

**О. А. Кривцун**

# **ЭСТЕТИКА**

**УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА**

**3-е издание, переработанное и дополненное**

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом  
высшего образования в качестве учебника  
для студентов высших учебных заведений, обучающихся  
по гуманитарным направлениям и специальностям*

**Книга доступна в электронной библиотечной системе  
[biblio-online.ru](http://biblio-online.ru)**

**Москва ■ Юрайт ■ 2014**

УДК 18(075.8)

ББК 87.8я73

К82

**Автор:**

**Кривцун Олег Александрович** — доктор философских наук, профессор, заведующий отделом теории искусства и эстетики Института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, академик Российской академии художеств, профессор Литературного института им. А. М. Горького.

**Рецензенты:**

*Подорога В. А.* — доктор философских наук, профессор, заведующий Отделом культурной антропологии Института философии Российской академии наук;

*Дубова О. Б.* — доктор философских наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств.

**Кривцун, О. А.**

К82

Эстетика : учебник для академического бакалавриата / О. А. Кривцун. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2014. — 549 с. — Серия : Бакалавр. Академический курс.

ISBN 978-5-9916-3326-0

Данное издание — учебник нового поколения, включающий в свое содержание важнейшие накопления эстетики как мировой науки. В учебнике имеется обширная историческая часть, а также предпринят теоретический анализ важнейших классических тем, проблем и понятий эстетической науки. Отдельное внимание уделяется неклассическим теориям художественного творчества и эволюции языка искусства. Рассмотрены новейшие зарубежные эстетические теории и практики искусства, основные персоналии, доминирующие линии эстетического мышления и художественного творчества. Учебник построен с учетом новейшей методологии эстетического знания, включающей опыт междисциплинарных исследований на стыке культурологии, искусствознания, антропологии, социальной психологии, философии. Круг анализируемых проблем и понятий дает представление как о фундаментальных классических основах, так и о новейших поисках эстетической науки.

Соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту высшего образования четвертого поколения.

*Для студентов вузов и всех интересующихся эстетикой.*

УДК 18(075.8)

ББК 87.8я73

ISBN 978-5-9916-3326-0

© Кривцун О. А., 2014

© ООО «Издательство Юрайт», 2014

## Оглавление

Предисловие .....	11
<b>Глава 1. Эстетика и проблемы философской рефлексии об искусстве .....</b>	<b>13</b>
1.1. Предмет эстетики. Эстетические категории .....	13
1.2. Интеграция эстетики с культурологией, искусствоведением, социологией, психологией, философией.....	17
1.3. Методология и источники истории эстетики.....	20
1.4. Эстетическое и художественное сознание.....	25
1.5. Идея самоценности искусства .....	27
1.6. Эволюция исторической потребности человека в искусстве.....	28
<i>Контрольные вопросы</i> .....	30

### Раздел I ИСТОРИЧЕСКИЕ ОРИЕНТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ

<b>Глава 2. Художественное сознание Древней Греции .....</b>	<b>33</b>
2.1. Синкретизм художественного сознания Древней Греции. Понятие калокагатии.....	33
2.2. Эстетические идеи Платона .....	36
2.3. Аристотель о специфике художественной выразительности.....	40
2.4. Теория мимесиса .....	43
2.5. Понятие энтелехии .....	44
<i>Контрольные вопросы</i> .....	46
<b>Глава 3. Художественная теория и практика эллинизма ...</b>	<b>47</b>
3.1. Эстетические особенности культуры эллинизма. Трагедийное сознание .....	47
3.2. Эстетика Плотина. Теория эманации.....	52
3.3. Эстетика Цицерона. Культ чувственности в позднем эллинизме .....	54
3.4. Эстетика философской патристики .....	56
<i>Контрольные вопросы</i> .....	59
<b>Глава 4. Эстетические представления Средневековья ....</b>	<b>60</b>
4.1. Противоборство сторонников иконоборчества и иконопочитания .....	60

4.2. Художественные каноны искусства Византии .....	62
4.3. Романский и готический стили Средневековья .....	66
4.4. Художественные жанры Средневековья.....	68
4.5. Фома Аквинский о природе прекрасного .....	73
<i>Контрольные вопросы</i> .....	74
<b>Глава 5. Художественные идеалы Возрождения .....</b>	<b>75</b>
5.1. поэтапность возникновения ренессансных мотивов в искусстве и культуре .....	75
5.2. Новый тип самосознания деятелей искусства .....	79
5.3. Истоки рационализма и наукообразия художественных теорий Возрождения.....	80
5.4. Причины кризиса ренессансной художественной культуры.....	83
<i>Контрольные вопросы</i> .....	85
<b>Глава 6. Художественная теория и практика Нового времени (XVII–XVIII вв.) .....</b>	<b>86</b>
6.1. Картина мира Нового времени, ее воплощение в художественных тенденциях .....	86
6.2. Драматизм душевной жизни человека Нового времени и поиски искусства.....	92
6.3. Эстетические теории Просвещения: Дидро, Руссо, Лессинг .....	95
<i>Контрольные вопросы</i> .....	99
<b>Глава 7. Концепция искусства романтизма .....</b>	<b>100</b>
7.1. Причины возникновения романтического мироощущения в искусстве и эстетике .....	100
7.2. Неклассические мотивы в теории искусства романтиков...102	
7.3. Теория иронии романтиков .....	105
7.4. Новаторство романтиков в сфере языка искусства.....	108
<i>Контрольные вопросы</i> .....	110
<b>Глава 8. Немецкая классическая эстетика .....</b>	<b>111</b>
8.1. Кант: эстетическое как примирение духовной свободы и природной необходимости.....	111
8.2. Теория искусства и эстетического воспитания Шиллера...117	
8.3. Шеллинг о своеобразии искусства и художественного символа.....	121
8.4. Гегель о природе эстетического и исторических судьбах искусства.....	124
<i>Контрольные вопросы</i> .....	128
<b>Глава 9. Истоки неклассической эстетики .....</b>	<b>129</b>
9.1. Историко-культурные истоки возникновения неклассической эстетики.....	129
9.2. Дискредитация классических представлений об искусстве.....	132
9.3. Философия искусства Шопенгауэра.....	136

9.4. Эстетические идеи Кьеркегора.....	139
9.5. Ницше о природе и предназначении художественного творчества.....	141
<i>Контрольные вопросы</i> .....	144

## Раздел II

### ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

#### **Глава 10. Идея дискретности художественного процесса и идея исторической целостности:**

<b>проблема совмещения.....</b>	<b>147</b>
10.1. Принцип диахронического и синхронического изучения художественной культуры.....	147
10.2. Проблема периодизации художественно-исторического процесса.....	152
10.3. Асинхронность стилевого развития разных видов искусств.....	154
10.4. От идеи субординации художественных эпох — к идее координации.....	155
<i>Контрольные вопросы</i> .....	159

#### **Глава 11. Понятие художественной эпохи:**

<b>поиск смыслообразующих оснований .....</b>	<b>160</b>
11.1. История искусств как история событий и как история структур.....	160
11.2. Художественная эпоха как синтез разных эстетических измерений.....	163
11.3. Немецкая школа искусствознания о типологии художественного процесса .....	166
11.4. Специфика художественного цикла по отношению к общекультурному и цивилизационному циклам.....	171
<i>Контрольные вопросы</i> .....	173

## Раздел III

### ОБЩАЯ ТЕОРИЯ ИСКУССТВА

#### **Глава 12. Художественный образ как интегративное понятие искусства .....**

<b>.....</b>	<b>177</b>
12.1. Образ в искусстве и в действительности.....	177
12.2. Правда и правдоподобие в искусстве .....	181
12.3. Художественная мотивация.....	183
12.4. Движение художественного образа ко все большей опосредованности.....	185
<i>Контрольные вопросы</i> .....	192

#### **Глава 13. Онтология искусства .....**

<b>.....</b>	<b>193</b>
13.1. Онтологический статус произведения искусства .....	193
13.2. Соотнесенность художественной символики с сущностными основами бытия .....	196
13.3. Роль субъекта и объекта в создании художественного смысла .....	198

13.4. Предпосылки онтологического богатства произведения искусства как открытой системы .....	201
<i>Контрольные вопросы</i> .....	203
<b>Глава 14. Интерпретация произведения искусства .....</b>	<b>204</b>
14.1. Понятие истины и ценности в естественно-научном и гуманитарном знании .....	204
14.2. Роль интенции текста и интенции субъекта в распределении произведения .....	206
14.3. Художественная критика как интерпретация произведения.....	209
14.4. Актуализация художественного наследия как механизм репродуцирования и порождения .....	212
<i>Контрольные вопросы</i> .....	217
<b>Глава 15. Универсалии в искусстве .....</b>	<b>218</b>
15.1. Культурное бытие мифа и его воздействие на способы художественного мышления .....	218
15.2. Исторический словарь мифов и кочующие художественные сюжеты.....	223
15.3. Дионисийское и аполлоновское начала. Художественный стиль. Художественный жанр.....	228
<i>Контрольные вопросы</i> .....	231

## Раздел IV СОЦИОЛОГИЯ ИСКУССТВА

<b>Глава 16. Искусство и цивилизация .....</b>	<b>235</b>
16.1. Несовпадение целей цивилизации и культуры в социологических теориях искусства .....	235
16.2. Н. А. Бердяев о противоречии целей искусства целям цивилизации.....	240
16.3. Судьба искусства в условиях рационализации человеческой жизни (М. Вебер, А. Швейцер, А. Тойнби) .....	243
<i>Контрольные вопросы</i> .....	248
<b>Глава 17. Социальные функции искусства. Современные социологические теории.....</b>	<b>249</b>
17.1. Состав художественной культуры общества .....	249
17.2. Теории социального воздействия искусства.....	251
17.3. Т. Адорно о социальном бессилии искусства .....	255
17.4. Искусство как способ защиты личности в социально неблагоприятной среде .....	260
<i>Контрольные вопросы</i> .....	263
<b>Глава 18. Элитарное и массовое в искусстве. Изучение аудитории искусства.....</b>	<b>264</b>
18.1. Социокультурные причины дифференциации элитарного и массового искусства.....	264
18.2. О формульности массового искусства .....	268

18.3. Компенсаторная и гармонизирующая функции стереотипных сюжетов .....	273
18.4. Понятие эстетической культуры личности .....	276
<i>Контрольные вопросы</i> .....	279
<b>Глава 19. Искусство и игра. Пограничные формы художественной деятельности.....</b>	<b>281</b>
19.1. Игровой элемент в сознании человека.....	281
19.2. Игровое начало в художественном творчестве .....	284
19.3. Художественно-игровые формы досуга.....	287
<i>Контрольные вопросы</i> .....	293

## Раздел V

### ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<b>Глава 20. Об общих стимулах самодвижения духовной и художественной культур .....</b>	<b>297</b>
20.1. Несводимость факторов культурно- художественного процесса к социальным стимулам .....	297
20.2. Способность художественной культуры к самодвижению .....	303
<i>Контрольные вопросы</i> .....	307
<b>Глава 21. Понятие художественного видения. Культуротворческие и культурозависимые возможности искусства.....</b>	<b>308</b>
21.1. Становление художественного видения как проблема культурологии искусства.....	308
21.2. Влияние художественного творчества на утверждение новых ориентаций культуры .....	312
21.3. Художественное сознание и картина мира.....	315
21.4. Историческая относительность типов художественного видения.....	317
<i>Контрольные вопросы</i> .....	320
<b>Глава 22. Художественное творчество в условиях относительно устойчивой и переходной культурной эпохи .....</b>	<b>321</b>
22.1. Чередование устойчивых и переходных культур. Их влияние на художественное творчество и восприятие.....	321
22.2. Барокко и романтизм как переходные типы культур .....	323
22.3. Алгоритм бытия искусства в устойчивую культурную эпоху .....	328
<i>Контрольные вопросы</i> .....	330
<b>Глава 23. Искусство и мораль. Искусство и религия. Искусство и философия.....</b>	<b>332</b>
23.1. Опосредованный характер взаимосвязей искусства с другими формами духовной деятельности.....	332
23.2. Искусство и мораль.....	335

23.3. Искусство и религия.....	340
23.4. Искусство и философия.....	344
<i>Контрольные вопросы</i> .....	347

## Раздел VI ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА

<b>Глава 24. Становление психологии искусства .....</b>	<b>351</b>
24.1. Психология искусства как междисциплинарное научное направление .....	351
24.2. Зигмунд Фрейд: признание за психическим самостоятельного значения.....	353
24.3. Карл Юнг о природе коллективного бессознательного и его проявлении в искусстве .....	356
24.4. Роль психологических механизмов в сложении форм поэтического (А. Веселовский, А. Потебня, Л. Выготский) .....	359
<i>Контрольные вопросы</i> .....	363
<b>Глава 25. Психология художественного творчества .....</b>	<b>364</b>
25.1. Понятие творчества. Роль осознаваемых и неосознаваемых стимулов.....	364
25.2. Интенция художественного сознания.....	366
25.3. Способность и потребность творца жить в вымышленном мире .....	368
25.4. Нейродинамика творческого процесса .....	371
<i>Контрольные вопросы</i> .....	376
<b>Глава 26. Психология художественного восприятия.....</b>	<b>377</b>
26.1. Теодор Липс о природе художественного восприятия.....	377
26.2. Понятие катарсиса.....	380
26.3. Понятие художественной установки.....	381
26.4. Теория визуального восприятия Рудольфа Арнхейма.....	383
26.5. Типология художественного восприятия .....	385
<i>Контрольные вопросы</i> .....	388

## Раздел VII ЭСТЕТИКА КАК АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА

<b>Глава 27. Мера человеческого в искусстве: исторические модификации .....</b>	<b>391</b>
27.1. Антропный принцип в искусстве .....	391
27.2. Эволюция представлений о мере человеческого в искусстве .....	392
27.3. Подвижность понятия органики применительно к искусству.....	394
27.4. Искусство «правильное» и искусство «неправильное» .....	399
27.5. Значение работы над собой как условие формирования художественного вкуса .....	403
<i>Контрольные вопросы</i> .....	408

<b>Глава 28. Эволюция искусства как эволюция человека .....</b>	<b>409</b>
28.1. Мера человеческого и проблема «границ искусства»....	409
28.2. Трансгисторические стимулы творчества. Искусство как совершенное в своем роде .....	411
28.3. «Эксцентричность» как имманентная сущность человека и творчества .....	415
28.4. О витальных способностях искусства.....	420
<i>Контрольные вопросы</i> .....	422
<b>Глава 29. Историческая антропология и искусство.....</b>	<b>423</b>
29.1. Искусство как материал для реконструкции психической пластичности человека в истории .....	423
29.2. Опосредованность художественных качеств и антропологических свойств.....	425
29.3. Активность влияния художественного на психологическое .....	428
29.4. «Отрицание отрицания» как распространенный механизм модификации психического и художественного .....	431
<i>Контрольные вопросы</i> .....	433

## Раздел VIII ХУДОЖНИК

<b>Глава 30. Личность художника: эстетические и психологические измерения .....</b>	<b>437</b>
30.1. Влияние устойчивых состояний, сопровождающих творческий акт, на личность художника .....	437
30.2. Способность и потребность жить в вымышленных ролях.....	439
30.3. Проблема искренности и «оформленности» внутреннего переживания автора .....	443
30.4. Лабильность психики как результат высокой самоконцентрации.....	444
30.5. Одиночество как условие творчества .....	446
<i>Контрольные вопросы</i> .....	450
<b>Глава 31. Биография художника как культурно-эстетическая проблема .....</b>	<b>451</b>
31.1. Взаимосвязь творческой и бытийной биографии художника .....	451
31.2. Зависимость творческих биографий от исторических эпох .....	455
31.3. Биографическое сознание эпохи и способы строительства собственной судьбы .....	457
31.4. Проблема возрастных стадий в жизни художника .....	461
<i>Контрольные вопросы</i> .....	464

<b>Глава 32. Эволюция статуса художника в истории культуры.....</b>	<b>465</b>
32.1. Положение художника в социальной иерархии как фактор мотивации творчества.....	465
32.2. Художник и дворянская культура.....	467
32.3. Художник в среде интеллигенции и купечества.....	472
<i>Контрольные вопросы</i> .....	479

## Раздел IX ЭСТЕТИКА НАЧАЛА XXI ВЕКА

<b>Глава 33. Эстетические теории последнего столетия о судьбе искусства.....</b>	<b>483</b>
33.1. Принципы дифференциации эстетических подходов к анализу искусства в последнем столетии....	483
33.2. Интуитивизм А. Бергсона.....	484
33.3. А. Мальро: искусство и творчество как гуманизация бытия .....	486
33.4. Экзистенциализм Ж.-П. Сартра.....	489
33.5. А. Камю: искусство и трансцендентный опыт человека.....	492
33.6. Эстетика структурализма .....	494
33.7. Эстетические идеи постструктурализма .....	498
<i>Контрольные вопросы</i> .....	500
<b>Глава 34. Пути искусства в культуре XX—XXI веков.....</b>	<b>501</b>
34.1. Углубление форм художественной опосредованности.....	501
34.2. «Эра подозрения» как черта художественного сознания.....	503
34.3. Дискуссии по поводу пересмотра роли искусства .....	508
34.4. Эстетическая антитеза модернизма и постмодернизма.....	512
<i>Контрольные вопросы</i> .....	517
<b>Глава 35. Эстетические измерения новейших языков искусства.....</b>	<b>518</b>
35.1. Многовекторность современного художественного процесса .....	518
35.2. Проблема понимания новейших языков искусства .....	521
35.3. Понятие художественного смысла .....	524
35.4. Структурное и бесструктурное, определенное и неопределенное в современных ответах искусства.....	528
35.5. Основные линии пластических поисков в изобразительном искусстве .....	532
<i>Контрольные вопросы</i> .....	537
<b>Библиография.....</b>	<b>538</b>
<i>Источники</i> .....	538
<i>Литература</i> .....	541

## Предисловие

Уважаемый читатель, перед вами — третье издание учебника «Эстетика». Этот учебник был создан в результате победы автора на Всероссийском конкурсе «Новые книги для высшей школы» и неоднократно выпускался в нашей стране, начиная с 1998 г. В настоящий текст внесены изменения и дополнения, отражающие новейшие процессы развития эстетики как мировой науки, интегрирующие комплекс современных зарубежных исследований в области эстетики, а также учитывающие новые методические требования к отечественной учебной литературе. Предыдущие издания учебника вызвали большой общественный интерес и отклик в прессе. Были опубликованы обширные рецензии в журналах «Человек», «Искусствознание», «Диалог искусств», «Искусство», «Пинакотека», а также в «Литературной газете», «Независимой газете», ежемесячнике РАН «Поиск» и многих других. Автор принял во внимание сделанные акценты, обдумал высказанные пожелания, в результате чего появился новый, усовершенствованный вариант книги.

В новом учебнике сохранена принципиальная линия автора — рассматривать основные проблемы и понятия эстетики не в герметической замкнутости, а в живом соприкосновении с художественной практикой. С учетом этого сложилась структура учебника, в котором главный акцент сделан на преодолении статичности в изложении основных проблем и понятий эстетической науки. Ведущим принципом анализа, обеспечивающим корректность эстетических обобщений, выступает принцип историзма, диахронии. Такой подход, позволяющий уйти от умозрительных схем, избежать схоластичности эстетических суждений, сопровождает рассмотрение содержания основных эстетических категорий — искусства, художественного сознания, художественного образа, художественного стиля, художественной композиции, художественного содержания и формы, художественного творчества и других — в процессе их исторического становления. Тем самым эстетические обобщения не привносятся извне,

а раскрываются как неотъемлемая внутренняя сторона эволюционирующего художественного процесса.

Синтез исторического и теоретического, примененный к эстетическому знанию, оказывается, по убеждению автора, наиболее продуктивным в учебном и методическом отношениях: студент не заучивает готовые теоретические формулы и определения, а научается видеть их подвижное историческое наполнение, не механически усваивает методологию социологического и культурологического анализа искусства, а приобретает умение самостоятельно понимать истоки смыслообразования в искусстве, особенности художественно-символического «словаря» разных эпох, оценивать тенденции развития европейской культуры в прошлом и настоящем.

Учебник состоит из девяти разделов и 35 глав. Учитывая интенсивное развитие проблематики и инструментария эстетического знания в последние годы, в отдельные разделы выделены темы социологии, культурологии и психологии искусства. Каждая тема снабжена вопросами, призванными помочь студентам в углубленной подготовке и самостоятельной научной работе.

В результате освоения дисциплины студент должен:

***знать***

- основные этапы развития мировой эстетической мысли, эволюцию представлений о природе искусства и его возможностях;
- особенности художественных потребностей разных эпох, историческую модификацию художественных вкусов;
- особенности художественно-символического «словаря» разных культур;

***уметь***

- понимать специфику языка искусства, закономерности его эволюции;
- понимать меру художественной условности в разных видах искусств;
- оперировать основными понятиями эстетики не только сквозь формулы и определения, но с учетом их реальной исторической подвижности;

***владеть***

- основными понятиями философии искусства;
- навыками постижения смыслообразования в искусстве;
- критериями эстетической оценки классических и современных явлений искусства.

# Глава 1

## ЭСТЕТИКА И ПРОБЛЕМЫ ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ ОБ ИСКУССТВЕ

---

В результате освоения данной главы студент должен:

**знать**

- предмет эстетики, основные этапы развития эстетики как мировой науки;

**уметь**

- различать особенности эстетического и искусствоведческого исследования искусства;

- выявлять типологию и основные закономерности художественного процесса;

**владеть**

- способностью понимать, что представляет собой макроанализ искусства.

---

### 1.1. Предмет эстетики. Эстетические категории

Слово «эстетика» — одно из наиболее употребимых в нашей повседневной жизни, рассеяно в разных ее сферах. Говорят об эстетике одежды, эстетике спектакля, эстетике фильма, эстетике интерьера и т.д. Как известно, понятие эстетики обозначает и философскую науку об искусстве.

Многообразие использования понятия «эстетика» за пределами науки — свидетельство его широкой содержательности, длительности исторического пути, в ходе которого возникали разные его ипостаси. При всем различии употребления на быденном и профессиональном уровнях («эстетика интерьера», «эстетика спектакля») это понятие обозначает некий *единый принцип, обобщающее чувственно-выразительное качество* как произведений искусства, так и предметов повседневного обихода, феноменов природы. На это обратил внимание еще немецкий просветитель А. Баумгартен, когда в середине XVIII в. ввел в оборот

само понятие «эстетика» (от греч. *aisthētikos* — чувственный, относящийся к чувственному восприятию).

Однако история эстетики как мировой науки восходит своими корнями к глубокой древности, к древним мифологическим текстам. Всегда, когда речь шла о *принципах чувственной выразительности* творений человеческих рук и природы, обнаруживалось единство в строении предметов и явлений, способных сообщать чувства эмоционального подъема, волнения, бескорыстного любования, т.е. закладывались традиции эстетического анализа. Так сложилось представление о *мире выразительных форм* (созданных человеком и природой), *выступавших предметом эстетической рефлексии*.

Активно обсуждалось их строение и внутренняя структура — связь чувственной оболочки с символическим, духовным содержанием, совмещенность в эстетическом явлении осознаваемых и невыразимых с помощью слов качеств и т.д. Свойства произведений и сопутствующие им чувства эмоционального подъема описывались через категорию прекрасного, ставшего центральным в эстетической науке. Все прочие эстетические категории (возвышенное, трагическое, комическое, героическое и т.п.) обретали свой смысл только через соотнесенность с категорией прекрасного, демонстрируя безбрежные оттенки разных типов чувственного восприятия мира.

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.

Строго говоря, все здание эстетической науки строится *на единственной категории прекрасного*. Доброе — прерогатива этики; истинное — науки; другие, более частные эстетические категории (трагическое, сентиментальное, возвышенное и т.п.) являются категориями-«гибридами», вмещающими в себя и этическое, и религиозное содержание. **Эстетические категории** — это наиболее общие признаки, с помощью которых описываются процессы художественного творчества, восприятия, строение и своеобразие произведений искусства, чувственно-выразительные качества природы, дизайна, спорта.

Среди прочих категорий эстетики прекрасное обладает особым универсализмом. Знакомые эмоциональные реакции — «прекрасная вещь!», «прекрасное произведение!» — выступают как первичный отклик на эстетически-позитивное, представляя собой наиболее общую оценку эстетически привлекательных явлений искусства и действительности. В этом смысле прекрасное тождественно всему, что предстает как эстетически выразительное, и служит синонимом понятия *художественности*. Такого рода идеи склоняют многих исследователей к мысли, что прекрасное есть единственная собственно эстетическая категория, а все прочие выступают «категориями-гибридами», включающими в себя в равной мере как эстетическое, так и этическое («благородное», «трагическое») и даже религиозное (понятия «умиротворяющее», «просветляющее») содержание.

Язык и инструментарий эстетики постоянно развивается. К началу XX в. в арсенале эстетической науки насчитывалось огромное число категорий, значительная часть которых явилась наследием античности. Итальянский эстетик Б. Кроче, в частности, отнес к их числу следующие: *трагическое, комическое, возвышенное, патетическое, трогательное, печальное, смешное, меланхолическое, трагикомическое, юмористическое, величественное, преисполненное достоинства, серьезное, важное, импонирующее, благородное, приличное, грациозное, привлекательное, пленительное, кокетливое, идиллическое, элегическое, веселое, насильственное, наивное, жестокое, постыдное, ужасное, отвратительное, страшное, тошнотворное*.

Все ли эти категории имеют эстетическую природу? Думается, нет. Трагическое, например, имеет явно выраженный этический смысл, в отличие, скажем, от драматического. Когда мы характеризуем некий конфликт как

трагический, мы даем ему этическую оценку. А когда высказываем суждение о жанре трагедии, то вступаем в область эстетических оценок, обсуждаем определенный тип художественной конструкции, оцениваем приемы воплощения содержания, способы разворачивания интриги и т.п. В итоге, желая сделать общее заключение, естественным будет отметить: «Это — прекрасная трагедия, а это — посредственная». Таким образом, *понятие «прекрасное», становясь синонимом художественности, оказывается неизмеримо шире всех прочих эстетических оценок*, оно как бы «подчиняет» их себе, *приводит к единому знаменателю эстетически совершенного, эстетически значительного.*

Важно понимать, что фокусирование в каком-либо понятии определенного *типа эмоциональных реакций* вовсе не означает, что перед нами — тот или иной тип *эстетического отношения*. Так, трагические или сентиментальные чувства, взятые сами по себе, составляют предмет для изучения своеобразия психологических реакций. Эстетическими их делает преломленность и выраженность в определенном качестве художественной формы. Более того, именно распространенность, повсеместность и массовость трагических, мелодраматических и комических эмоциональных реакций породили в художественной сфере такие популярные межэпохальные устойчивые жанры, как трагедия, мелодрама, комедия. Само же по себе трагическое или сентиментальное отношение в жизни (как и любое иное, за исключением прекрасного) по существу не является собственно эстетическим переживанием и эстетическим отношением. *Все чувства приобретают эстетический статус лишь тогда, когда обозначаемое ими содержание оказывается соответственно оформленным*, начинает действовать на художественной «территории», *когда эмоциональное переживание выражает себя через произведение искусства, придающее ему особое эстетическое измерение, выразительность, структуру, рассчитанную на определенный эффект.* Точно в такой же мере и природные явления способны посылать эстетический импульс, когда их восприятие опирается на художественный принцип, угадывающий за явлением — сущность, за поверхностью — символ. «Все естественное прекрасно, когда имеет вид сделанного человеком, а искусство прекрасно, если походит на природу», — отмечал И. Кант.

Часто, не замечая того, что эстетическим началом становятся воображение и память, «оформляющие» наши эмо-

ции, человек отождествляет эмоциональное и эстетическое переживания. «Что пройдет, то будет мило» — эта поговорка отразила механизм порождения эстетических представлений. Наблюдения о том, что именно наша *память эстетизирует жизнь*, высказывал и М. М. Бахтин. Дистанция времени придает эмоциональным переживаниям законченные формы, порождает своеобразный «гербарий чувств»: это уже не столько само чувство, сколько *повествование о чувстве* со всеми необходимыми элементами, сообщающими ему композиционную целостность, выразительность, т.е. эстетическую структуру. Только с этих позиции возможна «каталогизация» типов эстетического отношения и суждения об их гармоничности (прекрасное, изящное, грациозное) либо дисгармоничности (ужасное, трагическое, уродливое и т.п.).

Данные замечания чрезвычайно важны, так как помогают устранить путаницу в предмете и структуре эстетики, приводящую и по сей день к ложным патетическим заявлениям типа «эстетика — это этика будущего» и т.п.

## **1.2. Интеграция эстетики с культурологией, искусствоведением, социологией, психологией, философией**

Первоначально эстетическое знание было вплетено в систему общефилософских размышлений о мире. Впоследствии, на протяжении тысячелетней истории эстетика не раз меняла лоно своего развития: античная эстетическая мысль развивалась в рамках философии, средневековая — в контексте теологии, в эпоху Возрождения эстетические взгляды разрабатывались преимущественно самими художниками, композиторами, т.е. в сфере искусствоведения и художественной практики. В XVII и XVIII вв. эстетика интенсивно развивалась на почве художественной критики и публицистики, носила выраженный социологический оттенок. Этап немецкой классической эстетики, воплотившийся в творчестве И. Канта, Ф. Шиллера, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, вновь был ознаменован созданием целостных эстетических систем, охвативших весь комплекс проблем эстетической науки.

Особую интенсивность процессы интеграции современной эстетики с культурологией, искусствоведением, социологией, психологией, философией приобрели в последнем

столетии. Это связано, во-первых, с тем, что в центре всех перечисленных научных дисциплин стоит *человек*. Следовательно, потребность изучения феномена человека целостно, в междисциплинарной перспективе предопределила взаимный интерес эстетики и других гуманитарных наук друг к другу. Это повлияло на расширение проблемно-тематического поля эстетики, к выделению внутри эстетики таких разделов как *культурология искусства* (изучение эволюции искусства под влиянием глобальных факторов культуры — картины мира, господствующего менталитета), *социология искусства* (изучение эволюции искусства в условиях разных типов обществ, разных систем власти, действия разных социальных институтов), *психология искусства* (механизмы процессов творчества и восприятия в аспекте разных психологических теорий), *антропология искусства* (вопросы органичности/неорганичности разных художественных форм природе человека, влияние философско-экзистенциальных теорий человека на развитие тематики и языка искусства). Все эти разделы представлены в данном учебнике и демонстрируют, как можно осуществлять современный анализ традиционных и новых проблем эстетики на основе междисциплинарного синтеза.

Таким образом, развитие эстетических представлений в истории происходило путем чередования длительных периодов эмпирических наблюдений с этапами расцвета больших теоретических концепций, обобщающих философских теорий искусства. И одна и другая ветви эстетики стремились к поискам сущности искусства, тенденций и закономерностей художественного творчества и восприятия. По этой причине природа эстетических обобщений — философская, однако их источник не есть чисто спекулятивное мышление. Эстетические суждения обретают корректность на основе *тщательного анализа художественной практики разных эпох*, понимания вектора и причин эволюции элитарных и массовых художественных вкусов, наблюдений над творческим процессом самих мастеров искусства. Большинство крупных философов, выступавших с развернутыми эстетическими системами, хорошо знали конкретный материал искусства, ориентировались в историческом своеобразии художественных стилей и направлений. Таковы, в частности, были Г. Гегель, Ф. Ницше, А. Бергсон, Х. Ортега-и-Гассет, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер и др.

Искусство как активный творческий феномен обладает громадными возможностями культуротворчества, способно опережать наличные состояния сознания, оказывать обратное влияние на жизненный, цивилизационный процесс. В связи с этим особую важность сегодня приобретает разработка новых подходов в области *философии истории искусств*, осмысливающей панораму всеобщего художественного процесса в единстве его внутренних ритмов (стадиальности) и исторической целостности.

Проблемные узлы эстетической науки всегда были исторически подвижны. В качестве современной мировой науки эстетика существует во множестве ипостасей, вбирает опыт смежных дисциплин. Большие возможности для эстетики сулит изучение всеобщей истории искусств с позиции *истории художественных ментальностей*. Речь идет о том, чтобы к такой трудной и давней для эстетики проблеме, как ***синтетическая история искусств***, подойти, опираясь на новый инструментарий междисциплинарных исследований, представив ее как *историю типов художественного видения, историю искусства «без имен»*. Такие попытки (А. Гильдебранд, К. Фолль, Г. Вёльфлин, М. Дворжак, О. Бенеш) уже предпринимались в первые десятилетия XX в.: на основе анализа общепринятых форм художественной типизации, тематического арсенала данной художественной эпохи и способов его воплощения выявлялись существенные сдвиги в миропонимании и мироощущении конкретно-исторического типа человека, особенности его восприятия и потребностей.

Вместе с тем на пути построения синтетической истории искусств, как показали исследования, встают скрытые рифы этой проблемы: в одну и ту же эпоху наблюдается асинхронность развития разных видов искусств; музыкальное, литературное и художественно-изобразительное сознание не выступают как «сообщающиеся сосуды». Зачастую (как, к примеру, в эпоху Возрождения) они принадлежат разным культурным слоям, а следовательно, и разным типам ментальностей. Отсюда — большая трудность обнаружения общих стадиальных признаков, стягивающих все многообразие художественных практик к единому знаменателю эпохи.

В литературоведении, например, утвердился взгляд на типологию художественного сознания, обнаруживающего три этапа, которые последовательно сменяют друг друга. От стадии *архаической литературы* (вплетенной в ритуал,

входящий в состав общинных празднеств) к стадии *традиционалистского художественного сознания* (литературного творчества с VI в. до н.э., вырабатывающего понятия образца, нормы, традиции и ориентирующегося на них) и наконец к стадии романтизма, реализма и последующих течений (с утверждением в конце XVIII в. «индустриальной эпохи» в ее глобальном масштабе), культивирующей принцип *индивидуально-творческого* поиска. При всей близости аналогичным тенденциям, наблюдающимся в сфере изобразительного искусства и музыки, хронологические рамки данной типологии оказываются неприменимыми к творческим процессам в этих видах искусств, отмеченных иными темпами и ритмами. Это обстоятельство ставит перед эстетиком сложные задачи, побуждает искать «общее пространство встреч» разных видов художественного сознания через иные измерения.

### 1.3. Методология и источники истории эстетики

Возможность развития эстетики как «снаружи» (посредством умозрительного анализа сущности эстетического творчества и эстетического восприятия), так и «изнутри» (в результате осмысления и обобщения реальных процессов искусства) породила подозрение о том, что у эстетики как науки отсутствует собственное место, она не прикреплена к определенному предметному полю, всякий раз меняет предмет своей рефлексии в зависимости от субъективной прихоти исследователей. Согласно этому взгляду, эстетика, выступающая, с одной стороны, компонентом всеобщего философского анализа, а с другой — естественным результатом искусствоведческих исследований, не обнаруживает собственной территории.

Действительно, особая природа эстетики как науки заключается в ее *междисциплинарном* характере. Трудность владения эстетическим знанием состоит в том, что оно являет собою одновременно «лед и пламень» — единство логической конструкции, высоких обобщений, известной нормативности, совмещающихся с проникновением в живые импульсы художественного творчества, реальные парадоксы художественной жизни, эмпирику социального и культурного бытия произведения искусства.

Однако такая «биполярность» эстетики не означает ее эклектичности. Гегель утверждал тождественность понятия

«эстетика» и понятия «философия искусства». Данной позиции придерживается и автор учебника. Действительно, главный метод эстетики — это **метод макроанализа искусства**. Отдельное произведение, его структуру, историю возникновения, способы его толкования — изучает искусствоведение с его методом *микроанализа*, его вниманием к неповторимым деталям, особенностям. Напротив, совокупность произведений (притом сразу разных видов искусств!), повторяющиеся и потому *универсальные черты их строения*, композиции и вытекающие из этого *интегративные тенденции* формообразования на определенном этапе истории — изучает эстетика. Эстетика тем самым обобщает, генерализует все факты истории искусств и выводит из этого понимание общих выразительных свойств того или иного художественного стиля, направления или художественного течения. Таким образом, один из центральных предметов эстетики — это *язык искусства как таковой* во всем многообразии его исторических модификаций.

Иными словами, *эстетика ориентирована на выявление универсалий в чувственном восприятии выразительных форм окружающего мира*. В широком смысле это универсалии строения произведения искусства, механизмов художественного творчества и восприятия, универсалии художественной деятельности вне искусства (дизайн, промышленность, спорт, мода и др.), универсалии эстетического восприятия природы. Эстетический анализ любых художественных форм — это разомкнутый анализ искусства, он осуществляется всегда в социокультурном контексте, в большой пространственной и временной перспективе. В то время как специальное искусствоведческое исследование может быть достаточно герметичным, локальным, т.е. преимущественно микроанализ (изучение «под увеличительным стеклом»).

Эстетические универсалии позволяют выявлять стержневые измерения социального бытия произведений искусства, процессов художественного творчества, восприятия, выражая их через предельные понятия — категории (пластичность и живописность, аполлоновское и дионисийское, прекрасное и характерное и др.). В этом смысле эстетическое знание выступает как созидание основных «несущих конструкций» художественного мира, как знание *немногого о многом* и неизбежно отвлекается от частных, «спрямляет» отдельные особенности. Искусствоведческий анализ, напротив, ближе к детальному, конкретному исследованию,

он проявляет внимание к частному, отдельному, единичному, неповторимому; это знание *многого о немногом*.

Вместе с тем границы между эстетическим и искусствоведческим исследованиями проницаемы. Любое побуждение искусствоведа к обобщению тенденций в своей предметной области есть стремление к генерализации фактов, к прочерчиванию сквозных линий, т.е. по сути представляет собой эстетический анализ, осуществляемый в рамках той или иной исторической длительности.

В отечественной науке имеется множество литературоведческих и искусствоведческих работ, которым присущ очевидный «эстетический фермент». Таковы труды «Музыкальная форма как процесс» Б. Асафьева, «Итальянское Возрождение. Проблемы и люди» Л. М. Баткина, «Искусство и утопия» С. П. Батраковой, «Музыка XVIII века в ряду искусств» Т. Н. Ливановой, «Историческая поэтика в истории немецкой культуры» А. В. Михайлова и многие другие.

В последние годы в диссертационных и дипломных работах по искусствоведению и культурологии наблюдается усиление тенденции к обобщающему эстетическому анализу, когда предметом исследования выступают, к примеру, роль архетипа в восприятии произведений изобразительного искусства, игровое начало в литературе XX в., человек в зеркале музыкальных форм, проблемы философской рефлексии в современной литературе и т.п. Этот метод *междисциплинарного анализа*, значительно активизирующий эстетическую мысль, доминирует сегодня как в нашей стране, так и за рубежом. Показательный пример — деятельность французской Школы «Анналов» с ее идеей «тотальной истории», преодолевающей цеховую разобщенность историков искусства, историков цивилизаций, историков религии, науки и др. Эта тенденция обогащает проблемное поле современной эстетики.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что в качестве источников эстетики выступают две сферы: первая — это *область самого искусства*, всеобъемлющий мировой художественный процесс в многообразии своих форм. Вторая область источников — это *философские, эстетические, искусствоведческие трактаты об искусстве*, включающие разработку идей о природе искусства, о критериях художественности, об эволюции языка искусства, т.е. все сущностные характеристики творческой сферы.