподобного перехода (скачка от культуры к чему-то принципиально иному, чего еще не наблюдалось в истории человечества (во всяком случае в истории европейско-средиземноморскогл ареала)". Эта ситуация характеризуется различными цивилизационными выходами.

На смену пришло принципиально другое мировоззрение и мироощущение, что нашло выражение и в определении предмета эстетики, и в круге ее категорий и проблем и т.д. Если эстетика модернизма еще только декларировала равнозначность объективной и художественной реальности, подчеркивая по сути онтологический характер творчества художников, то эстетика постмодернизма (конец -XX в.) вообще отрицает существование объективной реальности. Иными словами, постмодернизм, с философской точки зрения, - это релятивизм, скептицизм, солипсизм.

Заметное влияние на эстетику оказал психоанализ. Выводы 3. Фрейда о том, что в основе творчества лежат бессознательные процессы, надолго определили многие исследования.

Теория эстетики изучает эстетическую деятельность (ее виды), эстетическое сознание (его структуру). В рамках эстетической деятельности главной установкой является деятельность по законам красоты. Разработаны и самостоятельные формы эстетической деятельности - искусство и дизайн. Дизайн - сознательное художественное формообразование предметной среды, единство художественности и утилитарности. Дизайн близок к архитектуре, также совмещающей художественные и чисто утилитарные цели. Художественное конструирование - единство прекрасной формы и утилитарное содержание.

Искусство также является традиционной, естественно, более старшей, чем дизайн, формой эстетической деятельности. Раздел, посвященный искусству, включает в себя проблемы художественной условности, особенности процесса художественного творчества, проблемы содержания и формы искусства, морфологию (классификацию) искусства, проблемы эстетического восприятия. К проблемам художественного творчества относится изучение художественных направлений в искусстве, стиля, индивидуальной манеры.

Изучение теоретических проблем эстетики тесно связано с ее историей. Так, анализируя дизайн, всегда обращаются к истории прикладного искусства и архитектуры, а рассматривая художественную условность, обращаются к особенностям исторически сложившихся художественных направлений. В рамках анализа эстетической культуры рассматриваются такие понятия как элитарное искусство, массовое современного искусство, контрискусство.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Итак, в нашей работе мы рассмотрели предмет эстетики.

Определение предмета науки - это акт ее самосознания: наука осознает, какие стороны и связи мира и во имя чего ее интересуют; это вглядывание науки в саму себя: она как бы смотрит в зеркало, или, точнее, ее очи как бы обращаются внутрь и глядят не на внешний мир, а на ее внутренний мир, на ее собственные проблемы.

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.

Современная эстетика обобщает мировой художественный опыт[[6]](#footnote-6).

По мнению В.В. Бычкова, крупнейшего отечестенного специалиста в области эстетики, предметом эстетики является эстетическое: специфический опыт освоения человеком действительности, в процессе (и в результате) которого человек ощущает, чувствует, переживает в состояниях духовно-чувственной эйфории, восторга, неописуемой радости, блаженства, катарсиса, экстаза, духовного наслаждения свою органическую причастность к Универсуму в единстве его духовно-материальных основ, свою сущностную нераздельность с ним, а часто и конкретнее – с его духовной Первопричиной, для верующих – с Богом[[7]](#footnote-7).

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Бачинин В.А. Эстетика.: Энциклопедический словарь. – М.: Изд-во В.А. Михайлова, 2005.
2. Борев Ю.Б. Эстетика.: Учебник. – М.: Высшая школа, 2002.
3. Бушман И.А. Этика и эстетика. – М.: Академический проект, 2006.
4. Бычков В.В. Эстетическое // Новая философская энциклопедия. Том 4. – М., 2001.
5. Бычков В.В. Эстетика.: Учебник. – М.: Гардарики, 2004.
6. Бычков В.В., Бычков О.В. Эстетика // Новая философская энциклопедия. Том 4. – М.., 2001.
7. Кривцун О.А. Эстетика.: Учебник. – М.: Аспект Пресс, 2003.
8. Сафонов Б.В. Эстетическое сознание и духовный мир личности. – М., 1984;
9. Яковлев Е.Г. Эстетика.: Учеб. пособие. – М.: Гардарики, 2003.
1. См.: Бычков В.В. Эстетика.: Учебник. – М., 2004. [↑](#footnote-ref-1)
2. См.: Бычков В.В. Эстетическое // Новая философская энциклопедия. Том 4. – М., 2001. [↑](#footnote-ref-2)
3. См.: Бычков В.В. Эстетика.: Учебник. – М., 2004. [↑](#footnote-ref-3)
4. См.: Бушман И.А. Этика и эстетика. – М., 2006. [↑](#footnote-ref-4)
5. См.: Яковлев Е.Г. Эстетика.: Учеб. пособие. – М., 2003.  [↑](#footnote-ref-5)
6. См.: Борев Ю.Б. Эстетика.: Учебник. – М., 2002. [↑](#footnote-ref-6)
7. См.: Бычков В.В., Бычков О.В. Эстетика // Новая философская энциклопедия. Том 4. – М.., 2001. [↑](#footnote-ref-7)