



ЭСТЕТИКА

Авторы: К. Дудаков-Кашуро

ЭСТЕТИКА (от греч. αἴσθησις – чувство, соответственно αἰσθητικός – воспринимаемый чувствами), филос. дисциплина, исследующая выразительные формы любой сферы действительности и художественное творчество вообще. Термин «Э.» впервые введён А. Г. [Баумгартеном](#) («Философские размышления о некоторых вопросах, касающихся поэтического произведения», 1735).

Основная эстетич. проблематика сложилась в др.-греч. философии, концептуализировавшей такие ключевые для Э. понятия, как [прекрасное](#), [возвышенное](#), мимесис (см. [Подражание](#) в эстетике), [гармония](#), [образ](#), [трагическое](#), [комическое](#) и др. Так, уже в [пифагореизме](#) формируется представление о гармонической взаимосвязи космоса и музыки, выражающейся в числовых пропорциях (см. [Гармония сфер](#)), о психагогическом, катарсическом и дидактическом воздействии искусства. Сформулированное в диалогах Платона («Гиппий Большой», «Пир», «Федр», «Филеб») онтологич. понимание красоты как явленной в чувственном материале вечной идеи, в её изначальной связи с [благом](#) и истиной, получило дальнейшее развитие в позднеантичном, средневековом и ренессансном [неоплатонизме](#) вплоть до нем. классической Э. кон. 18 – нач. 19 вв. В «Поэтике» Аристотеля была создана устойчивая концепция иск-ва как созидательной способности, основанной на знании и умении, разработана теория мимесиса и классификация искусств, при этом конечная цель эстетич. переживания усматривалась в [катарсисе](#) («очищении от аффектов»), что можно считать одним из первых опытов психологии искусства.

В эпоху Средневековья в контексте понимания красоты как сияния славы Бога и её отражения в сотворённом Им мире в сочинениях [Дионисия Ареопагита](#) и [Августина](#) получает развитие теория образа и [символа](#), а в визант. богословии – философия

иконы (Иоанн Дамаскин). Христианский образ жизни получает эстетич. измерение («Исповедь» Августина). Фома Аквинский впервые в ср.-век. мысли отметил значение чувственно воспринимаемой природной красоты самой по себе, а не только как символа сверхчувственного. В эпоху Возрождения худож. деятельность начинает трактоваться как продолжение Творения, а не подражание ему (Николай Кузанский, «О красоте»), а представление о художнике-ремесленнике сменяется концепцией человека как богоподобного художника, имеющего безграничные творческие возможности (М. Фичино). Ориентация на античные образцы стимулировала создание разл. нормативных поэтик (Ж. Дю Белле, Ж. Ж. Скалигер, Ф. Сидни). Эстетич. представления 17 в. развивались в диапазоне между рационалистич. идеалами классицизма с его опорой на классич. античное искусство и технич. мастерство (Н. Буало, Ж. Шаплен) и барокко с его акцентированием риторики, «остроумия» и метафоры как творч. соединения контрастных начал (Э. Тезауро, Б. Грасиан-и-Моралес). Проблема вкуса и его связи с нравств. совершенствованием – одна из центральных в Э. Просвещения – разрабатывалась преим. представителями брит. сенсуализма (А. Шефтсбери, Г. Хоум, Д. Юм, Э. Бёрк), а также франц. просветителями (Вольтер, Д. Дидро, Ж. Ж. Руссо). В 18 в. окончательно формулируется понятие «изящных искусств» в отличие от разл. видов прикладного мастерства (т. н. механических искусств, ремесла и т. п.).

Баумгартен ввёл термин «Э.» для обозначения особой филос. науки о чувственном познании, которая в качестве «низшей теории познания» (gnoseologia inferior) должна была дополнять логику Х. фон Вольфа. В «Критике чистого разума» И. Канта Э. определяется как наука об априорных «правилах чувственности вообще», и в этом значении термин употребляется и у Э. Гуссерля. Содержащаяся наряду с этим в незавершённой «Эстетике» (т. 1–2, 1750–58) А. Г. Баумгартена характеристика Э. как теории «свободных искусств», т. е. философии худож. творчества, окончательно закрепляется в философии искусства Ф. В. Шеллинга и в лекциях по эстетике К. В. Ф. Зольгера (1819) и Г. В. Ф. Гегеля (1835).

Кант сформулировал принцип автономии искусства и эстетического, показав несводимость его к чувственно-приятному, утилитарно-целесообразному и рационально-дискурсивному («Критика способности суждения», 1790).

Целесообразность эстетического заключена не в самих вещах и их объективных свойствах, а в отношении их к субъекту и его способностям, в чувстве удовольствия, обусловленном произвольной игрой рассудка и воображения при непосредств. созерцании вещей. Т. о., прекрасное предстало у Канта целесообразностью без всякой реальной цели и предметом бескорыстного и незаинтересованного удовольствия. Намеченное у Канта понимание эстетического как связующего звена между эмпирич. необходимостью и нравств. свободой было развито далее Ф. [Шиллером](#) («Письма об эстетическом воспитании человека», 1795) в истолковании эстетического как самостоят. сферы игры и «видимости», объединяющей чувственную и духовную стороны человека.

Это представление об эстетическом как о некоем срединном бытии, объединяющем в себе противоположности духа и природы, идеи и материи доминирует в последующем развитии нем. классич. идеализма (эстетическое как тождество «реального» и «идеального» у Шеллинга, как единство идеи и её индивидуального воплощения, «чувственное явление идеи» у Гегеля. В системах Шеллинга и Гегеля получает завершение наметившийся ещё у Дж. [Вико](#) и развитый затем И. Г. [Гердером](#), Ф. Шиллером, бр. Ф. [Шлегелем](#) и А. В. [Шлегелем](#) (см. [Йенский романтизм](#)) историч. подход к искусству. Соединение историч. и систематич. подхода к искусству – проблема, вставшая вслед за разработкой Шиллером и Ф. Шлегелем типологич. противоположности между др.-греч. и европейской худож. культурой, достигается в философии Гегеля за счёт признания идущей от И. И. [Винкельмана](#) идеи нормативной ценности античного иск-ва как единственно возможного адекватного воплощения эстетич. идеала. Современная, основанная на рефлексии культура оценивается Гегелем как неблагоприятная для иск-ва, которое уже перестало быть высшей формой осознания абсолютного и на завершающей стадии своего поступат. движения, всецело подвластное субъективности художника, становится «искусством каприза и юмора» (тезис о конце иск-ва, получивший отклик у Ф. [Ницше](#), Т. [Адорно](#), В. [Беньямина](#), А. Данто, В. И. [Мартынова](#) и др.).

В отличие от Гегеля, А. [Шопенгауэр](#) усматривает в иск-ве высшую форму познания, а в акте эстетич. созерцания – освобождение от диктата воли, связанное с интуитивным постижением иррациональной сущности мира («Мир как воля и представление», кн. 3,

1819). Для Э. [романтизма](#), видевшего в иск-ве высший способ познания мира, характерно внимание к интуитивным основам худож. творчества, к мифу как целостному выражению подсознат. глубин человека и источнику образов иск-ва, акцентирование незавершённости, «открытости» худож. высказывания (с этим связан принцип романт. [иронии](#)).

В отталкивании от Э. нем. классич. идеализма складывались концепции С. [Кьеркегора](#) (критика эстетизма как жизненной установки), Ф. Ницше (иск-во как «побудитель, Stimulans жизни», «дионисийское» и «аполлоновское» как два извечных мифологич. начала всякого иск-ва), Н. Г. [Чернышевского](#) (антропологич. обоснование прекрасного), эмпирич. исследования формальных аспектов эстетического (И. Ф. [Герbart](#), «эстетика снизу» Г. Т. [Фехнера](#) и др.).

Во 2-й пол. 19–20 вв. эстетич. проблематика разрабатывается в целом ряде смежных гуманитарных дисциплин – искусствоведении, [литературоведении](#), [музыковедении](#), языкознании и [семиотике](#), психологии и социологии (см. [Психология искусства](#) и [Социология искусства](#)). Развитие иск-ва в этот период сопровождалось напряжённой рефлексией самих художников о природе и границах иск-ва, отразившейся в эстетич. трактатах Р. [Вагнера](#), У. [Морриса](#), представителей [символизма](#) (Вяч. И. [Иванов](#), А. [Белый](#)), [авангардизма](#) (В. В. [Кандинский](#), С. М. [Эйзенштейн](#), П. [Мондриан](#), Б. [Бреjt](#) и др.), [концептуального искусства](#) (Дж. Кошут, В. Бёрджин и др.). Филос.-эстетич. осмысление опыта иск-ва 20 в. содержится в работах Х. [Ортеги-и-Гассета](#), В. Беньямина, В. В. [Вейдле](#), Х. [Зедльмайра](#), А. [Гелена](#), А. Данто, Б. Гройса и др.

В сер. 19 в. получил распространение принцип [искусства для искусства](#), восходивший к идеям Канта об автономии эстетического. С резкой критикой этого принципа выступил Л. Н. [Толстой](#), видевший смысл иск-ва в «эмоциональном заражении», передаче пережитых чувств др. людям («Что такое искусство?», 1898). В эстетич. концепции Б. [Кроче](#) произведение иск-ва рассматривается как уникальный «синтез образа и чувства», продуцируемый интуицией художника («Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика», 1902, рус. пер. 1920).

Позитивистский подход к Э. реализовался в работах франц. философов И. [Тэна](#), Ш. Лало («Введение в эстетику», 1912, рус. пер. 1915), Э. Сурио («La Correspondance

des arts, science de l'homme:éléments d'esthétique comparée», 1969). В работах представителей [структурализма](#) (Я. [Мукаржовский](#), Р. [Барт](#), Ю. М. [Лотман](#) и др.) иск-во исследовалось как специфич. знаковая система.

В российской Э. нач. 20 в. под влиянием [марксизма](#) создавались работы Г. В. [Плеханова](#) («трудовая теория» происхождения искусства), А. В. [Луначарского](#) («Основы позитивной эстетики», 1904, сочетание идей марксизма и [эмпириокритицизма](#)), теоретиков [производственного искусства](#) (Б. И. [Арватов](#) и др.). В центре итогового труда Д. [Лукача](#) «Своеобразие эстетического» (1963, т. 1–4, рус. пер. 1985–87) – истолкование мимесиса как основополагающего принципа иск-ва и эстетич. отражения. В неомарксистских концепциях представителей [франкфуртской школы](#) утверждается критич. потенциал подлинного иск-ва как «социальной антитезы обществу», «местоблюстителя более лучшей практики» (Т. Адорно, «Эстетическая теория», 1970, рус. пер. 2001).

В противостоянии сциентистским концепциям в Э. формировались разл. варианты религ.-филос. и богословского истолкования эстетич. феноменов, представленные в «теургической Э.» В. С. [Соловьёва](#) («Общий смысл искусства», 1890), во многом определившей филос.-эстетич. концепции рус. символизма, в работах Н. О. [Лосского](#) («Мир как осуществление красоты. Основы эстетики», 1998), П. А. [Флоренского](#) («Иконостас», 1921–22, и др.), Э. [Жильсона](#) («Живопись и реальность», 1958, рус. пер. 2004), Ж. [Маритена](#) («Творческая интуиция в искусстве и поэзии», 1953, рус. пер. 2004), в фундам. труде Х. У. фон [Бальтазара](#) «Сияние славы. Богословская эстетика» («Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik». Bd 1–7, 1961–69).

Феноменологическая Э. (см. [Феноменология](#)), представленная работами М. Гайгера, Р. [Ингардена](#), Г. Г. [Шпета](#), Н. [Гартмана](#), М. [Дюффрена](#), М. [Мерло-Понти](#), провозгласила отказ от психологизма, историзма, социологизма, сосредоточившись на анализе многослойной структуры произведения (понимаемого как самодостаточный эстетич. объект) и процесса его восприятия и осмысления («конкретизация» у Ингардена, «априоризм аффективности» у Дюффрена). В работах А. Ф. [Лосева](#) дан феноменологич. анализ символич. природы выражения и его антиномий («Диалектика художественной формы», 1927, и др.). В «фундаментальной онтологии»

М. [Хайдеггера](#) иск-во рассматривается как «свершение истины бытия».

В становлении Э. в США большую роль сыграла прагматич. концепция Дж. [Дьюи](#) («Искусство как опыт» – «Art as experience», 1934). В американской Э. 1950–70-х гг., сложившейся в русле [аналитической философии](#), выделяются три направления: антиэссенциализм как радикальная критика всей традиц. философской Э. (отрицание самой возможности определить понятия «искусства», «худож. произведения» и т. п. – П. Зифф, М. Вейц, В. Кенник); «перцептуализм», сводивший Э. к метакритике и рассматривавший произведение иск-ва исключительно в связи с его способностью вызвать эстетич. переживание (М. Бердсли); институционализм, считающий к.-л. артефакт худож. произведением на основании присвоения этого статуса обществ. институтом иск-ва (Дж. Дики, Т. Бинкли). В работе Н. Гудмена «Языки искусства» («Languages of art», 1968) исследуются различные типы символизации в иск-ве. В «сомаэстетике» Р. Шустермана акцентируется роль тела как «локуса чувственно-эстетической оценки и творческого само моделирования» («Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства», рус. пер. 2012).

В Германии с кон. 1960-х гг. на стыке теории литературы, феноменологии и филос. [герменевтики](#) возникает «рецептивная Э.» [Х. Р. Яусс («Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik», 1982), В. Изер, В. Кемп, Г. Гримм, Х. Линк], сделавшая акцент на изучении воздействия и восприятия произведений иск-ва и введшая понятия «горизонт ожидания», «имплицитный читатель» (зритель), «эстетич. дистанция» и др. В. Вельш определяет Э. как «трансдисциплинарное» знание, предметом которого является вся сфера чувственного восприятия («Blickwechsel. Neue Wege der Ästhetik», 2012). У Г. Бёме центр. понятием Э., отождествляемой с «всеобщей теорией восприятия», становится понятие «атмосферы» («Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre». Münch., 2001).

Во Франции А. Бадью рассматривает иск-во как создателя специфических, только ему присущих уникальных истин («художественных конфигураций»), несводимых к философии или науке («Малое руководство по инэстетике», 1998, рус. пер. 2014). Ж. Рансьер критикует принципы репрезентации и мимесиса в иск-ве и связывает

понятие политики с совместным участием в формировании эстетич. опыта («Разделяя чувственное», 2000, рус. пер. 2007). Н. Буррио видит эстетич. и культурную ценность совр. иск-ва в создании нового пространства социальных взаимоотношений («Реляционная эстетика. Постпродукция», 1998, рус. пер. 2016).

В числе др. направлений 2-й пол. 20 в.: «информационная Э.» [М. Бензе («Aesthetica: Einführung in die neue Aesthetik», 1965), А. Моль («Теория информации и эстетическое восприятие», 1958, рус. пер. 1966)], использующая методы теории информации и кибернетики, «алгоритмическая Э.» (Ю. В. Пухначев, В. М. Петров), «нейроэстетика» (В. Зеки, В. Рамачандран).

Литература

Лит.: Словари и энциклопедии. Эстетика: Словарь / Под ред. А. А. Беляева. М., 1989; Лексикон нонклассики: Художественно-эстетическая культура XX в. / Под ред. В. В. Бычкова. М., 2003; The Oxford handbook of aesthetics / Ed. J. Levinson. Oxf.; N. Y., 2003; Metzler Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag / Hrsg. A. Trebeß. Stuttg., 2006; Ästhetische Grundbegriffe / Hrsg. K. Barck. Stuttg., 2010. Bd 1–7; Souriau É. Vocabulaire d'esthétique. 3 éd. P., 2010; Encyclopedia of Aesthetics / Ed. M. Kelly. 2nd ed. Oxf., 2014. Vol. 1–6.

Источники. Современная книга по эстетике: Антология. М., 1957; История эстетики: В 5 т. М., 1962–1970; Эстетика Ренессанса: Антология: В 2 т. М., 1981; Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987; Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв.: Антология. М., 1993; Американская философия искусства: [Основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: Антология]. Екатеринбург, 1997; Современная западно-европейская и американская эстетика: Сб. переводов. М., 2002; Эстетическое самосознание русской культуры: 20-е годы XX века: Антология. М., 2003; Aesthetics and the philosophy of art: The analytic tradition: An anthology. Oxf., 2004; Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия. М., 2008; Русские эстетические трактаты: В 2 т. М., 2017.

Общие проблемы эстетики. Leeuw G. van der. Sacred and profane beauty: The holy in art.

N. Y., 1963; Brown F. V. Religious aesthetics. L., 1990; Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991; Красота и мозг: Биологические аспекты эстетики. М., 1995; Грэм Г. Философия искусства: Введение в эстетику. М., 2004; Koppe F. Grundbegriffe der Ästhetik. Paderborn, 2004; Искусствометрия: Методы точных наук и семиотики / Сост. Ю. М. Лотман, В. М. Петров. М., 2009; Bertram G. W. Kunst als menschliche Praxis: Eine Ästhetik. В., 2014.

Общая история эстетики. Beardsley M. C. Aesthetics from classical Greece to the present: A short history. [L.], 1975; История эстетической мысли: В 6 т. М., 1985–1990; Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры sub specie aethetica. В 2 т. М.; СПб., 1999; Гилберт К. Э., Кун Г. История эстетики. СПб., 2000; Татаркевич В. История шести понятий. М., 2002; Tatarkiewicz W. History of aesthetics. L.; N. Y., 2005. Vol. 1–3; История эстетики / Отв. ред. В. В. Прозерский, Н. В. Голик. СПб., 2011; Ästhetik und Kunstphilosophie: Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen / Hrsg. M. Betzler, J. Nida-Rümelin. 2. Aufl. Stuttg., 2012.

Эстетика античности и Средневековья. Mathew G. Byzantine aesthetics. N. Y., 1971; Татаркевич В. Античная эстетика. М., 1977; Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., 2000; Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб., 2015.

Эстетика Нового и Новейшего времени. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982; Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1998; Danto A. C. The abuse of beauty: Aesthetics and the concept of art. Chi., 2003; Долгов К. М. Реконструкция эстетического в западно-европейской и русской культуре. М., 2004; Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII в. М., 2004; Эстетика немецких романтиков. М., 2006; Лиссман К. П. Философия современного искусства. Введение. СПб., 2011; Очерки эстетики и теории искусства / Отв. ред. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. М., 2013; Osborne P. Anywhere or not at all. Philosophy of contemporary art. L., 2013; Guyer P. A History of modern aesthetics. N. Y., 2014. Vol. 1–3; Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма: Художественно-эстетический ракурс. М., 2016. См. также лит. при статьях [Искусство](#), [Психология искусства](#), [Социология искусства](#), [Художественный образ](#).