

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОСОФИИ И СОЦИАЛЬНЫХ НАУК

Кафедра истории философии и культуры

И. М. Наливайко

Учебно-методический комплекс

по курсу

«ЭСТЕТИКА»

для студентов отделения философии
факультета философии и социальных наук

Минск

2001

Рецензент:

профессор *И.Л. Зеленкова*

Утверждено

Советом факультета философии и социальных наук

20.04.2001 г., протокол №6

Наливайко И. М.

Эстетика. Учебно-методический комплекс. – Мн.: БГУ, 2001. – 109 с.

В данном издании представлен комплекс учебно-методических материалов, направленных на организацию процесса изучения курса «Эстетика» студентами отделения философии. Комплекс содержит авторскую программу курса «Эстетика» и приложение к ней (учебный план прохождения дисциплины, развернутый список литературы по каждой теме учебного плана, перечень работ, подлежащих обязательному изучению, примерную тематику курсовых и дипломных работ и вопросы для подготовки к экзамену), а также краткий конспект курса лекций и практикум по эстетике (планы и сценарии семинарских занятий и задания для индивидуальной работы). Материалы данного пособия разработаны на основе инновационных технологий и могут быть использованы при чтении курса «Эстетика» для студентов других гуманитарных специальностей.

© И. М. Наливайко, 2001

© БГУ, 2001

Предисловие

Данный учебно-методический комплекс призван дать методическое обеспечение курса «Эстетика» в условиях перехода на многоуровневую систему университетского образования. Проводимая в соответствии с названной выше реформой модернизация курса предполагает ряд структурных и содержательных изменений, направленных на интенсификацию самостоятельной работы студентов.

Прежде всего, данный комплекс предлагает переструктурирование рабочей программы курса: 40 часов лекционных занятий, 36 – семинарских, 30 – управляемая самостоятельная работа студентов.

Основной акцент в преподавании курса переносится на самостоятельную творческую работу студентов с первоисточниками.

Реализация этих задач требует нового подхода к формам контроля, которые становятся более подвижными и вариативными. Контроль проводится в форме 1) индивидуальных занятий-собеседований; 2) проведения Круглых столов по определенной теме с выступлением нескольких докладчиков; 3) переводческих «мастерских».

Учебно-методический комплекс состоит из:

- 1) *сборника учебно-методических материалов*, который включает подробную авторскую программу, структурированный по разделам обширный список литературы, список текстов, подлежащих обязательному изучению, примерную тематику курсовых и дипломных работ по эстетике, список экзаменационных вопросов;
- 2) *краткого конспекта курса лекций по эстетике*;
- 3) *практикума по эстетике*, содержащего примерные планы практических занятий, список литературы по конкретным разделам, задания для индивидуальной работы.

Материалы данной разработки могут быть использованы при чтении курса «Эстетика» для студентов других гуманитарных специальностей.

Программа

Пояснительная записка

Данная программа предназначена для студентов отделения философии и выполнена с учетом междисциплинарных взаимодействий родственных курсов «Философии», «Культурологии», «Этики» и «Религиоведения».

Основная трудность, с которой столкнулся автор программы, заключается в том, что в отечественной практике преподавания курса эстетики до настоящего времени преобладали две тенденции: С одной стороны, предпринимались попытки выстроить эстетическое знание как строгую, логически непротиворечивую систему эстетических категорий, что позволяло зафиксировать границы предмета эстетики, но в то же время игнорировало специфику человеческого бытия как открытого, становящегося единства. С другой стороны, зачастую предмет эстетики «размывался» в общем контексте культурологического знания. В силу этого в отечественной литературе практически не существует приемлемой учебной литературы по курсу «Эстетика», хотя есть целый ряд фундаментальных теоретических работ, принадлежащих перу М. М. Бахтина, А. Ф. Лосева, А. В. Михайлова, С. С. Аверинцева. Таким образом, внутренняя «сверхзадача» программы выростала из необходимости отойти от излишне схематизированных систем эстетического знания, не утратив при этом его специфики, и показать, что подлинная жизнь того или иного среза человеческого бытия, той или иной сферы культуры возможна только в плодотворном диалоге. Поэтому данная программа опирается как на онтологический пласт философского знания, так и на культурологический материал.

На наш взгляд, проблемное поле эстетики очерчивается спецификой эстетического отношения человека к миру как одного из модусов человеческого бытия. Именно поэтому решение вопроса о специфике человеческого бытия вообще является определяющим для характера эстетической теории. Но это предполагает смыкание онтологического и культурологического ракурса проблемы и потому в

основу рассмотрения своеобразия эстетического положена проблематика движения субъективации и смены культурно-исторических эпох.

Таким образом, целью данного курса является осмысление специфики эстетического отношения человека к миру и особенностей искусства как реализации творческих потенциалов человека в пространстве культуры, а также введение в мир искусства как открытое единство смыслов, диалог личностей, эпох и культур.

Основные задачи курса:

- показать значимость феномена эстетического в человеческом бытии, как в ретроспективной развертке, так и на уровне наиболее «острых» проблем современной эстетики и искусства;
- проследить особенности и проблемы европейского типа субъективности и основанного на нем западного искусства XX века как наследие всего культурно-исторического развития Запада, взаимосвязь стиля жизни, стиля мышления и стиля художественно-образного постижения мира;
- продемонстрировать специфику бытования искусства в триединстве художественного творения, акта творчества и художественного восприятия через уникальность и событийность каждого эстетического феномена;
- дать теоретическую реконструкцию современной ситуации разрушения классических «атрибутов» искусства; целостности и уникальности художественного творения, авторства, профессионализма и т.д., опираясь на современные версии гуманитарного знания.

Структура курса задумана как достаточно гибкая и подвижная, что позволяет учитывать интересы аудитории. Форма проведения семинарских занятий ориентирована на пробуждение творческой инициативы студентов, что достигается чередованием семинар-дискуссии, чтения студенческих докладов, семинар-комментирования конкретного первоисточника.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН КУРСА «ЭСТЕТИКА»

(106 часов)

№	НАИМЕНОВАНИЕ ТЕМЫ	ЛЕК	СЕМ	САМ
	<i>Раздел I. Специфика эстетики как философской дисциплины.</i>			
1.	Предмет эстетики.	4	2	
	<i>Раздел II. История эстетики.</i>			
2.	Мифология как «первая онтология» и «первая эстетика».			2
3.	Эстетика античности.	4	2	2
4.	Эстетика Средневековья.	2	2	2
5.	Эстетические учения эпохи Возрождения.	2	2	
6.	Эстетика Нового времени.		2	2
7.	Эстетика в контексте немецкой классической философии.	4	6	2
8.	Эстетика немецких романтиков.	2		2
9.	Неклассические философско-эстетические концепции XIX века.	4	4	2
10.	Русская эстетика XIX-XX веков.	8	4	2
11.	Философско-эстетические поиски XX века.		6	2
12.	Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории.	2		
	<i>Раздел III. Основные проблемы эстетической теории.</i>			
13.	Эстетическое сознание. Основные эстетические категории.	2		
14.	Природа искусства	2		2
15.	Специфика художественного творчества.	2	2	2
16.	Художественное произведение: его природа и сущность.		2	2
17.	Проблема художественного восприятия.			2
18.	Морфология искусств.		4	4
19.	«Эстетика повседневности»: пути эстетики и искусства XX века.	2		
	ИТОГО	40	36	30

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА КУРСА

«ЭСТЕТИКА»

ДЛЯ ОТДЕЛЕНИЯ ФИЛОСОФИИ (106 часов)

Раздел I. Специфика эстетики как философской дисциплины.

Тема 1. Предмет эстетики.

Ведущая идея: эстетика есть наука о своеобразии эстетического в контексте человеческого индивидуального и культурного бытия. Эстетическое отношение человека к миру есть необходимый срез его бытия.

Природа и специфика философского знания. Эстетика как философская наука. Краткая история становления эстетики. Человек как центр и условие эстетического видения. Понимание специфики человеческого бытия как основа эстетического знания. Предмет и задачи эстетики. Проблемное поле и методологическая база современной эстетики. Междисциплинарные связи эстетики с культурологией, искусствоведением, социологией, психологией.

Проблема своеобразия эстетического. Онтологический и культурологический срез проблемы эстетического. Структура эстетической теории. Типы учения об эстетическом.

Специфика эстетического отношения человека к миру. Взаимосвязь познавательного, нравственного и эстетического отношения человека к миру. «Вненаходимость» эстетического субъекта. Ограниченность эстетизма.

Природа красоты как предмет эстетического знания. Понятие прекрасного в эстетической теории и онтологические основания красоты.

Основные понятия: эстетика, эстетическое, эстетизм, эстетическое отношение, «вненаходимость», красота, прекрасное.

Раздел II. История эстетики.

Тема 2. Мифология как «первая онтология» и «первая эстетика».

Ведущая идея: Первые эстетические представления, возникшие в рамках архаических сообществ, были необходимо слиты с пространством мифа, что предопределило вечное «родство» искусства и мифологии, сознания мифологического и эстетического.

Природа и сущность мифа. Символический характер мифа. «Вненаходимость» как условие эстетического видения и «включенность» мифологического субъекта в пространство мифа. Миф и искусство, их родство и специфика. Мифологическая функция искусства. Искусство как «авторская мифология».

Основные понятия: миф, логика мифа, символ, «авторская мифология».

Тема 3. Эстетика античности.

Ведущая идея: становление античной эстетики как реализация основных интуиций древнегреческой культуры.

Формирование новой культуры и становление человеческой самости. Космологизм как основание античной эстетики. Принципы гармонии, меры, калокагатии в античном мировосприятии.

Эстетическая окрашенность философской мысли. Античная эстетика «между» образом (эйдосом) и словом (логосом). Пластически-поэтическое видение мира. Понимание искусства как «техне».

Эстетические учения периода ранней классики.

Интуитивный космологизм ранней классики. Эстетические взгляды пифагорейского союза. Учение пифагорейцев о музыкально-числовой гармонии.

Эстетика Платона.

Рефлексивный космологизм высокой классики.
Космологическая модель эстетики Платона.

Идея Прекрасного в контексте генологии Платона. Идея как эйдос. Онтологический статус красоты. Опосредующая роль красоты. Символика света в эстетике Платона. Образ и слово в эстетике Платона. Особенности стиля.

Учение об Эросе. Платон о природе искусства. Место искусства в модели идеального государства. Эстетика Платона и христианская традиция.

Эстетика Аристотеля.

Рефлексивно-аналитический характер эстетики Аристотеля. Аристотель в сопоставлении с Платоном. Аристотель о природе красоты. Аристотель о природе и специфике искусства. Утверждение автономного статуса искусства. Новое понимание миметической природы искусства. Учение об энтелехии и энтелехийный характер искусства. Аристотель о видах искусства. Аристотель о сущности трагедии. Понятие катарсиса. А.Ф.Лосев о мифически-трагическом мировоззрении Аристотеля.

Эстетика эллинизма.

Переходный характер эллинистической эстетики.

Эстетика стоицизма. Учение стоиков об искусстве. Трагический характер эстетики скептиков. Эстетика неоплатонизма. Эстетические взгляды Плотина.

Основные понятия: космологизм, гармония, мера, ритм, калокагатия, Единое, техне, мимесис, эйдос, Эрос, катарсис, трагедия, энтелехийный характер искусства.

Тема 4. Эстетика средневековья.

Ведущая идея: средневековая эстетика существует как необходимая составляющая христианского мировоззрения и носит онтологический и аскетический характер.

Критика античного эстетизма. Парадокс «аскетической» эстетики. Основные принципы средневековой эстетики. Онтологизм средневековой эстетики («Красота как бытие»).

Символический характер средневековой культуры и проблема символа в эстетической теории. Отражение принципов средневековой эстетики в искусстве.

Ведущие эстетические концепции средневековья.

Сравнительный анализ западной и восточной христианской традиции в подходе к рассмотрению эстетических проблем.

Эстетика Августина Блаженного. Природа красоты в эстетике Августина. Августин о сущности и предназначении искусства. Фома Аквинский о природе прекрасного.

Влияние спора иконоборцев и иконопочитателей на становление византийской эстетики. Теория символа, образа и изображения в эстетике Византии. Световая символика в эстетике Византии. Тема «фаворского света». Учение исихазма и его влияние на византийское и древнерусское искусство.

Основные понятия: «аскетическая эстетика», символ, символизм, образ, изображение, символика света и цвета, канон, каноничность.

Тема 5. Эстетика Возрождения.

Ведущая идея: ренессансный эстетизм отражает переходный характер эпохи, где складывается новая модель отношения человека к миру сущего. Художественная практика и эстетическая теория Ренессанса закладывают основы нового мировидения.

Основные принципы ренессансной эстетики. Эстетизация бытия. Гуманистический характер ренессансной эстетики, человек как творец и природа как образец для творчества. Эстетические предпосылки формирования новоевропейской картины мира. Мир как картина. Живопись как «универсальная наука». Прямая перспектива как живописный прием и конституирование нового мировидения.

Живописный характер эстетического сознания Ренессанса. Антропоцентризм ренессансной эстетики. Индивидуалистический и рефлексивный характер эстетики Возрождения.

Основные эстетические учения Ренессанса. Судьба неоплатонизма в эстетике Ренессанса. Деятельность флорентийской академии. Эстетика Марсилио Фичино. Высокое Возрождение. Эстетические взгляды Леонардо да Винчи и Микеланджело.

Основные понятия: антропоцентризм, гуманизм, линейная (прямая) перспектива, «золотое сечение».

Тема 6. Эстетика Нового времени.

Ведущая идея: утверждение автономного статуса эстетики и формирование проблемного поля эстетической науки.

Рационалистический и нормативный характер новоевропейской эстетики. «Вхождение искусства в горизонт эстетики» (М. Хайдеггер). Проблема выражения как ядро эстетики Нового времени. Выражение и переживание. Новое время как «культура слова».

Рационалистическая и сенсуалистическая традиция в эстетике Нового времени. Эстетические принципы барокко и классицизма. Эстетика Просвещения.

Основные понятия: выражение, подражание, переживание, эстетический идеал, эстетическая норма, метод, стиль.

Тема 7. Эстетическая проблематика в контексте немецкой классической философии.

Ведущая идея: эстетические взгляды представителей немецкой классики есть кульминационный пункт в развитии классической эстетики и поворот к неклассической эстетической теории.

Эстетика Иммануила Канта.

От «трансцендентальной эстетики» к «Критике способности суждения». Место эстетики в системе И. Канта. Опосредующий характер эстетического по Канту. Чувство удовольствия и принцип целесообразности как основа эстетического учения Канта. Понятие свободной игры рассудка и воображения. Автономия эстетического. Понятие способности суждения.

Учение о гении. Прекрасное и возвышенное. Принципы классификации искусств по Канту.

Эстетика Г.В.Ф. Гегеля.

Место эстетики в системе абсолютного идеализма Гегеля. Эстетическое как «чувственное выражение идеи». Учение об идеале. Эстетика как философия искусства. Гегель о видах искусства и принципах их классификации. Постановка проблемы «смерти искусства» в философском творчестве Гегеля.

Эстетика Шеллинга.

Место эстетики в системе трансцендентального идеализма Шеллинга. Тенденция к абсолютизации роли эстетического. Концепция художественного произведения. Учение о гении.

Философия искусства Шеллинга. Искусство как проявление Абсолюта в единичном произведении. Поэзия и миф в эстетической теории Шеллинга. Философия искусства и философия откровения. Влияние эстетики Шеллинга на становление эстетических взглядов немецких романтиков. Влияние идей позднего Шеллинга на становление русской эстетической мысли.

Тема 8. Эстетика немецких романтиков.

Ведущая идея: романтизм может быть проинтерпретирован как симптом кризиса оснований европейской культуры.

Проблематизация прежних типов субъективации и абсолютизация искусства как пространства рождения новой субъективности. Проблема единства как основание эстетики

романтизма. Попытка воскрешения пластически-поэтического идеала античности. Музыкально-поэтический характер романтического искусства. Проблематизация мифа и языка в творчестве романтиков. Асистемность и принципиальная незавершенность эстетической концепции романтизма.

Романтическая ирония как поиск новых языков выражения. Эстетические взгляды Йенской школы. Эстетика Ф. Шлегеля. Противоречивость эстетических воззрений немецких романтиков.

Основные понятия (к темам 7 и 8): «способность суждения», гений, «незаинтересованное удовольствие», Абсолют, идеал, прекрасное, возвышенное, миф, поэзия, ирония.

Тема 9. Неклассические философско-эстетические концепции XIX века.

Ведущая идея: поворот к неклассической эстетике фиксирует радикальную смену мировоззренческих и культурных парадигм и служит теоретическим фундаментом модернистского искусства.

Эстетическая проблематика в творчестве С.Кьеркегора.

Критика Кьеркегором эстетизма немецких романтиков. Учение Кьеркегора о трех стадиях человеческого существования. Специфика и сущностные черты эстетической стадии. «Трагедия эстетизма». Опыт неклассического письма. Эстетическая окрашенность философских исканий С.Кьеркегора.

Проблематизация бессознательного в эстетической теории. Поворот к неклассической эстетике.

Эстетические взгляды К.Маркса. Искусство и идеология.

З.Фрейд о природе искусства и художественного творчества. Искусство и бессознательное.

Пессимистическая эстетика А.Шопенгауэра.

Учение о мировой воле. Интуитивизм эстетики Шопенгауэра. Учение о созерцании. Музыка как выражение мировой воли и «образец» искусств.

Эстетические взгляды Ф.Ницше.

Критика декаданса и обоснование «нового» эстетизма в творчестве Ницше. Дионисийское и аполлоновское начала как основа древнегреческого искусства и жизни. Искусство как спасение от «зла индивидуации». Новое понимание красоты. «Переоценка всех ценностей». Отражение опыта телесности в текстах Ф. Ницше.

Основные понятия: эстетическая стадия, эстетизм, декаданс, аполлоновское и дионисийское начала, бессознательное, пессимизм, интуитивизм, телесность.

Тема 10. Русская эстетика XIX-XX веков.

Ведущая идея: русская эстетика складывается как составная часть и оттеняющий момент западно-европейской эстетики, специфика русской эстетической мысли укоренена в особенностях культурного развития.

Специфика русской философии. «Софийность» и эстетическая окрашенность русской философской мысли.

Эстетика В.Ф. Одоевского.

Критика риторической культуры и поиск новых средств выражения. Проблема понимания и символизм эстетики В.Ф.Одоевского. Роль эстетического отношения и миссия искусства в творчестве В.Ф.Одоевского. Проблема природы и сущности художественного творчества. Творчество и безумие. Творчество и игра. Творчество и пророчество. Творчество и молитва. Проблемы музыкальной эстетики в творчестве Одоевского.

Эстетика В.С.Соловьева и русская софиологическая традиция.

Место эстетики в системе философии положительного всеединства Красота как один из модусов положительного всеединства. Сущность и предназначение искусства. Понятие красоты и учение о Софии. Влияние идей Соловьева на эстетические взгляды представителей русской софиологии.

Эстетическая проблематика в трудах П.А.Флоренского.

Флоренский о сущности искусства и миссии художника. Проблема символа в творчестве Флоренского. Учение об обратной перспективе. Идея синтеза искусств в творчестве Флоренского.

Эстетическая проблематика в философии повседневности В.Розанова.

Критика литературности и «конец литературы». Проблема понимания и «философия повседневности». Взаимосвязь этического и эстетического как отражение особого образа субъективности в текстах Розанова. Проблематизация опыта человеческой телесности.

Феноменологическая эстетика Г.Г.Шпета.

Феноменологический подход к проблеме природы искусства. Искусство и философия. Проблема символа. Стиль и стилизация.

Эстетика М.М.Бахтина.

Проблема специфики «эстетического» в творчестве Бахтина как экспликация фундаментальных положений философии «участного мышления». Проблема эстетического объекта. Тема специфики художественного произведения в философии М. Бахтина. Проблема языка и «эстетика словесного творчества». Проблема автора и героя в эстетической деятельности.

Основные понятия: София, софийность, всеединство, теургия, символизм, обратная перспектива, «литературность», синтез искусств, стиль и стилизация, автор и герой, произведение, поступок, «участное мышление».

Тема 11. Эстетические поиски XX века.

Ведущая идея (к темам 11 и 12): вариативность подходов современной философской мысли к традиционной эстетической проблематике отражает как кризисное состояние современного искусства, так и общекультурные поиски новых парадигм.

Экзистенциализм и герменевтика.

Бунт против объективации как основа эстетики экзистенциализма. Понятие экзистенции и проблема выбора. Культ творчества. Эстетика абсурда.

Проблема Другого и тема понимания. Понимание и выражение. Проблема смысла и истолкования в герменевтике. Проблема интерпретации художественных текстов. Эстетические взгляды Ганса-Георга Гадамера.

Неофрейдистские подходы в современной западной эстетике. Проблематизация темы коллективного бессознательного и проблема художественного творчества. Архетип и символ. Бессознательное и язык. Учение о «символическом» в концепции Ж.Лакана.

Эстетическая проблематика в фундаментальной онтологии М.Хайдеггера.

Проблема истока художественного творения. Онтологизм эстетики М.Хайдеггера. Искусство как «хранитель бытия». Истина и творение. Искусство и язык.

Структуралистские и постструктуралистские подходы к эстетической проблематике.

Эстетические поиски русской формальной школы.

Французский структурализм. Проблема «смерти автора», «власть дискурса» и «дискурс власти». Движение от структурализма к постструктурализму, «от произведения к тексту». Новый ракурс проблемы выражения.

Тема 12. Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории XX века.

Проблематизация темы власти в эстетике. Власть и языки искусства. Модернизм как разрушение властных структур языка искусства. Достижения и «тупики» модернизма. Постмодернизм и «борьба за новую субъективность». Новый образ искусства. Постмодернистская ирония. Проблема выражения в постмодернистской эстетике как преодоление оппозиций классической культуры.

Основные понятия, творчество, эстетика абсурда, смысл, выражение, истолкование, интерпретация, архетип, «смерть автора», произведение, текст, письмо, модернизм, авангард, концептуальное искусство, постмодернизм, постмодернистская ирония, цитатность, коллаж.

Раздел III. Основные проблемы эстетической теории.

Тема 13. Эстетическое сознание.

Ведущая идея: проблемы эстетического сознания есть теоретическая реконструкция природы и специфики сферы эстетического.

Условно-аналитическое разделение сферы эстетического на эстетическое сознание и эстетическую деятельность. Структура эстетического сознания. Основные эстетические категории: прекрасное – безобразное, возвышенное – низменное, трагическое – комическое.

Трагедия и смех как феномены человеческого бытия. Сущность трагедии. Трагедия и искусство. Трагедия и опыт индивидуации. Трагедия и драма.

Смех как эстетический феномен. Сущность и формы смеха. Его роль в человеческом бытии.

Основные понятия: эстетическое сознание, эстетическое чувство, эстетическая оценка, эстетический вкус, эстетическая категория, прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное, комическое, трагическое.

Тема 14. Природа искусства.

Ведущая идея: специфика искусства как сферы культуры и вида человеческой деятельности раскрывается только в диалоге с другими сферами человеческого бытия и культуры.

Природа искусства и его взаимосвязь с другими сферами человеческого бытия. Основные теоретические подходы к пониманию природы искусства. Искусство как подражание и как выражение.

Искусство в системе культуры: искусство и религия, искусство и наука, искусство и миф, искусство и мораль.

Искусство и традиция. Роль искусства в трансляции культурной традиции. Взаимосвязь традиции и инновации в искусстве.

Искусство и язык. Искусство и игра. Искусство и власть.

Основные понятия: подражание, выражение, традиция, инновация, язык искусства, игра.

Тема 15. Сущность и природа художественного творчества.

Ведущая идея (к темам 15, 16, 17): основной объект эстетического анализа выступает в триединстве художественного творчества, художественного произведения и художественного восприятия.

Вариативность подходов к анализу природы художественного творчества. Диалогический подход к анализу художественного творчества. Творчество и откровение. Творчество и игра. Творчество и лицедейство. Эротизм творчества. Психо-физиологические основания художественного творчества. Сознательное и бессознательное в художественном творчестве.

Проблема художественной одаренности, таланта и гениальности. Самосознание субъекта художественного творчества. Проблема автора: классический и неклассический подходы. Проблема

свободы и ответственности художника. Проблема исполнительства. Метод и стиль.

Тема 16. Художественное произведение.

Природа художественного произведения. Гносеологические и онтологические аспекты художественного произведения. Проблема формы и содержания художественного произведения в классической эстетике. Художественное произведение как вещь, как процесс, как текст. «Открытое единство» произведения. Знаковый характер и символическая природа художественного произведения.

Художественный образ и символ.

Тема 17. Проблемы художественного восприятия.

Специфика художественного восприятия. Культурно-исторические и индивидуальные основы художественного восприятия. Восприятие и диалог. Восприятие как сотворчество. Фигура «читателя» в постмодернистской парадигме.

Основные понятия (к темам 15, 16, 17): художественная деятельность, художественное творчество, сознательное и бессознательное, воображение, интуиция, художественная одаренность, талант, гениальность, автор, исполнитель, свобода и ответственность художника, художественное произведение, форма и содержание. Знак, образ, символ, художественный метод, художественный стиль, художественное восприятие, диалог, сотворчество, замысел, интерпретация.

Тема 18. Морфология искусств.

Ведущая идея: морфология искусств коррелятивна специфике художественных средств, доминирующих в отдельных видах искусства.

Проблема классификации искусств в истории эстетики. Принципы классификации. Специфика художественных средств различных видов искусства. Виды и жанры искусства.

Литература как вид искусства. Специфика словесных искусств. Слово и образ. Слово и смысл. Слово и молчание. Специфика поэтической речи.

Изобразительное искусство. Специфика художественного образа в живописных и пластических произведениях. Свет и цвет в изобразительном искусстве. Проблема художественной формы. Проблема созерцания и отражения.

Театр и кино. Природа синтетических искусств. Театр и мир представления. Актер и зритель: проблема дистанции. Тема телесности: движение и жест.

Кино: движущаяся эстетика. Кино и проблема темпоральности. Кино: между образом и звуком.

Музыка как вид искусства. Интерпретация музыкального начала в истории эстетики. Музыка как выражение волевого начала. «Ангажированность» звука и музыка как отражение (звучание) «чистого бытия». Классические и неклассические подходы к пониманию природы музыки.

Основные понятия: виды и жанры искусства, литература, поэзия, музыка, живопись, кино, театр, художественные средства, слово и образ, созерцание, отражение, синтетические искусства.

Тема 19. «Эстетика повседневности»: пути эстетики и искусства XX века.

Ведущая идея: разрушение традиционных форм и привычной среды искусства в современной культуре существенно взаимосвязано со сменой общекультурной парадигмы. Метаморфозы в самосознании культуры, предопределенные поиском новой модели субъективности, отражаются в «размывании» культурных границ, в процессах деинституализации и депрофессионализации искусства.

Включение повседневности в круг культуры. «Жизненная среда» как пространство существования искусства. Искусство и быт. Искусство и мода. Рост массовых и непрофессиональных форм искусства. Тиражируемость предметов искусства и расширение круга потребителей. Семиотика вещей повседневности и архетипы массового сознания как проблема современной эстетики.

Основные понятия: повседневность, «жизненная среда», массовое искусство, массовая культура, тиражируемость, цитатность, архетипы массового сознания.

Литература:

Раздел I. Специфика эстетики как философской дисциплины.

Тема 1. Предмет эстетики.

1. Батищев Г. С. Особенности культуры глубинного общения // Диалектика общения. М., 1987.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности; Искусство и ответственность; К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
4. Гадамер Г.-Г. Введение к «Истоку художественного творения» // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
5. Гулыга А. В. Принципы эстетики. М., 1987.
6. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.
7. Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб., 1997.
8. Лосев А.Ф. Эстетика // Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5.
9. Лукач Д. Своеобразие эстетического. М., 1986. Т. 1.
10. Хайдеггер М. Исток искусства и предназначение мысли // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
11. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
12. Эстетика. Словарь. М., 1989.

Раздел II. История эстетики.

Тема 2. Мифология как «первая онтология» и «первая эстетика».

1. Аверинцев С. С. Мифы // Литературный энциклопедический словарь. М. 1997.
2. Барт Р. Мифологии. М., 1996.
3. Голосовкер Я. Логика мифа М., 1987.

4. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994.
5. Лосев А. Ф. Знак, символ, миф. М., 1982.
6. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
7. Миф в искусстве. М., 1996.
8. Мифы в искусстве старом и новом. СПб., 1994.
9. Потебня А. Слово и миф. М., 1989.
10. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
11. Хьюбнер К. Истина мифа. М., 1996.

Тема 3. Эстетика античности

1. Аверинцев С. С. Риторика в истории европейской культурной традиции. М., 1996.
2. Античная художественная культура. СПб., 1993.
3. Античность в контексте современности. М., 1996.
4. Античность как тип культуры. М., 1983.
5. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Соч.: В 4 т. М., 1983. Т. 4.
6. Бычков В. В. Эстетика поздней античности. М., 1981.
7. Делез Ж. Складчатость или внутреннее мысли (из книги Ж. Делеза «Фуко») // От Я к Другому. Сб. переводов по проблемам интерсубъективности, коммуникации, диалога. Мн., 1997.
8. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М., 1962. Т. 1.
9. Лосев А. Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993.
10. Лосев А. Ф. Аристотель и поздняя классика. М., 1975.
11. Лосев А. Ф. Высокая классика. М., 1974.
12. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963.
13. Лосев А. Ф. Критика платонизма у Аристотеля // Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1993.
14. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.
15. Лосев А. Ф. Поздний эллинизм. М., 1980.
16. Лосев А. Ф. Ранний эллинизм. М., 1979.
17. Лосев А. Ф. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969.
18. Лосев А. Ф. Эрос у Платона // Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993.

19. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
20. Платон. Пир. Федр. Государство. Кн. 6 // Платон. Соч.: В 4 т. М., 1990.
21. Плотин. Эннеады. Киев., 1995.
22. Соловьев В. С. Жизненная драма Платона // Соловьев В.С. Соч. в 2-х тт. М., 1988. Т.2.
23. Татаркевич В. Античная эстетика. М., 1977.
24. Цицерон. Эстетика. Трактаты. Речи. Письма. М., 1994.
25. Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993. Т.1.

Тема 4. Эстетика Средневековья

1. Августин. Исповедь. М., 1997.
2. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1995.
3. Аверинцев С.С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. М., 1975.
4. Античность и Византия. М., 1975.
5. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
6. Бычков В. В. Византийская эстетика. М., 1977.
7. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI--XVII вв. М., 1992.
8. Бычков В. В. Эстетика отцов церкви. Апологеты и Блаженный Августин. М., 1995.
9. Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб., 1997.
10. Древняя Русь и Запад. М., 1996.
11. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М., 1962. Т. 1.
12. Культура Византии. М., 1980.
13. Лосев А. Ф. История эстетических учений // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995.
14. От берегов Босфора до берегов Евфрата. М., 1987.
15. Св. Григорий Палама. Триады в защиту священнобезмолвствующих. М., 1995.
16. Удальцова З. В. Византийская культура. М., 1988.
17. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П. А. Иконостас. С.-П., 1993.

Тема 5. Эстетика Возрождения

1. Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве. М., 1935--1937. Т.1--2.
2. Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984.
3. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение. Проблемы и люди. М., 1995.
4. Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и проблемы ренессансного творческого мышления. М., 1991.
5. Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования. М., 1996.
6. Вазари. Жизнеописания. М., 1963.
7. Вельфлин Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. СПб., 1997.
8. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. М., 1991.
9. Дюрер А. Дневники, письма, трактаты. М., 1957. Т.1--2.
10. Леонардо да Винчи. Избранное. М., 1952.
11. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.
12. Петрарка Франческо. Эстетические фрагменты. М., 1982.
13. Ренессанс. Барокко. Классицизм. М., 1966.
14. Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения. М., 1988.
15. Флоренский П. А. У водоразделов мысли // Флоренский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т.2.
16. Эстетика Ренессанса. Антология. М., 1981. Т. 1--2.

Тема 6. Эстетика Нового времени

1. Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М., 1962.
2. Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957.
3. Вельфлин Г. Истолкование искусства. М., 1992.
4. Вольтер Ф. М. А. Эстетика. М., 1974.
5. Западноевропейская художественная культура XVIII века. М., 1980.
6. Из истории английской эстетической мысли XVIII века. М., 1982.
7. Ингарден Р. «Лаокоон» Лессинга // Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.
8. Кузнецов В. Н. и др. Западноевропейская философия XVIII в. М., 1986.

9. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М., 1957.
10. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.
11. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994.
12. Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение исторической эпохи. Проблема характера в искусстве: живопись, скульптура, музыка // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997.
13. Ренессанс. Барокко. Классицизм. М., 1966.
14. Руссо Ж.-Ж. Об искусстве. М.;Л., 1959.
15. Спор о древних и новых. М., 1985.
16. Хайдеггер М. Время картины мира // Новая технократическая волна на Западе. М., 1986.
17. Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика. М., 1973.
18. Шефтсбери. Эстетические опыты. М., 1975.

***Тема 7. Эстетическая проблематика в контексте
немецкой классической философии***

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. М., 1968-1973.
2. Гулыга А. Шеллинг. М., 1982.
3. Гулыга А. Эстетика Канта // Кант И. Критика способности суждения. М., 1994
4. Гулыга А. В. Кант. М., 1981.
5. Кант И. Критика способности суждения. М., 1994.
6. Кривцун О. А. Гегелевская концепция связи красоты и искусства // Искусство и действительность. М., 1979.
7. Лекции по истории эстетики. Л., 1975.
8. Философия Гегеля и современность. М., 1973.
9. Философия Канта и современность. М., 1983.
10. Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг. Соч. в 2 т. М., 1987. Т.1.
11. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. М. 1966.

Тема 8. Эстетика романтиков

1. Байрон Дж. Дневники. Письма. М., 1963.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. М., 1974.
3. Бонаventura. Ночные бдения. М., 1990.
4. Вагнер Р. Избранные произведения. М., 1978.
5. Жан-Поль Рихтер. Приготовительная школа эстетики. М., 1981.
6. Литературные манифесты немецких романтиков. М., 1980.
7. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1980.
8. Михайлов А. В. Языки культуры. Раздел II. М., 1997.
9. Проблемы романтизма. М., 1971.
10. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983.
11. Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982.

Тема 9. Неклассические философско-эстетические концепции XIX века

1. Гайденок П. П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мирозерцания С. Кьеркегора. М., 1970.
2. Делез Ж. Ницше. М., 1997.
3. Долгов К. М. От Кьеркегора до Камю. М., 1991.
4. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994.
5. Кьеркегор С. Наслаждение и долг. Киев, 1994.
6. Кьеркегор С. Страх и трепет. М., 1993.
7. Мир Кьеркегора. М., 1994.
8. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Эссе Номо. Рождение трагедии из духа музыки. Человеческое, слишком человеческое (отд. 4) // Ницше Ф. Соч. в 2 т. М., 1990.
9. Подорога В. Мир без сознания // Проблема сознания в современной западной философии. М., 1989.
10. Свасьян К. Фридрих Ницше: мученик познания // Ницше Ф. Соч. в 2 т. М., 1990.
11. Фрейд З. Психоаналитические этюды. Мн., 1991.
12. Фрейд З. Психология бессознательного. М., 1989.

13. Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. М., 1992.
14. Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М., 1990.
15. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. 2. М., 1995.

Тема 10. Русская эстетика XIX-XX веков

1. Бахтин М. М. Сочинения: В 9 т. М., 1997. Т.5.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. М., 1991.
4. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1980.
5. Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956.
6. Одоевский В. Ф. Русские ночи. Психологические заметки // Одоевский В. Ф. Соч.: в 2 т. М., 1981.
7. Розанов В. О писательстве и писателях. М., 1995.
8. Розанов В. Уединенное. Опавшие листья // Розанов В. Соч.: в 2-х т. Т. 2. Уединенное. М., 1990.
9. Розанов В.: Pro et contra. СПб., 1995.
10. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т.2.
11. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского. Красота в природе. Смысл искусства. Жизненная драма Платона. Идея человечества у Августа Конта // Соловьев В. С. Соч.: в 2-х т. М., 1988.
12. Трубецкой Е. Н. Мирозерцание В. Соловьева. М., 1913.
13. Флоренский П. А. Иконостас. С.-П., 1995.
14. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Столп и утверждение истины // Флоренский П.А. Соч. в 2-х т. М., 1990.
15. Шпет Г. Г. Сознание и его собственник // Шпет Г. Философские этюды. М., 1994.
16. Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Г. Сочинения. М., 1989.

Тема 11. Эстетические поиски XX века

1. Барт Р. S/Z. М., 1994.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
4. Грякалов А. А. Структурализм в эстетике. Л., 1989.
5. Делез Ж. Логика смысла. М., 1995.
6. Долгов К. М. Эстетика Ж.-П. Сартра. М., 1990.
7. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX--XX вв. М., 1987.
8. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Бунтующий человек. М., 1990.
9. Лакан Ж. Инстанция буквы. М., 1997.
10. Мерло-Понти М. Око и дух // Французская философия и эстетика XX века. М., 1995.
11. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. М., 1981.
12. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
13. О современной буржуазной эстетике. М., 1972.
14. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995.
15. Семиотика и художественное творчество. М., 1978.
16. Структурализм «за» и «против». М., 1975.
17. Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. №1. М., 1991.
18. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.
19. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX--XX вв.
20. Юнг К. Либи́до, его метаморфозы и символы. М., 1994.
21. Юнг К. Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992.
22. Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

***Тема 12. Модернизм и постмодернизм в искусстве
и эстетической теории XX века***

1. Западное искусство XX века. Классическое наследие и современность. М., 1992.
2. Ивбулис В. Л. Модернизм и постмодернизм. М., 1989.
3. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996.
4. Козловски П. Культура постмодерна. М., 1997.
5. Малинин А. Ф. Эстетические концепции модернизма. М., 1984.

6. Модернизм. Сборник статей. М., 1980.
7. Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М., 1986.
8. Постмодернизм и культура. М., 1991.
9. Философия эпохи постмодерна. Мн., 1996.

Раздел III. Основные проблемы эстетической теории

Тема 13. Эстетическое сознание

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
2. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
3. Бергсон А. Смех // Французская эстетика и философия XX века. М., 1989.
4. Гадамер Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
5. Закс Л. А. Художественное сознание. Свердловск, 1990.
6. Карасев Р. Философия смеха. М., 1995.
7. Кормин Н. Я. Онтология эстетического. М., 1992.
8. Крюковский Н. И. Основные эстетические категории. М., 1974.
9. Любимова Т. Б. Комическое, его виды и жанры. М., 1990.
10. Любимова Т. Б. Трагическое как эстетическая категория. М., 1985.
11. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч. в 2 т. М., 1990. Т. 1
12. Пави П. Словарь театра. М., 1991.
13. Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966.
14. Шестаков В.П. Эстетические категории. М., 1983.

Тема 14. Природа искусства

1. Банфи А. Философия искусства. М., 1989.
2. Батай Ж. Литература и зло. М., 1994.

3. Вельфлин В. Истолкование искусства. М., 1992.
4. Виппер Б. Г. Введение в историческое изучение искусства. М., 1985.
5. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1995.
6. Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания: очерки по истории образа. М., 1972.
7. Жегин Л. Язык художественного произведения. М., 1970.
8. Какабадзе З. Феномен искусства. Тбилиси, 1980.
9. Лосев А. Ф. Знак, символ, миф. М., 1982.
10. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.
11. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
12. Потенция А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
13. Самохвалова В. И. Язык искусства. М., 1982.
14. Феноменология искусства. М., 1996.

Тема 15. Сущность и природа художественного творчества

1. Бердяев Н. А. Смысл творчества. М., 1989.
2. Булгаков С. Н. Свет невечерний. М., 1994.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986.
4. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988.
5. Дали С. Дневник одного гения. М., 1991.
6. Делез Ж. Логика смысла. М., 1995.
7. Иванов В. Родное и вселенское. М., 1994.
8. Камю А. Творчество и свобода. Критическое эссе. М., 1987.
9. Лихачев Д. С. Контрапункт стилей как особенность искусства // Классическое наследие и современность. Л., 1981.
10. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1994.
11. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. М., 1996.
12. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994.
13. Маритен Ж. Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991
14. Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века. М., 1984.

15. Устюгова Е.И. Стилъ как явление культуры. СПб., 1994.
16. Флоренский П. А. Иконостас. СПб., 1990.
17. Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995.
18. Художественное творчество и психология. Л., 1991.
19. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX--XX вв. М., 1986.

Тема 16. Художественное произведение

1. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные произведения. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1984.
3. Вещь в искусстве. М., 1986.
4. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.
5. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стилъ. Выражение. М., 1995.
6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
8. Мартынов Ф. Т. Человеческое бытие и бытие произведения искусства. Свердловск, 1988.
9. Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Aequinox. М., 1990.
10. Флоренский П. А. Иконостас. СПб., 1994.

Тема 17. Проблемы художественного восприятия

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
2. Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
3. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
4. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике // Эстетика словесного творчества. М., 1979.
5. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968.

6. Гращенков В. Жизненная судьба произведений искусства // Вопросы искусствоведения. 1996. №2.
7. Зоркая Н. А. Рецептивная эстетика // История эстетической мысли. М., 1990. Т.5.
8. Искусство и социальная психология. М., 1996.
9. Катарсис. М., 1994.
10. Лановенко О. Художественное восприятие: опыт построения общетеоретической модели. Киев, 1987.
11. Лосев А.Ф. Строение художественного мироощущения // Форма. Стиль. Выражение. М., 1995.
12. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства. М., 1978.
13. Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительское восприятие. М., 1994.
14. Рикер П. Конфликт интерпретаций. М., 1995.
15. Теории, школы, концепции. Художественная рецепция и герменевтика. М., 1985.
16. Эко У. Два типа интерпретации // Новое литературное обозрение. М., 1996. № 21.

Тема 18. Морфология искусств

1. Адорно Т. Введение в социологию музыки. М., 1973.
2. Барро Ж.-Л. Размышления о театре. М., 1963.
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1977.
4. Батракова С.П. Художник XX века и язык живописи. М., 1996.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1972.
6. Вайсвельд И. Искусство в движении. Современный кинопроцесс: исследования и размышления. М., 1981.
7. Вуек Якоб. Мифы и утопии архитектуры XX века. М., 1990.
8. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1995.
9. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968 -- 1972.
10. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.
11. Каган М. С. Морфология искусства. Л., 1972.
12. Каган М. С. Музыка в мире искусств. СПб., 1996.

13. Кривцун О. А. Эволюция художественных форм. Культурологический анализ. М., 1992.
14. Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995.
15. Лукач Д. Своеобразие эстетического. М., 1988.
16. Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М., 1992.
17. Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987.
18. Массовые виды искусств и современная художественная культура. М., 1986.
19. Мерло-Понти М.. Око и дух // Французская философия и эстетика XX века. М., 1986.
20. О современной буржуазной эстетике. М., 1972.
21. Одоевский В. Ф. Русские ночи // Одоевский В. Ф. Соч.: в 2 т. М., 1981.
22. Пави П. Словарь театра. М., 1991.
23. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
24. Харитонов В. В. Взаимосвязь искусств. Екатеринбург, 1992.
25. Эстетические идеи в истории зарубежного театра. Л., 1991.

***Тема 19. «Эстетика повседневности»:
пути эстетики и искусства XX века***

1. Михайлов А. В. Поворачивая взгляд нашего слуха // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997.
2. На пороге третьего тысячелетия: Проблемы художественной культуры. М., 1997.
3. Семенов О. Искусство ли искусство нашего времени? // Новый мир. 1993. № 8.

Тексты для обязательного изучения

1. Аристотель. Поэтика.
2. Барт Р. От произведения к тексту. Удовольствие от текста.
3. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности.
4. Бердяев Н. Смысл творчества.
5. Гадамер Г.-Г. Эстетика и герменевтика. Искусство и подражание. Философия и поэзия.
6. Гегель Г. В. Ф. Эстетика.
7. Жан - Поль Рихтер. Приготовительная школа эстетики.
8. Камю А. Эссе об абсурде. Творчество и свобода.
9. Кант И. Критика способности суждения.
10. Кьеркегор С. Страх и трепет. Наслаждение и долг.
11. Лосев А. Ф. Диалектика мифа.
12. Мерло-Понти М. Око и дух.
13. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки.
14. Одоевский В. Ф. Русские ночи.
15. Платон. Пир.
16. Плотин. Эннеады.
17. Розанов В. В. Уединенное. Опавшие Листья.
18. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского. Общий смысл искусства.
19. Флоренский П. А. Иконостас. Храмовое действо как синтез искусств. Обратная перспектива.
20. Фрейд З. Художник и фантазирование.
21. Хайдеггер М. Исток художественного творения. Исток искусства и предназначение мысли. Время картины мира.
22. Шеллинг. Система трансцендентального идеализма. Философия искусства.
23. Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты.
24. Юнг К.-Г. Феномен духа в искусстве и науке.

***Примерная тематика
курсовых и дипломных работ:***

1. Основные типы учения об эстетическом в истории эстетики.
2. Мифология и искусство.
3. Учение о мифе в контексте философии А. Ф. Лосева.
4. Учение о музыкально-числовой гармонии в философии пифагорейского союза.
5. Учение о числе в античной эстетике.
6. Соотношение понятий «техне» и «мимесис» в античной традиции.
7. Проблема взаимосвязи красоты и блага в рамках античной философии.
8. М. Хайдеггер о соотнесенности истины и красоты в античной традиции.
9. Эстетическая проблематика в контексте генологии Платона.
10. Идея и эйдос в философии Платона: эстетический аспект.
11. Учение об Эросе в античной эстетике.
12. Эстетика Платона и христианская традиция.
13. Учение Платона о разделении искусств.
14. «Поэтика» Аристотеля в контексте античной эстетики.
15. Учение Аристотеля о трагедии.
16. Эстетические идеи перипатетиков.
17. Учение стоиков об искусстве.
18. Сравнительный анализ эпикурейской и стоической эстетики.
19. Неоплатонизм и романтизм: сравнительный анализ.
20. Понятие катарсиса в античной эстетике.
21. Проблема символа в контексте античной мифологии и диалектики.
22. Эстетика античности в «зеркале» немецкого романтизма.
23. Августин Блаженный о природе искусства.
24. Проблема образа и изображения в византийской эстетике.
25. Влияние взглядов Псевдо-Дионисия Ареопагита на становление средневековой эстетики.
26. Корни и специфика древнерусской эстетики и искусства.

27. Эстетика Ренессанса: эстетические предпосылки формирования новоевропейской картины мира.
28. Прямая перспектива как живописный прием и принцип мировидения.
29. Эстетика Марсилио Фичино.
30. Эстетика барокко.
31. Проблема подражания в контексте эстетики классицизма.
32. Учение о гении в контексте немецкого трансцендентализма.
33. Культурно-исторические и теоретические предпосылки эстетики И. Канта.
34. Понятие способности суждения: гносеологические, этические и эстетические аспекты (сравнительный анализ).
35. Проблема стиля в контексте гегелевской философии искусства.
36. Учение об идеале в эстетике Гегеля.
37. Место эстетики в системе трансцендентального идеализма Шеллинга.
38. Философия искусства Шеллинга.
39. Тема мифа в эстетике Шеллинга.
40. Проблема природы художественного видения в творчестве Гете.
41. Проблема поэзии как изначального единства в эстетике немецких романтиков.
42. Специфика эстетической стадии существования в концепции С. Кьеркегора.
43. Взаимосвязь этического и эстетического в экзистенциальной философии С. Кьеркегора.
44. Ф. Ницше: поворот к неклассической эстетике.
45. Философия Ф. Ницше как теоретическое основание искусства модернизма.
46. Природа музыкального начала в философии романтиков, А. Шопенгауэра и Ф. Ницше: сравнительный анализ.
47. Влияние философии Ф. Ницше на русскую эстетику Серебряного века.
48. Психоаналитические подходы к анализу природы художественного творчества.
49. Проблема символа в эстетике В.Ф. Одоевского.

50. Музыкальная эстетика В. Ф. Одоевского.
51. Эстетическая проблематика в творчестве А. А. Потебни.
52. Эстетика В. С. Соловьева и русский символизм.
53. Становление софиологической ветви русской эстетики.
54. Эстетика русского космизма и реализация ее идей в искусстве.
55. Проблема творчества в философии Н. А. Бердяева.
56. Проблема символа в концепции П. А. Флоренского.
57. Проблема стиля и стилизации в эстетике Г. Г. Шпета.
58. Проблема «автора и героя» в эстетике М. Бахтина.
59. Интерпретация понятий «произведение» и «текст» в творчестве М. Бахтина и Р. Барта: сравнительный анализ.
60. Эстетические поиски русской формальной школы.
61. Эстетика экзистенциализма и современное искусство.
62. Фундаментальная онтология М. Хайдеггера и проблемы современной эстетики.
63. Г.-Г. Гадамер об онтологии художественного творения.
64. Проблема интерпретации художественных текстов.
65. Структурный анализ и эстетическая теория.
66. Семиотические подходы к анализу природы художественного творчества.
67. Проблема «смерти автора» в современной философии.
68. Эстетический план философии М. Мерло-Понти.
69. Феноменологическая эстетика Р. Ингардена.
70. Проблема природы художественного творчества в рамках философии диалога.
71. Философские основания модернистского искусства.
72. Постмодернистские стратегии в современном искусстве.
73. Место трагедии в искусстве и жизни.
74. Смех как эстетический феномен.
75. Основные типы учения о прекрасном.
76. Учение о возвышенном в контексте немецкого трансцендентализма и романтизма.
77. Искусство и язык.
78. Искусство и власть.
79. Искусство и традиция: проблемы взаимодействия.

80. Творчество и свобода.
81. Слово и феноменология молчания.
82. Тело: жизнь и символ (отражение опыта человеческой телесности в искусстве).
83. Музыка (архитектура и т.д.) как объект эстетического анализа.
84. Красота и смысл.
85. Творчество и игра.
86. Художник и власть.
87. Феномен исполнительства в искусстве как проблема современной эстетики.

Экзаменационные вопросы по курсу «Эстетика»

1. Эстетика как философская дисциплина. Предмет эстетики.
2. Специфика эстетического отношения человека к миру.
3. Мифология и искусство.
4. Место искусства в единстве культуры.
5. Эстетические учения античности периода ранней классики.
6. Учение о прекрасном в контексте генологии Платона.
7. Учение Платона об Эросе.
8. Аристотель о природе и специфике искусства.
9. Сущность трагедии по Аристотелю. Учение о катарсисе.
10. Основные характеристики эстетики Средневековья.
11. Теория образа и изображения в средневековой эстетике.
Символизм средневековой эстетики.
12. Эстетизм Ренессанса. Эстетические предпосылки формирования
новоевропейской картины мира.
13. Основные эстетические принципы классицизма.
14. И. Кант: от «Трансцендентальной эстетики» к «Критике
способности суждения».
15. Учение о гении в эстетике И. Канта.
16. Философия искусства Г.В.Ф. Гегеля.
17. Философия искусства Ф. Шеллинга.
18. Шеллинг о природе поэзии и мифа.
19. Эстетика немецкого романтизма.
20. С. Кьеркегор: «трагедия эстетизма».
21. Соотношение эстетического и этического в философском
творчестве Ф. Ницше.
22. Психоанализ о природе художественного творчества.
23. Марксистская эстетика: проблема соотношения искусства и
идеологии.
24. Эстетика В.Ф. Одоевского.
25. Эстетика в системе философии «положительного всеединства»
В. С. Соловьева.
26. Взаимосвязь творчества и свободы в философии Н.А. Бердяева.

27. Эстетическая проблематика в контексте «философии повседневности» В.В. Розанова.
28. Эстетические взгляды П.А. Флоренского.
29. Феноменологическая эстетика Г.Г. Шпета.
30. Эстетическая теория М.М. Бахтина.
31. Эстетика экзистенциализма.
32. К. Юнг о художественном творчестве.
33. М. Хайдеггер об истоке художественного творения.
34. Герменевтика: проблема понимания и искусство.
35. Эстетическая проблематика в структурализме и постструктурализме.
36. Философско-эстетические основания модернизма.
37. Постмодернистские стратегии в теории и искусстве.
38. Эстетическое как наиболее общая категория эстетики.
39. Прекрасное как эстетическая категория и онтологические основания красоты.
40. Комическое. Смех как эстетический феномен.
41. Трагическое как эстетическая категория. Место трагедии в искусстве и жизни.
42. Природа искусства.
43. Искусство и язык.
44. Искусство и традиция.
45. Искусство и власть.
46. Искусство и диалог культур.
47. Природа художественного творчества.
48. Творчество и игра.
49. Проблема свободы и ответственности художника.
50. Понятие художественного метода.
51. Проблема автора в эстетической теории. Талант и гениальность.
52. Проблема стиля в эстетической теории и искусстве.
53. Природа художественного произведения.
54. Специфика художественного образа.
55. Художественная форма и ее отношение к содержанию.
56. Проблема символа в эстетической теории.
57. Диалогическая природа художественного произведения.

58. Специфика художественного восприятия.
59. Система искусств и виды искусства.
60. Специфика изобразительного искусства.
61. Специфика театра. Театр и литература.
62. Литература как искусство слова.
63. Музыка как вид искусства.
64. Искусство кино.

Краткий конспект курса лекций

Курс лекций представляет итог многолетнего преподавания «Эстетики» на отделении философии Белгосуниверситета и построен на основании авторской программы, которая предлагает собственный подход к анализу эстетической проблематики и базируется на изучении наиболее репрезентативных для него первоисточниках. Данный подход возник в результате анализа и суммирования как отечественного, так и зарубежного опыта в изучении эстетики как философской дисциплины.

Программа курса учитывает структуру учебного плана отделения философии и выстроена на основе междисциплинарных связей.

Лекционный курс предполагает введение студентов в стратегию изучения дисциплины, представляет основные подходы к теоретической реконструкции эстетической проблематики, выстраивает теоретический каркас базовых разделов программы.

Поскольку объем аудиторных часов не позволяет продублировать тематику лекционных занятий на семинарах, лекции служат содержательным введением в проблематику раздела, выявляют его специфику и место в контексте общего курса, намечают взаимосвязи с ранее изученным материалом, очерчивают инновационные моменты, обозначают логику освоения каждого конкретного раздела программы.

Содержание лекционного курса конкретизируется, детализируется в ходе семинарских занятий, в самостоятельной работе, выполняемой студентами на основе индивидуальных занятий.

Содержательная стратегия изложения материала в рамках лекционного курса основана на акцентировании и взаимопереплетении онтологических и культурологических оснований эстетического. Логика курса воспроизводит движение становления субъективности в рамках европейской культуры, что

позволяет выявить и прояснить историческое развитие и смену форм эстетического опыта и художественной культуры, а также показать, что теоретические проблемы современной эстетики являются закономерным следствием динамики нашей культуры.

Материал излагается в проблемном ключе, что предполагает изложение альтернативных точек зрения, диалог со студенческой аудиторией и постоянное обновление материала курса, опирающееся на наиболее значимые публикации последнего времени.

Ограниченный объем данного пособия predetermined как конспективный характер изложения лекционного курса, так и логику распределения материала. Наибольший объем данного издания отведен тем моментам курса, которые призваны объяснить и акцентировать авторскую позицию, сориентировать студента в стратегии изучения дисциплины. Поэтому первые темы, призванные адаптировать сознание студента к предлагаемому материалу, изложены наиболее полно.

В то же время некоторые содержательно важные для курса моменты в рамках данного пособия намечены лишь пунктиром, так как их адекватное изложение можно обнаружить в доступных для студента источниках.

Автор также с неизбежностью должен был опустить поясняющие примеры, равно как и логические «связки» между различными темами, проводимые в рамках аудиторного чтения курса.

Все вытекающие отсюда затруднения будут устранены после планируемого издания полного курса лекций.

Раздел I. Специфика эстетики как философской дисциплины.

Тема: Предмет эстетики.

Краткая история становления эстетики как науки.

В истории формирования эстетики как науки существует своеобразный видимый парадокс. Хотя эстетическая проблематика входила в контекст философского знания со времени возникновения философии как таковой, (более того, А.Ф. Лосев справедливо замечает, что все ранние философские системы были эстетикой по преимуществу, носили ярко выраженную эстетическую окрашенность), оформление самостоятельного статуса эстетики и закрепление этого названия происходит достаточно поздно. Впервые название «эстетика» встречается в работе немецкого философа вольфианской школы Александра Баумгартена в 1750 году. Баумгартен, опираясь на греческое слово αἰσθητικός (чувственный) называет эстетикой науку о чувственном постижении мира, настаивая на том, что последняя имеет известную автономию по отношению к логике, занимавшей в системе Вольфа доминирующую позицию. Понимание эстетики как науки о «правилах чувственности вообще» сохраняется и у Канта, но уже Гегель полемизирует с Баумгартеном, считая, во-первых, что более приемлемым было бы название «каллистика», поскольку непосредственным предметом этой науки выступает красота, а во-вторых, сводит саму науку к изучению сферы искусства и художественного творчества, поскольку истинно прекрасным, по его мнению, может быть лишь произведение искусства. Окончательное «перетекание» эстетики в философию искусства в рамках немецкой классики происходит в творчестве Шеллинга.

Тем не менее, название «эстетика» сохраняет свою легитимность, и, более того, именно оно становится синтезирующим понятием, вбирающим в себя все многообразие проблем, связанных как с «философией прекрасного», так и с «философией искусства».

Этот факт так же, как и описанные выше исторические перипетии в развитии эстетики, далеко не случаен. Возникновение эстетики как самостоятельной науки хронологически точно совпадает с расцветом классического рационализма и рефлексивной модели самосознания и человеческой самоидентификации. Это предполагает особую модель отношения человека с миром сущего, где господствует культ *ratio* и пафос дистанции, выстраиваемой познающим субъектом по отношению к объекту. Этот пафос пронизывает все культурные формы Нового времени. В силу этого предпринятый Баумгартеном шаг имеет двойную направленность: с одной стороны, он пытается ограничить права *ratio*, реабилитируя сферу человеческой чувственности, а с другой, – фиксирует процесс утраты европейским субъектом непосредственности чувственно-эмоциональных отношений с миром сущего. Как правильно отмечает С.С. Аверинцев, пока нет эстетики как науки, нет и того, что не было бы эстетикой. Философская рефлексия над эстетическим опытом становится актуальной и приобретает особую значимость в кризисный момент, тогда, когда нарушается нормальное осуществление эстетических реакций. «Вхождение искусства в горизонт эстетики» (Хайдеггер) происходит тогда, когда искусство перестает отвечать своим онтологическим и культурным задачам, что и дало основание Гегелю уже в XV III веке заговорить о «смерти искусства».

Эстетика как философская наука.

Эстетика по праву носит название философской науки, так как имеет явно выраженный смыслообразующий характер. Решаемые эстетикой проблемы стоят в ряду тех вопросов, которые открывает перед человеком факт осознания непреодолимой дуальности своего существования, одновременной приобщенности миру природной необходимости (с вытекающей отсюда конечностью) и миру бесконечности сознания и морального выбора, миру свободы. Поэтому, построение эстетического знания требует осознания специфики человеческого бытия как открытого становящегося единства и отвечает определяющим характеристикам знания

философского, т. е. вырастает в пространстве так называемого «участного мышления» и отличается специфической «индивидуальной конкретностью» истины.

Эстетика немислима без глубинного онтологического основания, в качестве которого выступает диалог двух бесконечно становящихся, открытых реальностей: человека и мира. Проблемное поле эстетики определяется спецификой эстетического отношения человека к миру как одного из модусов человеческого бытия.

Специфика эстетического отношения.

Для выявления своеобразия эстетического отношения человека к миру представляется плодотворным рассмотреть его в сравнении с познавательным и нравственным отношениями, поскольку их триединство (триединство Истины, Добра и Красоты) очерчивают смысловое пространство европейской культуры.

В рамках культуры западного типа *познавательное отношение* и надстраивающийся над ним мир технико-когнитивной культуры ориентированы на универсальность, доказуемость и повторяемость истины как результата познания. То есть индивидуально-конкретные характеристики познающего субъекта должны быть максимально элиминированы из результата познания. В силу этого в тенденции познающий субъект «растворяется» в бесконечности познаваемого мира, принимает на себя «объектные» характеристики. (Классическая формула S -- O отношения здесь в пределе обретает форму O -- O отношения). Такая идеализация и абсолютизация относительно оправданы до тех пор, пока мы остаемся внутри самозаконного мира науки, но экспансионистский характер нашей культуры определяет и стремление познавательного отношения к выходу за свои пределы. В итоге мы сталкиваемся не только с нравственно-гуманитарными проблемами научного познания, но и теми абберациями в сознании человека объективистски-ориентированной культуры, которые привели наш мир на грань описанной М. К. Мамардашвили «антропологической катастрофы».

Нравственное отношение в известной степени может служить антиподом познавательного и «панацеей» от «болезни объективизма». Но, с другой стороны, оно является его зеркальным двойником. В нашей культуре познание всегда морально нагружено, а нравственность взыскует к рациональному обоснованию, суммируется в форме рационально сформулированных норм и запретов (что подчеркивается тем фактом, что слова «сознание» и «совесть» почти во всех европейских языках имеют единые этимологические корни). Нравственное отношение, предполагающее ригористичный и универсальный характер моральных высказываний, фактически, всегда разворачивается между двумя равноправными субъектами выбора, очерчивает мир межсубъектных отношений. Такая идеализация необходима внутри мира морали, иначе последняя была бы просто невозможна. Но эта же идеализация, доведенная до своего предела, ставит нас как перед хорошо знакомой со времен Канта проблемой долженствования добра, так и перед возможностью «морализаторства», то есть выхода морального отношения за свои границы, насильственного навязывания моральным субъектом своих представлений о должном миру сущего. Так же, как и в познании, мы сталкиваемся с особым рода бесконечностью – бесконечностью долга, нравственного выбора.

Эстетическое отношение в этом плане радикально отличается от двух первых, поскольку, по словам М. Бахтина, отличается особой «добротой и благостностью», то есть в классическом S--O тандеме никто никому ничего не навязывает и не отрицает. Мир объектов (а точнее, мир сущего) предстает предметом бескорыстного любования, незаинтересованного наслаждения, а человек, субъект включен в это отношение во всем многообразии и неповторимости своих индивидуально-конкретных характеристик.

Эстетическое отношение «снимает» бесконечность мира познания и мира морали тем, что приобщает их к «единству и единственности» человеческой жизни и судьбы.

Эстетическое отношение как бы является самым «человечным» из трех, так как оно обеспечивает нормальное вживание человека как

конечного существа в бесконечный мир, оно определяет его место среди двух «бесконечностей» – природы и свободы.

Эстетическое отношение выстраивает *определенную дистанцию* между человеком и миром сущего (которую Бахтин называл «дистанцией вневходимости»), оно вносит в мир *человеческую размерность*.

Благодаря наличию эстетического отношения как необходимого модуса человеческого бытия в мире, человек обретает чувство родства с миром, бесконечность универсума становится «моим миром», «миром для меня».

Именно эта особенность эстетического часто приводит к «соблазну эстетизма» как отдельных индивидуумов, так и целые культурные эпохи, так как видимая способность эстетического отношения гармонизировать наши отношения с миром служит основанием искушения переплавить все многообразие человеческого бытия в некий всеобъемлющий эстетически-художественный континуум. *Эстетизм – это непропорциональное перенесение эстетического отношения на другие сферы человеческого бытия.* Эстетизмом по необходимости страдают все переходные эпохи в истории культуры, поскольку в них утрачены привычные нравственные, религиозные и познавательные ориентиры и возникает неодолимое желание создать новую целостность, гармонизировать человеческое существование, пускай и изнутри творящего «я» художника. Но эстетизм неминуемо чреват забвением границ между истиной и ложью, добром и злом, а в итоге – и между красотой и безобразием.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что эстетическое отношение как необходимый модус человеческого бытия может выполнять свое бытийное предназначение лишь в контексте более общего онтологического основания.

Таким образом, **предмет эстетики** как науки можно определить как *своеобразие эстетического в единстве человеческого индивидуального и культурного бытия.*

Задачей эстетики является системно-философское обоснование этого единства.

Суммируя вышеизложенное, можно утверждать, что *эстетикой* называют философскую дисциплину, изучающую своеобразие эстетического, представленного как совокупность непосредственно воспринимаемых, чувственно данных выразительных форм любой сферы действительности в «единстве и единственности» человеческого бытия.

В силу этого, понять особенности эстетических взглядов, идеалов, моделей восприятия, а также содержательных и стилистических закономерностей искусства какой-либо эпохи можно лишь в результате реконструкции специфики человеческого бытия, динамики развития субъективности. Поэтому данный курс будет рассматривать логику развития европейской эстетики и искусства в зависимости от логики движения европейской субъективности.

Раздел II. История эстетики.

Тема: Эстетика античности.

Эстетика античности как реализация основных интуиций древнегреческой культуры.

В рамках новейших исследований преобладающим является тезис о том, что ключом к пониманию специфики европейской субъективности служит «проговорившаяся» в ницшеанской философии воля. Но воля, очищенная от узко психологических трактовок этого феномена, проистекает из более глубинного основания – власти. В западной философской традиции сила рассматривается как доминирующий способ и основа бытия сущего. Власть есть отношение между силами, поскольку сила реализует себя только в движении сопротивления, только в отношении с другой силой, и именно власть задает исторически первый опыт субъективации, первый опыт выстраивания человеческой самости в соотнесенности с бытием как таковым.

Поэтому специфика античной культуры, предопределившая становление и особенности эстетической мысли, вытекает из анализа властных отношений древнегреческого мира. Для уразумения специфики процесса субъективации, который разворачивается в мире античности, нужно вспомнить, что в греческой демократии впервые реализуется *имманентный* характер власти. Это означает, что власть не приходит извне, не является внешним оформлением и упорядочением социального пространства. Власть разворачивается как *сила*, равно распределенная между всеми свободными гражданами государства. В рамках такой системы властных отношений для того, чтобы осуществлять власть, властвовать над другими, человек принужден выносить власть на себе, т. е. опыт управления требует самоуправления, отношения с другими порождают отношение к себе.

Состязательные отношения между гражданами греческого полиса порождают субъективность как своеобразную точку сопротивления, выстаивания под властью, приходящей со стороны социума, через культивирование власти внутри себя. Властвование над другими должно быть продублировано властвованием над собой. Западная субъективность изначально формировалась как результат воления, осуществления *власти* и как *форма, граница*. Неспроста, как отмечает С. С. Аверинцев, для гражданина греческого полиса даже его тело, представленное как внешность, форма, граница, является синонимом его достоинства. Сократа можно было судить и приговорить к смерти, но казнить нельзя, поскольку тело свободного гражданина – это внешняя манифестация его субъективности. Для человека западной культуры важно не просто *быть*, а *быть кем-то*, но для этого надо кем-то еще *стать*, то есть войти в свои *границы, состояться*. Поэтому важнейшим видом деятельности для древнего грека является деяние, направленное на формирование *себя*. Именно поэтому изначально культура понимала под *искусством* умение (искусство) управлять собственным телом, своим хозяйством и юношей (во имя формирования из него достойного гражданина, т.е. формирования новой самости). Искусство как деятельность, направленная на внешнюю реальность, не разводилось с ремеслом (именуясь общим словом *«техне»* – знание--умение,

неотрефлексируемый навык), носило внеиндивидуальный (или, скорее, доиндивидуальный характер) и долгое время не признавалось деянием, достойным свободного гражданина.

Но опыт границы, дифференциации и дистанции требует и умение соотносить различные формы, требует *соразмерности, меры*.

Этот порядок социального бытия переносится и на мир природный. Вообще, вероятно, всякая физика есть попытка объяснения и упорядочения мира с точки зрения социального порядка, выстроенного данной культурой. Как известно, греческая культура впервые создает такую модель мира, где *оптически явленный и пластически зафиксированный* порядок космоса, мир оформленных предметов противостоит бесформенности и беспредельности хаоса. Интересно, что само слово «космос», как напоминает нам С.С. Аверинцев, и означает «порядок». Причем «изначально оно прилагалось либо к воинскому строю, либо к государственному устройству, либо к убранству «приведшей себя в порядок» женщины и было перенесено на мироздание Пифагором...».

Поэтому *космологизм* античной эстетики, базирующийся на таких исходных элементах как *тело, число, гармония, мера, калокагатия*, также закономерно вытекает из имманентного характера власти.

Центром и символом социального пространства древнегреческой культуры является *ἀγορά* как *политический, торговый и сакральный* центр одновременно. Заложенное в пространстве агоры слияние трех основополагающих моментов западной социальной модели, на наш взгляд, сущностно предопределяет как греческую культуру, так и дальнейшие судьбы западноевропейского мира (в том числе и европейского искусства).

Публичное пространство агоры формирует активное человеческое Я, которое ориентировано на индивидуализированный, инновационный характер своего деяния, что вносит свои коррективы в отношения человека с миром сущего. Схематично мы можем обозначить это движение как движение «от эйдоса к логосу». В настоящее время довольно часто апеллируют к замечательным рассуждениям на эту тему П.А. Флоренского: «То, что созерцается

глазом, оценивается как данное ему, как откровение, как открываемое. Это воистину явление, ибо φαίνόμενον есть именно являемое глазу – зримое... Напротив, воспринимаемое слухом – по преимуществу *субъективно*... Посему восприятие света в основе всегда пассивно... Но восприятие звука в основе всегда активно, хотя бы не мы, но *нам* говорилось... зримое всегда чисто, ... поскольку в нем не участвует наша самость... Звук, нами посылаемый, как и вообще звук,-- обнаружение самости, самость бытия, страстен...».

Изначально античность жила эйдетикой и мир видимого, мир пластики, явленной предметности диктовал свои законы миру слова. Неспроста М. Хайдеггер подчеркивает, что «грамматика греческого языка выростала из онтологии наличного». Слово как отклик самости на мир сущего (или «зов бытия») было сущностно зависимо от образа даже в том, что пыталось подражать законченной форме и экспрессивной силе видимого. Именно видимая форма становится предметом пристального внимания философов, что подчеркивается и концепцией Платона, ставящего в один синонимический ряд идею и эйдос, и утверждением Аристотеля о том, что мысль не мыслится без образов. Само слово «теория» «означало для грека, собственно говоря, «созерцание», почти «глядение», бездеятельное и бескорыстное всматривание в черты телесных и бестелесных эйдосов, т. е. «умозрение» в самом буквальном смысле слова». Образ, феномен лежит в фундаменте западной культуры, что подчеркивается в том числе и особым статусом глагола «смотреть» во всех европейских языках, где видение фактически отождествляется с пониманием. Но с течением времени приоритеты меняются. По мере ускорения движения индивидуации слово начинает замещать собой образ, говоримое вытесняет видимое, феномены заслоняются высказываниями. Происходит то, что А.В. Михайлов назвал рождением «риторической культуры», т.е. той культурной модели, которая постепенно устраняет непосредственность человеческих отношений с миром и опосредует все словом, как готовой формой миропонимания. Движение античной эстетики и разворачивается как движение от пластически-поэтического видения мира к «готовому» слову риторической культуры.

Периодизация классической античной эстетики

Наиболее приемлемой представляется периодизация

А. Ф. Лосева, который подразделял античную классику на 3 этапа:

1. *Ранняя классика* (VI в. до н. э.) отличалась *интуитивно-космологичным* характером. С точки зрения эстетической проблематики, наиболее интересными здесь представляются учения Гераклита и Пифагора.
2. *Средняя классика* (V в. до н. э.) отмечена деятельностью софистов и Сократа и в силу своего *рефлексивно-антропологического* характера представляет не столь значительный интерес для эстетической теории.
3. *Высокая классика* (IV в. до н. э.) была рефлексивно-космологична. Именно учения Платона и Аристотеля как ведущих мыслителей высокой классики представляют собой *квинтэссенцию эстетической мысли классической античности* и представляют наибольший интерес в изучении античной эстетики.

Эстетика Платона

Платон, естественно, не ставил перед собой задачу создания специальной эстетической теории, но, тем не менее, именно он считается основателем философской эстетики. Более того, его философия носит ярко выраженную эстетическую окрашенность, что объясняется характерным для античности в целом непосредственно-чувственным пластически-поэтическим постижением мира. В частности, идею Платон иногда трактует и как эйдос, визуально фиксируемый, пластически-выразительный «физиономический» облик вещи.

Главная заслуга философии Платона заключается в обосновании *онтологического статуса красоты*. Используемая Платоном при обосновании его генологии световая символика трактует красоту как свет, исходящий от Идеи идей, т. е. Блага как предельного источника света, т. е. абсолютного начала бытия и познания. Таким образом,

красота является тем онтологическим посредником между миром идей и миром вещей, который «высвечивает» идею вещи, делая тем самым возможным ее познание, «мостом», по которому осуществляется восхождение человеческой души к вечно существующему светлостному миру идей. Самоочевидный характер красоты и позволяет ей быть той световой стихией, в которой и через которую открывается человеку истина бытия.

Однако философ, живущий в эпоху высокой классики, отмеченной рождением индивидуальности, культивирующей момент активности человеческого Я, не может оставить в стороне вопрос о той силе, которая движет человеком в этом восхождении, которая толкает его по пути постижения Блага. Этой силой для Платона является *Эрос*. Давняя мифологическая традиция, лежащая в основе понимания Эроса, подчеркивает его сущностные характеристики, особенно важные для уяснения сути платоновского учения. Эрос – это страстная, внутренне противоречивая, внеразумная («слепая»), экстаичная сила, разбивающая границы и стремящаяся к слиянию двух разных определенностей, в результате чего рождается нечто новое. Эрос приходит в мир для его оформления, устройства, упорядочивания, как считали еще орфики. Для Платона Эрос – это врожденная человеку слепая сила, которая толкает его по пути красоты. Платон разрабатывает тему Эроса в ряде диалогов, наиболее значимым из которых, несомненно, является «Пир». По словам жрицы Диотимы, которые в диалоге передает Сократ (т. е. они освящены одновременно сакральным и философским авторитетом), Эрос есть *страстное стремление рождать в красоте*. Поскольку рождение равнозначно наделению бытийственностью, введению в круг бытия, постольку оно может осуществляться только в той сфере, которая опосредует отношения человека с тем абсолютным бытием, которым является Благо, то есть, в красоте. Посему, стремление к красоте, лестница любви, которую проходит человек, переходя от красоты телесной к красоте нравственного поступка, вплоть до идеи Красоты как таковой, как бы способствует «приращению бытия», противостоит небытию, так как человек, которому открылась идея Прекрасного, не способен творить безобразия. (Без-образие, отсутствие эйдоса для

античности равнозначно небытию.) Таким образом, в греческую онтологию впервые входит проблема творчества, идея человеческой активности как реализации своих потенций вовне, как со-творение бытия.

Онтологическая эстетика Платона во многом предопределила судьбы европейской эстетики и искусства, прежде всего в рамках христианства. Осмысленные в новых смысловых координатах эстетические взгляды Платона легли в основу христианского понимания красоты и любви. Хотя следует специально оговориться, что такой феномен средневековой христианской культуры, как «платоническая любовь», имеет с Платоновским Эросом лишь «сходство по аналогии». Возникнув в ином культурном контексте, в рамках культуры служения высшей санкции (Богу, суверену, Прекрасной Даме), он начисто лишен всех телесных атрибутов, прежде всего налета страсти, стремления к обладанию, что совершенно необходимо для Эроса у Платона.

Эстетика Аристотеля

Эстетическую концепцию Аристотеля в сопоставлении с Платоном отличает прежде всего ее *рефлексивно-аналитический* характер. Аристотель уже живет в эпоху сложной культурной дифференциации, что заставляет его по-новому осмыслить проблему бытийного единства, «единого, расчленяемого в себе самом» (Гераклит), которое он уже пытается найти не только на уровне некой абсолютной бытийной основы, но и на уровне индивидуально-конкретной вещи.

Этот фундаментальный методологический принцип он переносит и на эстетические вопросы, что прежде всего предопределяет значимость и новизну его концепции в трактовке *природы искусства*.

Вся античная традиция рассматривает искусство как *мимесис*, т. е. *подражание*. Объектом подражания выступает космос, мир природных вещей. Но если в эпоху ранней классики за этим

пониманием стоит мифологическое чувство единства, еще не нарушенного «злом индивидуации» (Ницше), то впоследствии подражание внешнему по отношению к человеку бытию выводит искусство из разряда онтологически значимых деяний. Такого рода подражание никак не затрагивает человеческую самость, вернее, не способствует ее подлинному осуществлению и потому, даже по мнению Платона, является занятием бесполезным, если не вредным для формирования достойного гражданина. Платон, опираясь на свою теорию идей, подводит под этот тезис мощное «идеологическое обоснование», называя искусство «тенью тени», бессмысленным удвоением сущности. На самом деле за этим обвинением лежит аристократическое презрение теоретического человека к деятельности, в которой не присутствует и не формируется самость, деятельности, которая равносильна слепому умению ремесленника.

Аристотель впервые в истории эстетики не только подчеркивает самостоятельный статус искусства, но и фиксирует его позитивную роль в формировании субъективности. Искусство, будучи подражанием, носит подвижный, энтелехийный характер, так как подражает бытию не ставшему, а становящемуся, говорит не о том, что было, а о том, «что может быть по возможности или необходимости». Тем самым оно «раздвигает горизонты» человеческого я, в нем присутствует и получает дальнейшее развитие самость. Здесь еще не проявляется в полном объеме тема авторства, но уже угадывается ее значимость для последующего развития искусства.

Очерчивая автономную сферу искусства, Аристотель впервые разводит его с ремеслом, познанием и моралью, выявляя его специфический и необходимый характер.

Особенно ярким и интересным в эстетической концепции Аристотеля является его *учение о трагедии*, где как бы намечен переход от мифологического мироощущения к индивидуалистической эстетике. На мой взгляд, весьма плодотворным является предложение А. Ф. Лосева рассматривать учение о трагедии и понятие *катарсиса*, трагического очищения, в контексте аристотелевской метафизики. Этот шаг дает возможность проследить, как древние трагические

мотивы избавления от «зла индивидуации», соединения с мировым Ничто переплавляются в тему очищения разумной сущности, трагического просветления индивидуальности. Переживаемые в процессе трагедии *страх* и *страдание* захватывают всю целостность человеческого бытия, поскольку ставят его на грань гибели, небытия, но именно этот опыт очищает душу, кристаллизуя новую, прошедшую горнило страдания самость.

Тема: Эстетика средневековья

Парадокс «аскетической эстетики».

Как известно, аскетизм является ведущим принципом раннехристианской, а по большому счету, и всей средневековой культуры в целом. Это с неизбежностью накладывает свой отпечаток и на эстетические представления средневековья, в силу чего мы и сталкиваемся с парадоксальным феноменом «аскетической эстетики». Возможность ее существования можно объяснить, только обратясь к прояснению тех изменений, которые претерпевает субъективность при переходе от эллинского мира к раннему средневековью (кстати, первые опыты аскезы возникли именно в эллинистическую эпоху). Нарастание движения индивидуации, предопределенное логикой развития античной культуры, ведет к постепенному нарушению баланса и появлению своего рода антогонизма между человеком и полисом, миром внутренним и внешним, которое в эпоху эллинизма проявляет себя практически во всех областях духовной культуры. Собрать этот распавшийся мир, восстановить единство сейчас способен лишь внешний авторитет, некая трансцендентная, приходящая извне сила. Поэтому время формирования христианской культуры отмечено радикальной трансформацией властных отношений, переосмыслением образа власти как светской, так и духовной, которая приобретает *трансцендентный характер*. Это сущностно меняет самосознание человека, его отношение к себе и миру сущего. Вынесение определяющего начала за границы мира

ведет к переосмыслению его значимости. («Не люби мира и того, что в мире».) Человек приобретает равную остальному существу сотворенную, тварную природу, что заставляет его по-новому относиться к своему *телу*, воспринимая его не как свою пластическую границу, внешнюю манифестацию своего достоинства, а как брэнную, страдающую *плоть*, вместилище греха и боли. Вместе с тем богоподобие человека, его осененность благодатью предопределяют возможность его приобщения к вечности, миру божественному. Посему человеческое существование впервые обретает векторную направленность, входит в историческое измерение. Направление этого движения обозначено стремлением к горнему миру, что и обуславливает аскезу – подавление плотских желаний, отвлечение от суетности мира сущего в качестве духовной доминанты эпохи.

Как же возможна эстетика как опосредующее звено между человеком и миром, каким в данных смысловых координатах может быть искусство? Эстетика в данной ситуации предопределена и в известной степени слита с онтологией, тем новым пониманием бытия, которым руководствуется культура. Понимание источника и начала бытия как личностного Абсолюта, а мира сущего как результата божественного творения заставляет искать в сущем не прекрасную форму и не чувственное наслаждение, а толику божественного огня, отсвет вечного бытия. «Тварная» природа человека роднит и в какой-то мере уравнивает человека с остальным сущим. Он не хозяин мира и не его бесстрастный созерцатель, а часть божественного творения, которой подарена толика того «безбрежного моря бытийственности», которым для христианского сознания является Бог. Поэтому вещь обретает какую-то новую весомость, новый статус по отношению к человеку. Средневековое сознание пытается усмотреть в ней не ее функциональное предназначение и не самозамкнутую форму, а некую чистую бытийственность как реализацию божественного замысла.

Средневековая культура чутка ко всему до-видному и безвидному, которое хранит в себе тайну бытия. Красота как «цветение бытия» не слита с эйдестикой, она спускается на какой-то более глубинный онтологический уровень.

Итак, новое восприятие тела (не внешность, а «нутро», нутряная боль), новое отношение к миру вещей обозначают новое отношение к чувственности, новую эстетику, отмеченную не любованием формой, а внутренним вчувствованием, «восхищением», «ликованием».

Все вышесказанное предопределяет **основные принципы** средневековой эстетики и искусства: *онтологизм, символизм, аскетизм, традиционализм, условность, статичность.*

Теория образа и изображения в византийской эстетике.

Эстетическая значимость образа в рамках средневековой культуры предопределена теологическим тезисом о невозможности постижения бытия Божия средствами конечного разума. Уже Псевдо Дионисий говорит о познании по аналогии. Образ (и прежде всего образ визуальный, живописный) служит тем посредником, через который и осуществляется соприкосновение двух миров.

Хотя проблема образа была актуальна для средневековой культуры в целом, наиболее полную разработку она получает в рамках византийской эстетики. В значительной степени ее разработка была инспирирована знаменитым спором иконоборцев и иконопочитателей, развернувшимся вокруг вопроса о возможности изображения божественной природы Христа. Существенный вклад в движение иконопочитания, а вместе с тем в разработку теории образа внесли Иоанн Дамаскин, Феодор Студит, Патриарх Никифор и (как логическое завершение спора) Григорий Палама.

Опираясь на тезис о подобии между прообразом, образом и изображением, иконопочитатели утверждали, что образ есть выявление и показание скрытого, того, постижению чего мешает наша материальная природа. Изображено может быть все, изображение заменяет и превосходит текст, поскольку наглядно и ясно. Первообраз находится в изображении не по существу, а по подобию, но в силу этого в изображении *зримый образ* выявляется для зрителей лучше, чем в самом прообразе; видимый образ не подвержен изменениям, т. е. вечен. Посему изображение Христа возможно и необходимо. Но Христос как неслиянно-нераздельное существование двух природ

неописуем, когда изображается, поскольку описуемость – сущностное свойство тварного мира. *Т. е. образ – это выявление неописуемого по подобию.* В силу этого, он есть посредник, зримая граница между миром горнего и миром дольного.

Тема: Эстетика Возрождения.

Основные характеристики ренессансной эстетики

предопределены переходным характером культуры Возрождения. В качестве определяющих характеристик, мы выделяем следующие:

- *гуманизм;*
- *антропоцентризм;*
- *индивидуализм;*
- *эстетизация бытия.*

Гуманистический характер ренессансной эстетики задан основополагающей задачей эпохи – освободить человека из пут средневековой связанности, утвердить новый статус человека как цели культурного развития. Отказ человека от предназначенного ему места в средневековой бытийной иерархии, превращение его в автономную точку отсчета подготавливает становление новоевропейской культурной парадигмы, которую Хайдеггер справедливо определяет как «время картины мира». Мир становится картиной, той дистанцированной от человека и пред-стоящей ему реальностью, на которую направлена его активность, когда человек сам для себя становится субъектом, т. е. сущим, собирающим на себя все остальное сущее. Эта новая модель отношений с миром требует радикальной перестройки всей системы мировидения, которое в Новое время впервые становится «мировоззрением» в буквальном смысле этого слова. Однако мировидение может мыслиться не только метафорически. Идет вполне конкретная трансформация человеческих визуальных реакций, перестройка чувственности как таковой. Поэтому мы можем рассмотреть Ренессанс как ту переходную эпоху, в которой складывалась новая система «взгляда» на мир, как

формирование эстетических предпосылок новоевропейской картины мира.

Освобождение человека из «пут» средневековой догматики требовало умения увидеть мир не как вечную божественную книгу, а как предстоящий творящей личности образец для творчества, то есть увидеть мир «как он есть», что в новоевропейской транскрипции означает «объективно». Однако поставленная задача еще не была обеспечена навыками этого нового видения, поскольку взгляд, в том числе и взгляд художника, сформован и предопределен прошлой культурой. Выполнению этой задачи научения новому видению и посвятили себя художники Ренессанса. Созданную ими систему изображения – *прямую перспективу* -- мы по праву можем рассматривать не только как художественный прием, но и как конституирование нового мировидения. Поэтому пристальное взглядывание в законы прямой перспективы служит ключом к пониманию новой эпохи, новой модели субъективности.

Проблематизация темы видения заставляет вспомнить то, что, по сути, было известно древним: стихия видения, свет как таковой имеет источник, и источник этот может быть понят двояко. Уже Плотин писал, что глаз никогда не увидел бы солнца, не будучи солнцевидным. И эта солнцевидная природа глаза собственно и позволяет ему самому быть источником света. В световом пространстве, разлитом между глазом и солнцем, разворачивается сложная диалектика видения. Глаз не просто приемлет, он и порождает свет. И потому возможны взгляд поверхностный и взгляд пронизывающий, взгляд внешний (обращенный вовне, на мир) и взгляд внутренний (в себя, в собственные глубины). Глаз не только смотрит, но и всматривается, не только вбирает световые лучи, но и посылает их. Глаз стремится словно рентгеном пронизать мир, заглянуть вглубь вещей за их форму, эйдетику; зрение перерождается в умозрение. Этот процесс достигает своего апогея в эпоху Возрождения, когда окончательно закрепляются антропоцентричные тенденции культуры. Ренессанс выстраивает свою систему видения, закрепляемую в законах прямой перспективы. Глаз выступает как абсолютный и автономный источник света, и мир сущего становится

лишь отражением в глазу наблюдателя. Рефлексия предполагает, по сути, не созерцание мира, а его конструирование. (Причем это конструирование предполагает наблюдателя (отражающую поверхность) в качестве неподвижной инстанции.) *Зеркало* может служить универсальной моделью (именно с помощью опытов с системой зеркал выстраивались законы прямой перспективы как нового автономного видения) и универсальным символом этой культуры. Зеркало – это плоскость, создающая иллюзию объема, движение вглубь в этой ситуации есть уже паталогоанатомия или инженерия видения. Фактически, световая стихия, мир видения оказывается подчинен воле. Человек становится субъектом, творцом (а впоследствии и хозяином) сущего, что закрепляется в известной формуле Микеланджело «Человек должен научиться творить как Бог и даже лучше». Живопись же приобретает статус «универсальной науки» (Леонардо) не только потому, что научает новому видению, но и потому, что вводит в свою ткань чисто научные приемы: работу с оптическими приборами, математические исчисления, эксперименты в анатомическом театре. Она первая прокладывает дорогу новой рефлексивной модели отношения человека с миром сущего. Затем это новое видение найдет закрепление в слове и на место эстетического переживания (а новоевропейский субъект знает именно этот вид эстетического опыта) придет эстетическая рефлексия, придет теория.

Новое время, как мы помним, отмечено рождением эстетики как науки.

Тема: Эстетическая проблематика в контексте немецкой классической философии

Эстетика Иммануила Канта.

Рефлексивная модель сознания, рождение которой мы проследили в прошлой теме, обуславливает тот факт, что центральной

проблемой, ядром классического рационализма является «знание о знании», рефлексия сознания над самим собой.

Именно эта проблема (Как возможно сознание?), несмотря на все многообразие и смысловую глубину творчества Канта, составляет «нерв» его философии. Под этим углом зрения мы и должны рассматривать его эстетическую теорию, хотя именно она в наибольшей степени указывает на границы классического рационализма и порождает предчувствие нового, неклассического мышления.

Как известно, «Критика способности суждения», в которой нашли наиболее полное выражение эстетические воззрения немецкого мыслителя, была написана последней в ряду трех «Критик» и возникла из потребности завершения системы. Однако ей предшествовал долгий путь от «Трансцендентальной эстетики» как учения о формах чувственности вообще, не имеющей ничего общего с миром искусства, до проблематизации феномена целесообразности в природе и искусстве, которая легла в основу кантовой телеологии и эстетики как таковой.

Осознав, что произведение искусства обладает существенным подобием с предметами природы, поскольку в обоих мы встречаемся с формой целесообразности предмета без представления о цели (так как нам не дано понятие, сообразно которому выстроена эта предметность), Кант усмотрел возможность рассмотреть мир искусства как ту среду, в которой встречается мир необходимости и мир свободы, бесконечность природного закона и бесконечность воли. Поскольку Кант прежде всего озабочен построением всеобъемлющей теории познания, то он ищет ту познавательную способность, которая соотносима с миром искусства. В качестве таковой способности он рассматривает *способность суждения*. Интересен тот факт, что способность суждения имеет давнюю традицию в истории европейского рационализма и означает возможность безрефлексивного соотнесения индивидуального с общим требованием, фактически, житейскую сметку, здравый смысл. В силу этого она изначально несет в себе некий моральный оттенок,

обозначая способность к вменяемости, своего рода гражданскую добродетель.

Кант освобождает ее от всех содержательных наслоений и рассматривает чисто формально, как способность соотносить всеобщее и особенное, подводить единичное под общее правило.

Всеобщность (необходимое условие всякой познавательной способности) эстетического суждения Кант усматривает не в непосредственной общедоступности, а в сообщаемости, что обеспечивается *свободной игрой* воображения и рассудка.

Осмысление феномена игры – важный момент в эстетике Канта, так как именно двухплановый мир игры повторяет специфику человеческого бытия и помогает овладеть двухплановостью поведения.

Мир *красоты*, определяемой Кантом как то, что нравится всем без посредства понятия и не вызывая интереса, как форма целесообразности предмета без представления о цели, оказывается тем пространством, где примиряются природа и свобода, где воля снимает свои притязания во имя высших целей.

Эстетика Канта оказывается новой попыткой примирить человека с миром сущего, но уже изнутри и с позиций автономного познающего субъекта, она выступает как двойная рефлексия над фактом эстетического опыта, что подчеркивается и кантовым учением о *гении*, которое в определенной степени является продолжением идеи трансцендентального субъекта, но применительно к иной сфере.

Тем не менее, теоретическая разработка Кантом проблемы значимости и автономии эстетического впоследствии легла в основу романтического мироощущения и послужила тем пределом, за которым намечались пути неклассической эстетики, попытавшейся вернуть сфере эстетического ее бытийные права.

Эстетика Шеллинга

Шеллинг – пограничная фигура в истории европейского рационализма, так как, наряду со своей принадлежностью к немецкой классике, он считается и одним из главных идеологов романтизма.

Причем примечательно, что именно в его творчестве эстетическая проблематика выходит на центральное место.

Начиная в «Системе трансцендентального идеализма» как последователь и ученик Канта, Шеллинг быстро выходит на самостоятельную дорогу, так как уже в венчающей эту книгу «дедукции произведения искусства» он не только подчеркивает, что произведение выступает как продукт интеллектуального созерцания, в котором уничтожается свобода, снимается противоположность сознательной и бессознательной деятельности, сливаются конечное и бесконечность, но и утверждает, что оно служит результатом деятельности абсолюта, убеждает нас в реальности высшего бытия. Гносеологический ракурс рассмотрения проблемы явственно перерастает в онтологический, где стержневой темой является проблема *бытийного единства* как необходимого условия человеческого существования.

Эта тема находит дальнейшее развитие в «Философии искусства», где Шеллинг ставит перед собой задачу понимания искусства в его сущностном предназначении как чувственно-непосредственного проявления Абсолюта. Единственно возможное определение искусства пролегает через определение его места в бытии. Решая эту задачу, философ впервые выходит на такие новые для европейской философии вопросы, как природа *мифа* и *языка* как реальных носителей единства бытия и познания, индивида и рода.

Но почему именно искусство является для Шеллинга тем центральным пунктом, с которого начинается поиск единства, онтологической основы? И почему эстетика сводится для него только к философии искусства? Ответ лежит все в той же специфике новоевропейской субъективности, описанной рефлексивной моделью. Доведенная до предела дистанция между субъектом и объектом перерастает в пропасть, которую должно преодолеть, найти точки соприкосновения. И если Кант еще вспоминал о прекрасном в природе, то для Шеллинга таким местом пересечения может быть только искусство как единственная реальность, где бесконечность человека-творца выплескивается в мир, обретает самостоятельное существование как факт внешнего бытия, природной необходимости.

Шеллинг пытается пробиться к единству с миром, отталкиваясь от внутренних глубин человеческого я, что было вполне закономерно для зрелого гения западной культуры.

Тема: Эстетика немецких романтиков.

Романтизм – сложное, внутренне противоречивое течение в духовной культуре Европы рубежа XVIII-XIX веков. Романтизм невозможно назвать философской или литературной школой, как в силу его принципиальной асистематичности и неоднородности, так и вследствие размытости границ между теорией и жизненной практикой романтиков. Это, скорее, как заметил А. Блок, особый способ переживания жизни, отмечающий рубеж культурных эпох.

Специфика романтизма была предопределена переходным характером эпохи. Этим объясняется и эстетизм романтиков, их тяготение к языку искусства как наиболее адекватной и плодотворной возможности созидания новой реальности.

Осмысляя проблему идентификации и самоопределения человека в отчужденном мире культурных форм, романтики впервые выходят на проблему языка как пространства рождения и культивирования европейской субъективности. Романтизм как новое мироощущение начинается с фиксации кризиса основ классической культуры, жившей единством слова, знания и морали. С точки зрения романтиков, жизнь в культуре как мире «готовых слов» заслоняет бытие как таковое, а всеобщая нормативность и регламентированность социального бытия ведет к невозможности реализации индивидуальной свободы. Между готовым смыслом риторической культуры и бытием самим по себе лежит пропасть, которую должно преодолеть. Но парадокс заключается в том, что сами они еще живут в реальности, где книга воспринимается как самый естественный символ мира и жизни, они пытаются идти к

подлинности через слово, воспринимая весь мир, по словам А. В. Михайлова, как беспрестанно читаемый текст.

Поиски «подлинного бытия» ведут их к истокам европейской культуры, к попыткам возрождения пластически-поэтического идеала античности. Это порождает особый интерес романтиков к поэзии как некой прародине философии, религии и искусства, как к сфере изначального порождения смысла, «имянаречения», тождества между смыслом и бытием, т. е. всего того, что утрачено пустыми языковыми формами современной им культуры. Однако им так и не удалось обрести единство, реализованное в греческом «поэзисе», так как их поиск разворачивался на принципиально иных (по сравнению с человеком эллинского мира) основаниях. В отличие от эллина, который обустроивал свое бытие внутри бесконечного мира, в какой-то мере замыкая его на себя, внося во тьму хаоса оптически явленный и пластически зафиксированный порядок, новоевропейский человек идет к миру от бесконечности собственного Я. Эллинский логос и «голос» трансцендентального субъекта – явления генетически родственные, но не тождественные. Человек как бы вновь открывает для себя бездны мира, но уже как коррелят и производное бездн собственной души. В силу этого проблема единства в философии романтиков перетекает в проблему *выражения*, поиск новой связи между «Я» и миром превращается в поиск нового языка. Именно в творчестве романтиков тема выражения как ядро эстетики Нового времени проговаривает себя наиболее откровенно и доводится до своих логических пределов.

Наиболее полно тема выражения реализует себя в романтической иронии. Иронический дискурс – своего рода опознавательный знак романтизма. Ирония – это постоянное самопародирование, притворство, возведенное в квадрат, фактически, это некая двойная рефлексия. Ирония возникает как результат дистанцирования от мира, она задана дистанцией, требует дистанции и создает дистанцию. «Она основывается на конечном синтетическом единстве личности... и определяется соразмерностью Я и представления». Уход в иронию – это своего рода попытка вырваться из пространства общезначимости, нормы, повседневности в мир

чистой свободы. Иронический персонаж бесконечно меняет маски возможного, но всегда возвращается к себе, к своему Я, «которому не удовлетворяет никакая реальность» (Кьеркегор).

Итак, свобода оборачивается пустой возможностью свободы. Иронический дискурс ведет от соразмерности между «Я» и представлением к фиксации полного разрыва между ними. Романтизм лишь намечает путь к новому языку, исчерпав до предела старый, подходит к краю культуры, за которым проглядывает персонифицированное Ничто.

***Тема: Неклассические философско-эстетические концепции
XIX века.***

Наметившиеся в творчестве романтиков поиски новой культурной парадигмы, выстраивание новой субъективности находят свое продолжение в неклассических философских концепциях XIX века, к числу наиболее значимых из которых следует отнести воззрения С. Кьеркегора, К. Маркса, З. Фрейда и Ф. Ницше. Каждое из этих имен знаменует собой революцию в философской мысли, но в рамках нашего курса мы остановимся лишь на тех моментах их творчества, которые определили поворот к новой неклассической эстетике. Классический рационализм замыкал проблему соотношения человека с миром на фигуру познающего субъекта, что нашло свое завершённое выражение в немецком трансцендентализме. Эстетическая теория впитывает этот посыл, принимая сознание познающего субъекта за абсолютную точку отсчета. Новая неклассическая мысль пытается найти иные основания, опровергнуть миф о беспредпосылочной природе познания, вернуть человеку бытийную целостность.

Эстетическая проблематика в творчестве С. Кьеркегора

С. Кьеркегор отыскивает новую основу отношения человека к миру в экзистенции, которая предопределяет и новый характер мышления. Вектор существования задан отношением к Богу и отмечен тремя основными стадиями: эстетической, этической и религиозной.

Эстетическая стадия, основополагающим принципом которой становится стремление к наслаждению, не является для Кьеркегора подлинной. Это стадия рассеяния, бегства от себя, принадлежности внешнему, и, в пределе, она должна быть преодолена, «снята» следующей стадией, хотя в реальности человек может не только задержаться на этой стадии, но и сознательно ее культивировать.

Но, несмотря на негативную оценку эстетической стадии, весьма значимым является тот факт, что Кьеркегор наделяет эстетическое бытийным статусом, определяет его как необходимый момент экзистенции. Этот тезис усиливается и тем фактом, что в «снятом» виде эстетическое присутствует и на религиозной стадии, служа внешним проявлением тех глубинных процессов, которые происходят с «рыцарем веры».

Еще один важный момент фиксирует творчество Кьеркегора как шаг к неклассической философии и эстетике. Это новый опыт письма, который пытается соответствовать «прыжку», «танцу» рыцаря веры. Это новое «нелинейное» письмо подразумевает новую эстетику как новую чувственность, не связанную законами классического мышления, а востребованную также и опытом телесности.

Проблематизация телесности отмечает и поиски, разворачивающиеся в *эстетике Ф. Ницше*.

В какой-то степени, двигаясь в русле позднего романтизма с его культом искусства, Ницше существенно смещает акценты, уже в раннем своем творчестве трактуя искусство как спасение от «зла

индивидуации», проводя «эстетическое оправдание» бытия. Он открывает новую основу существования – волю к власти как определяющую характеристику бытия сущего. Отсюда вырастает новое понимание красоты как жизненной силы, мощи, преодоления, на чем и основан так называемый «новый эстетизм» Ницше.

Здесь действительно мы сталкиваемся с феноменом «нового эстетизма», поскольку Ницше не просто утверждает приоритетную роль эстетического, не просто возвращает ему онтологическое измерение, но выводит красоту из-под диктата истины и добра, более того, пытается «взорвать» прежнее смысловое пространство культуры как нравственно-познавательного континуума изнутри («Я не человек, я -- динамит»).

Жизнь должна уйти из-под диктата разума и морали («Чтобы не быть постоянно распинаемым, надо запастись масками»), из пространства вменения и вернуть себе права на естественность дыхания и танца, на силу и спонтанность жеста. «Великий танцор» Заратустра учит новому мышлению, новому «танцу» письма.

Однако бросить вызов своей культуре -- значит бросить вызов себе. Ницше постоянно колеблется между требованием отдаться потоку жизни (в пределах разрушающему всякую определенность) и классической приверженностью форме, пластическому миру Аполлона, между естественностью «танца мысли» и тягой к выразительной форме афористичного письма.

Тема: Русская эстетика XIX-XX веков

Русская культура, родственная западноевропейской, имеет вместе с тем ряд специфических отличий, что позволяет нам вести разговор об особом типе субъективности, возникающем в ее контексте. Мы можем говорить о противоположном типе властных отношений и освоения пространства. С известной долей схематизации можно принять тезис о том, что русская культура реализовывала

трансцендентный характер власти как в светской, так и духовной сфере (по аналогии с византийской культурой, чьи интенции во многом унаследовала и культура русская). Поэтому субъективность не могла возникнуть как удвоение властных отношений, как результат властвования над собой, самогосподства, она проходила иными дорогами субъективации и обретала иное воплощение. Прежде всего в русском типе субъективности поражает отсутствие законченной формы, а вместе с ней и воли к реализации (своеобразная русская вне-актуальность, мечтательность), что очень тонко было подмечено В. В. Розановым: «Во мне нет воли к реализации, но зато всегда была воля к мечте, воля к вечному». Русская субъективность с трудом принимает любые формы ограничения: ей свойственно отсутствие культа нормы и границы, скорее антикульт безграничности и аномальности. (Хотелось бы сразу отметить, что все эти положения приводятся вне моральной оценки, осуждения или восхваления, но носят характер констатации.) На наш взгляд, особый образ субъективности взаимосвязан с особым образом пространства и типом освоения пространства в русской культуре. Последняя не покоряла, но обживала пространство, не противостояла ему, а собирала его. Мы исходим из тезиса, что устойчивый способ культурного бытия в России не кочевье, а *дом, место*, приют, не-пустота. Итак, можно предположить, что в русской культуре субъективность не является результатом воления, реализации власти, она задана местом в бытии. Эта специфика русской культуры прослеживается и в модели социального единства. Если прообразом социального пространства западной культуры является площадь, агора, то идея единства, возникшая в контексте русской культуры, реализовывала себя через принцип *соборности*. Собор, в противовес площади, реализует архетип дома, места. Но это место, имеющее сакральный характер. Это место, где присутствует Бог, и одновременно – место, где мы собираемся (во множественной семантике этого русского слова). Это единство предопределено и освящено сакральным авторитетом, трансцендентным, и потому собор – это место, где, по мнению В. С. Соловьева, падают все разделения или разобщения и сохраняются все различия. Это единство задано не равенством во

власти, а равенством и ответственностью перед Богом, и потому в нем не действует культ границы. Русская ментальность предполагает единство не как опыт сформованности и ограничения, а как опыт собирания всех раздробленных частей бытия в единстве *места*, дома. Потому отношения с миром сущего носят более непосредственный характер, что ведет к *универсализму*, *онтологизму* и явно выраженной *эстетической окрашенности* всех форм духовной культуры, нашедшей в русской философской мысли выражение в теме *софийности*.

Самобытная русская философия, как известно, начала складываться только в XIX веке. Но именно этот период отмечен кризисными тенденциями в развитии западной культуры и рождением новой неклассической формы философствования. В этом плане русская философия, опирающаяся на иной тип движения субъективации, оказалась удивительно созвучна новым духовным поискам Запада, как бы предлагая ответы на те вопросы, которые стоят перед европейскими мыслителями.

Эстетика В. Ф. Одоевского

Первые шаги в формировании русской философской эстетики делает В. Ф. Одоевский, один из самых ярких, но, к сожалению, еще не получивших должной оценки русских мыслителей. Опираясь на взгляды немецких романтиков и, в особенности воззрения Шеллинга, Одоевский создает собственную версию нового языка как необходимого условия человеческого существования. Его трактовка темы языка замыкается на проблему понимания как возможности непосредственного постижения смысла. Одоевский постоянно подчеркивает, что язык как собрание готовых словесных форм утрачивает возможность со-общения, «язык дан человеку на то, чтобы скрывать свои мысли», истина не передается в словах. И тем не менее, люди – «рабы слова, актеры», жаждут понимания как возможности разомкнуть круг онтологического одиночества, высказанности и услышанности вопреки лживости слов, на границе с несказанным, в объятиях молчания. Какой язык способен на это?

Язык символов, мощнейшими из которых являются символы смерти и безумия как знаки опыта, разрушающего привычные установки сознания. Безумие выводит нас за границы *нормы*, разрушает привычные формы поведения и сознания, уводя тем самым от вменяющего воздействия культурных стереотипов и позволяя выстроить некую новую модель самосознания. «Безумие есть мать рода человеческого и кормилица», – замечает Одоевский и пытается выразить в этом символе предельные ситуации человеческого экзистирования. Именно в безумии сливаются бездны души и бездны мира. Оно многолико, оно может вести к пророчеству и откровению и может открываться как «сладострастно-холодное безумие» одинокого человека западной культуры. Безумие может замыкать нас в магическом круге, очерченном звучанием человеческого голоса, нашим своеволием, ибо «голос исполнен страстей человеческих». Но безумие пророка, поэта находит выход в молитве – ином, по сравнению с узко-коммуникационным, модусе существования языка. В обращении Одоевского к теме молитвы звучат отголоски практики умной молитвы исихастов (религиозно-философского учения, оставившего заметный след в становлении русского самосознания), молитвенного синтеза духа, души и тела, уводящего от избитости и стертости слов к искренности сердца. А. Ф. Лосев так описывает стадии умной молитвы: «...она начинается словесно, на языке, опускается в горло и грудь, сцепляется с дыханием (так что всякое дыхание есть уже молитвенный вопль), – наконец, переходит в сердце, где и собирается как ум, так и все естество человека в один горящий пламень молитвы, в одну нерасчленимую точку слияния с Богом. Исихастами эта мистическая физиология разработана детально».

Опыт средневекового «молчальничества» обращает нас к совершенно иному типу общения с бытием, к «вслушиванию в молчание бытия» (Аверинцев), не опосредованного системой наших представлений, закрепленных в словах риторической культуры. Молитвенное слово есть не просто непосредственный отклик *моего* естества на «молчаливый призыв» бытия и уж тем более не средство самовыражения, оно собирает целостность и многомерность

человеческого Я и весь мир сущего (культурный, природный) в некое универсальное единство: «Человек есть стройная молитва земли». Язык, расплывшийся на мириады словесных форм в поисках наиболее адекватных средств для выражения человеческого Я, язык, ставший «кладбищем смыслов», должен обрести иную жизнь в силу необходимости преодолеть кризис основ европейской субъективности. Итак, романтические поиски выхода из плена языка приводят к «припоминанию» иного модуса существования слов. Поиски себя, поиски собственного слова есть поиски «именно не собственного, а слова, которое больше меня самого».

Эстетическая проблематика в рамках философии повседневности В. В. Розанова

Хотя хронологически учения Одоевского и Розанова достаточно удалены друг от друга, однако логика курса диктует именно такое размещение материала, так как их роднит круг решаемых проблем.

Творчество Розанова можно рассматривать как продолжение этого поиска, тем более что здесь мы можем уверенно говорить о некоем идейном наследовании. (Э. Голлербах припоминает, что философский роман Одоевского «Русские ночи» был в числе немногих избранных книг, которые всегда находились рядом с рабочим столом мыслителя.) Но в отличие от романтиков, фиксируя язык как необходимое пространство выражения человеческой субъективности, Розанов видит двойственную природу выражения, отмечает опасности, таящиеся в движении объективации внутренних смыслов.

Согласно Розанову, вопрошающий диалог человека и мира (человека и Бога), диалог, в контексте которого рождается человеческая душа, не может осуществляться вне высказанности и услышанности. И потому говорение и письмо (речь письменная и устная) конститутивны для человеческого бытия. Итак, литература, слово как таковое рождается из потребности *выражения*, которая

онтологически присуща человеку. Но выражение, переходя в овнешнение, способно при определенных условиях привести к окостенению и умиранию смысла. Выражение, фиксируя движение трансцендирования, разрывая (но одновременно и конституируя) границы субъективности и вводя в поле диалога, в то же время может быть сущностно взаимосвязано с *отражением*. Выражение мысли, души в языке есть представление ее на суд других, введение в пространство *общезначимости* (что иногда создает иллюзию общедоступности) и чревато стандартизацией и возникновением негативной зависимости от догм и стереотипов. Таким образом, можно сказать, что конституирование своей самости через отражение в опыте другого и других, в тенденции ведет к ее распылению и искажению.

Розанов связывает эту опасность с проблемой о-публикования, публичности как таковой, лежащей в основании европейской субъективности.

Русский философ проводит религиозно-онтологический поворот от мира «литературности» и «публичности» как сферы формирования человеческой самости к интимно-сакральному пространству дома. Именно в этом пространстве, по мнению В. В. Розанова, рождается новая субъективность, заданная диалогом с Другим, понятием как сочувственная открытость самобытному существованию мира вещей (что создает опыт новой «эстетики»), как сострадающая встреча с иной индивидуальностью (новая этика Розанова зиждется не на долге, а боли и сострадании), как опыт внедискурсивного общения с высшей онтологической реальностью. Реконструируемая в философии Розанова повседневность призвана служить имманентным смысловым центром человеческого бытия, что находит свое выражение в специфическом модусе языка («рукописности души»), который утрачивает связь с формулирующими властными механизмами и разворачивается как естественная спонтанность речи, преодолевающая вменяющий характер классического дискурса. Это новое единство текста (который можно трактовать предельно широко как всякий результат человеческого творчества) предопределяется не готовой формой субъективности, а неповторимостью жизненных

ритмов, особым типом субъективности, которая вырастает в пространстве дома, мире повседневного бытия.

Эта новая субъективность лишена главной определяющей черты новоевропейского субъекта – воли к реализации, не связана *формой* и нормой, *границей* и *дистанцией*, не исчерпывается сознательно-деятельностными характеристиками. В философии Розанова воля перемещается с уровня сознательной активности на уровень глубинно-телесный, и потому субъективность предполагает опыт телесности как необходимую основу, которая создает мое «Я» в опыте боли, страдания, дыхания. Русский мыслитель предполагает возможность обретения в пространстве повседневного новой становящейся субъективности, не скованной властными интенциями, естественно-вариативной, включенной в равноправный диалог с миром сущего.

Эстетика В. С. Соловьева

Фигура В. С. Соловьева занимает особое место в ряду русских философов, поскольку он не только создал самостоятельную универсальную философскую систему, но и наметил кардинальные проблемы последующей философской мысли России.

Ведущей идеей философии русского мыслителя служит идея положительного всеединства (в чем прослеживаются отзвуки шеллингианской философии) как универсального основополагающего принципа бытия и познания. Задачей философии является не только построение теоретической модели искомого всеединства, но и побуждение человеческих сердец к добровольной и сознательной работе по его достижению. Потому каждая часть философской системы Соловьева живет в органическом единстве с ее целым и призвана выполнять свою роль в решении этой задачи.

Соловьев не успел создать фундаментального труда, посвященного эстетике, но его основные взгляды на эту проблематику изложены в работах «Три речи в память Достоевского», «Жизненная драма Платона», «Общий смысл искусства», «Красота в природе».

Его эстетика опирается на платоновскую идею об онтологическом характере красоты как посредника между мирами, вводя ее в контекст своей христианской философии. Красота является, наряду с добром и истиной, одним из модусов всеединства, способствующих возвращению раздробленного «атомарного» мира к полноте Абсолюта. Красота есть чувственное проявление абсолюта и потому играет особую роль в историческом и космогоническом процессе, являя собой ряд пророческих откровений о будущем должном состоянии мира и способствуя достижению этого состояния. «Красота спасет мир», ибо освятит его, внесет в косную материю духовный строй и порядок. Посему мировой процесс есть постепенное восхождение, усложнение и упорядочивание бытия.

В силу этого искусство рассматривается как человеческий вклад в дело усложнения и просветления бытия, как *свободная теургия*, соучастие в реализации божественного замысла.

Синтезирующим моментом эстетики Соловьева служит учение о Софии, имеющее явно выраженный мистический оттенок. Русский мыслитель не дает точную рациональную экспликацию этого образа (возможно, и в силу того, что он являлся для Соловьева предметом личного религиозно-мистического опыта), но неизменным в его трактовке Софии являются следующие моменты. София – это идеально прекрасный женственный образ, что обуславливает тот факт, что она является предметом любви, причем как любви Бога к твари, так и любви человека к Богу. В Софии и через Софию Бог любит мир. И она же является той абсолютной красотой, которая располагает сердце человека к свободному принятию идеала всеединства. София – это чувственно явленный образ должного состояния мира и прежде всего человечества.

Этот срез учения Владимира Соловьева во многом определил эстетические искания русских символистов и лег в основу философского направления русской софиологии. Наиболее значимым моментом для развития эстетической теории стала софиологическая версия природы художественного творчества в философии С. Н. Булгакова.

***Тема: Модернизм и постмодернизм в искусстве
и эстетической теории XX века***

В современной литературе существует множество трактовок постмодернизма как феномена современности. Задачей данного курса является попытка показать закономерную связь этого феномена с определяющими тенденциями современной культуры применительно к эстетическому срезу ее существования.

Как мы уже говорили, XX век проходит под знаком поиска новой субъективности, свободной от вмещающего воздействия сил внешнего. Разрыв со старой рефлексивной моделью субъекта заставляет искать ее новые основания, причем не только в сфере теории. Художественная практика, живая ткань искусства всегда по определению была тем пространством, где возникают и проходят свою апробацию новые способы самоосуществления человека и его отношения к сущему. Поэтому поиск новой субъективности прежде всего затронул мир искусства.

Но созидание нового требует преодоления старого. Это обуславливает начало проблематизации оснований старой классической субъективности, что выводит на авансцену философской мысли проблему власти. Власть воспринимается как глубинная онтологическая основа, чье воздействие завуалировано, закодировано в различных культурных формах, наиболее значимой из которых для эстетики становится язык. Поэтому модернистская волна, захватившая художественную культуру начала века, может быть рассмотрена прежде всего как разрушение властных структур языка искусства, их декодирование.

Но язык нашей культуры вырос в услужении предметного мышления, потому он по сути своей предметен, ориентирован на целостность, членораздельность, упорядоченность. Поэтому разрушение старых языков искусства идет по пути разрушения целостности, предметности образа, нормативности искусства. Этот процесс мы наблюдаем во всех видах искусства, но наибольшего

успеха добиваются живописцы, последовательно переходящие от разрушения узнаваемого образа к игре чистыми пространственными формами, а от нее -- к набору цветowych пятен и так вплоть до дырки в холсте.

В области теории наиболее отвечающими духу модернизма являются различного рода структуралистские течения (начиная с опытов русской формальной школы), которые пытаются дезавуировать власть автора как хозяина текста через разложение готового произведения на структурные составляющие.

Но модернизм как таковой сталкивается с непреодолимым препятствием: на пути разрушения слишком быстро наступает предел, простое деструктурирование старых языков ведет не к новому смыслу, а к невозможности высказывания, к немоте.

Кроме того, модернизм жив только противостоянием старому, только борьбой, без нее он теряет свой жизненный импульс.

Постмодернизм возникает как ответ на эту проблему и в пределе сводится к знаменитой формуле У. Эко: «Раз уж прошлое невозможно уничтожить, его следует переосмыслить, но переосмыслить иронично, без наивности». Постмодернистская ирония – это ответ на вызов модернизма. Практике открытого противостояния репрессивности старых форм постмодернизм противопоставляет стратегию ускользания, реализуемую в сцеплении цитат, разнонаправленном скольжении смыслов, игре с читателем и т. д.

Постструктурализм осмысляет эту ситуацию в концептах произведения и текста, голоса и письма, писателя и скриптора.

Раздел III. Основные проблемы эстетической теории

Несмотря на то, что принятое в классической эстетике разделение сферы эстетического на эстетическое сознание и эстетическую деятельность является условно-аналитическим и опирается на существенную идеализацию, мы находим возможным сохранить его в рамках академического курса, так как оно помогает

студентам лучше усвоить содержательные моменты эстетической теории, выявляя смысловые «узлы» изучаемого материала.

Поскольку вопрос о структуре эстетического сознания достаточно полно и адекватно изложен в имеющейся учебной литературе, лекции делают акцент на теме эстетических категорий, поскольку в них фиксируется не только содержательное многообразие и богатство эстетического опыта, но и прослеживается история европейской эстетики.

Тема: Основные эстетические категории

Почти все ведущие современные исследования выделяют *эстетическое* в качестве фундаментальной категории эстетики. Эта категория носит предельно общий характер, так как вбирает в себя всю многоплановость эстетического отношения человека с миром. Существует множество определений эстетического, зависящих от той философской базы, которая положена в их основу.

Поскольку наш курс, отталкивается от онтологического понимания эстетического отношения, то *эстетическое* можно определить как *философско-эстетическую категорию, служащую для обозначения особого модуса человеческого бытия, основанного на непосредственно-чувственном контакте с миром сущего как явленной данностью смысла.*

В силу этого эстетическое характеризуется живым единством противоположностей субъективного и объективного, материального и духовного, сознательного и бессознательного, телесного и сознательного и т. д.

Тем не менее, все эстетические теории классической европейской культуры, как правило, центрируются вокруг понятия *прекрасного*. Причина кроется в том, что феномен красоты,

находящий теоретическое воплощение в данной категории, является как бы кульминационным пунктом и квинтэссенцией эстетического отношения человека к миру. Этот факт обусловлен самоочевидным характером и экспрессивной силой красоты, которые в сжатой афористичной форме выразил Г.-Г. Гадамер, заметивший, что красота имеет способ бытия света.

Антиподом прекрасного выступает *безобразное*, содержательная трактовка которого зависит от конкретной философской транскрипции прекрасного. Так, например, понимание красоты как «цветения бытия» определяет безобразное как неполноту бытия, силы небытия.

Категориальная пара «*возвышенное--низменное*» имеет вполне определенную историческую прописку и сущностно связана с новоевропейской трактовкой человека как морального субъекта. Она морально нагружена и фиксирует ситуацию морально-фундированного противостояния волящего субъекта превосходящему его миру сущего. Предельно точно смысл возвышенного выразил И. Кант, определив его как «бесстрашное отношение к страшному».

В отличие от вышеназванных категорий пара «*трагическое -- комическое*» носит универсальный характер, так как именно в ней фиксируются экзистенциально значимые моменты взаимоотношений человека с миром. Трагическое возникает в результате внедрения индивидуальной свободно действующей воли в бесконечность мирового целого и сопровождается гибелью или угрозой гибели индивидуального начала. Трагическое является неизменным спутником человеческого бытия постольку, поскольку сознательное начало признает необходимость самопожертвования во имя торжества высшей инстанции. Но в истории культуры встречались эпохи, пытающиеся придать трагическое забвению, опираясь на своеволие и своемерие человеческого я.

Если в ситуации трагического смысловой доминантой является мировое целое, бытийная первооснова, то *комическое* (и смех как соответствующий ей феномен человеческого бытия) обустривает бытие конечного человека в универсуме изнутри мира человека, находя соразмерную человеку дистанцию с миром сущего.

Тема: Природа искусства

Искусство в самом общем плане можно определить как *сферу духовного производства, ориентированную на художественно-творческое преобразование (оформление) реальности, способствующую смысловому определению человека в универсуме.*

Спецификация определяющих принципов построения искусства связана с характером конкретной исторической эпохи.

В истории эстетики реализовывались различные подходы к пониманию природы художественного творчества. К настоящему времени мы можем зафиксировать следующие: *онтологический, аксиологический, функциональный, социологический, аналитический, психологический* и др.

В то же время мы можем выделить три фундаментальные для западного мира исторические парадигмы, обозначающие логику движения и осмысления искусства как одной из необходимых компонент культурного единства: антично-средневековую, новоевропейскую (классическую) и постклассическую.

Они обозначают разные модели человеческой субъективности и ее самоопределения в бытии.

Античность и средние века настаивают на *миметической* природе искусства. И хотя объект *подражания* претерпевает радикальные изменения (от космоса к личностному абсолюту), искусство все-таки соотносит человека с некой внешней бытийной инстанцией, инспирирующей его творчество. Нарастание движения индивидуации приводит к тому, что единственной достойной художественного воспроизведения реальностью становится внутренний мир человека, *подражание переходит в выражение*, овнешнение внутренних глубин индивидуальности. Искусство становится «миром представления», воспроизводящим глубинную модель новоевропейской культуры. Эта логика развития искусства

определена процессом становления европейского субъекта как сформированной идентичности, определяемой сознательно-деятельностными характеристиками. Проблематизация феномена идентичности, поиски новой субъективности, ускользающей от любого внешнего вменения, начинающиеся в неклассической культуре, делают бессмысленными попытки соотнести искусство с какой бы то ни было целостностью, вне зависимости от ее трансцендентного или имманентного характера.

Современная культура имеет дело с феноменом не просто трудно дифференцируемым, но и утратившим почти все внешние атрибуты классического искусства. Существуют разные версии понимания природы искусства в мире современности (эта тема является предметом семинарских занятий в рамках рассмотрения тем 11 и 12), но окончательные акценты сможет расставить лишь будущее, поскольку мы живем в эпоху радикальной трансформации всех привычных культурных парадигм.

Тем не менее, мы можем в какой-то мере подойти к прояснению феномена искусства, соотнеся его с другими формами культуры. Наиболее плодотворным представляется сопоставление искусства с мифом, религией, наукой и моралью.

Искусство и миф объединяет символически-образная форма освоения мира: миф может служить источником художественных образов, а искусство может способствовать рождению новой мифологии. Но в то же время миф лишен той «дистанции вневходимости», которая является необходимым атрибутом искусства, с мифом не соотносим феномен авторства.

Искусство и религия тесно переплетены в истории культуры, так как нацелены на смыслополагание, органичное вживание человека в универсум. И в том, и в другом присутствует мистическое начало. Кроме того, экспрессивная сила искусства способствует непосредственному постижению религиозных истин. Но искусство в большей степени акцентирует момент индивидуальности, творческой свободы. Оно не бывает жестко связанным определенной нормативной системой, не требует для своего осуществления культа и ритуала.

Искусство также лишено ригористичного характера *морали*, хотя и соотнесено с миром морального выбора, поступка, поскольку предопределено неповторимым бытийным положением художника. (Очень подробную и интересную версию соотношения искусства и морали мы находим в работах М. М. Бахтина.)

«Целевые истины», определяющие место человека в бытии и предопределенные им, истины, которые открывает искусство, отличает его от *научных* «истин факта».

Сущностные характеристики искусства определяют его необходимую роль в трансляции *культурной традиции*. Здесь мы сталкиваемся с кажущимся парадоксом: искусство, которое в рамках западной культуры нацелено на инновацию, является самым мощным инструментом трансляции культурной традиции. Дело здесь в том совпадении конечного и бесконечного, на которое указывал еще Шеллинг. Выражаясь поэтически, в нем проговаривает себя истина бытия, озвученная голосом индивидуума.

Весьма значимые характеристики искусства открываются через осмысление проблемы соотнесенности искусства и игры, искусства и языка, искусства и власти. Эти темы выносятся в раздел самостоятельной работы и семинарских занятий.

Тема: Сущность и природа художественного творчества.

Искусство существует в живом триединстве процесса творчества, художественного творения и акта восприятия. Абсолютизация, насильственное теоретическое обособление какого-либо из моментов превращают искусство в мертвый «объект», лишают его бытийной значимости, потому разговор о сущности любого из составляющих этого триединства можно вести лишь с позиции диалога. Но, по очень точному выражению М. Бахтина, диалог это всегда не дуэт, а трио, в нем всегда присутствует «третий»,

некий «идеальный надресат» или «первичный автор», который освящает и санкционирует авторский голос.

Экспликация этой фигуры третьего и дает нам различные варианты понимания природы творчества.

В таком случае в рамках теологической лексики смысловой «маятник», описывающий деятельность художника, может колебаться в диапазоне от «откровения-служения» до «богоборчества».

Эта же третья инстанция позволяет по-разному осмыслить феномен игры в творчестве: от «лицедейства» до «игры в бисер», от сцены до «палаты № 6».

Попытки связать творчество с энергией пола, понятой как в сакральном, так и в психо-физиологическом аспектах, также можно транскрибировать через тему третьего в диалоге.

Но, пожалуй, наиболее ярко эта методологическая установка проявляет себя при попытке осмысления и сопоставления проблемы автора в классической и неклассической парадигмах, поскольку последняя пытается не только уйти от ситуации диалога, но элиминировать из творчества голос как таковой, всякий намек на определенную субъективность.

Тема: «Эстетика повседневности»: пути эстетики и искусства XX века.

Попытки найти наименование для современной социокультурной ситуации, колеблющиеся в диапазоне от «постклассики» до «постмодерна», наглядно демонстрируют ее переходный и нестабильный характер, что выражается в интенсивных трансформациях, размывании границ и инверсиях различных культурных феноменов. Вышесказанное предельно точно описывает нынешнее состояние сферы повседневного бытия, которая утрачивает свой подчиненный характер и все более очевидно пронизывает публичные формы культуры, что усиливается глобализацией мировых процессов. Связанная с этими процессами фундаментальная

перестройка самосознания европейского индивида вызывает к жизни так называемое постклассическое мышление, которое пытается проблематизировать в качестве новых оснований человеческой самости феномены, традиционно вытесняемые классической традицией на периферию философской мысли.

Указанные процессы радикально меняют как место искусства в рамках культурного единства, так и художественное самосознание. Искусство утрачивает характеристики, определявшие его специфику в рамках классической культуры. Прежде всего оно обретает новое пространство существования, деинституализируется, выходит в некий пространственный континуум, который (отчасти используя феноменологический дискурс) можно обозначить как «жизненную среду». Стадионы и площади вместо музеев и филармоний – вот динамика развития искусства в современном мире.

Это предъявляет совершенно новые требования к процессу творчества, снимает грань между авторством и исполнительством, творчеством и восприятием, наблюдается рост массовых и непрофессиональных форм искусства. Искусство из культивируемой сферы «духовности» перетекает в момент повседневного существования, из «вечности» в «сиюминутность».

Развитие технических средств, позволяющих тиражировать произведение искусства с максимальной точностью воспроизведения, делает излишними установки на подлинность, аутентичность, инновационность произведения. В силу этого произведение искусства теряет свой автономный статус, переходит в общий поток повседневного мира, в какой-то степени сливается с бытом и становится соотносимым с архетипами массового сознания.

Размываются границы между отдельными видами искусства, что ведет к появлению новых форм бытования художественной продукции.

И, наконец, проблематизируется главная определяющая характеристика классики – феномен авторства, поскольку она связана с классическими представлениями о субъекте.

В этой ситуации эстетика, утрачивающая ставшее уже привычным проблемное поле, вновь возвращается к своим истокам,

пытаясь осмыслить свою базисную проблему – эстетический, непосредственно-чувственный аспект встраивания человека в мир сущего. В эпоху ломки тысячелетних стереотипов мы вновь учимся видеть по-новому или вообще *видеть* мир, не заслоненный и не предопределенный нашим нарциссическим сознанием. Мы вновь учимся говорить, проговаривая увиденное, создаем новые языки культуры, в том числе и язык нового искусства.

Семинарские занятия

Форма проведения семинарских занятий варьируется в зависимости от задач конкретного раздела. Как показывает практика, наиболее продуктивной формой семинарских занятий на философском отделении является аудиторное *чтение-комментирование первоисточников* (на базе предварительного самостоятельного знакомства с текстами), что обеспечивает не только знакомство с текстом, но и воспроизведение историко-культурного и философского контекста. Предметом семинарских занятий становятся наиболее репрезентативные для каждого раздела тексты. Эта форма семинарских занятий способствует развитию навыков самостоятельной исследовательской работы и обеспечивает гармоничную взаимосвязь в изучении родственных философских дисциплин. Комментированию текстов отводится около 40 % практических занятий. Для этой формы семинаров обозначенные в планах вопросы носят ориентировочный характер. Аудиторная работа над текстом, как правило, выявляет дополнительные вопросы для обсуждения, фиксирует интересные или сложные для понимания фрагменты. Список текстов, предназначенных для аудиторного чтения может претерпевать небольшие изменения в зависимости от предшествующей подготовки студентов. Эта форма работы ставит перед собой цель научить студентов навыкам глубинного погружения в текст, восприятию различного типа дискурсов, умению выявлять эстетическую проблематику в различных контекстах. Занятие начинается, как правило, с прояснения реакции студентов на предложенное произведение, фиксации сложных для понимания мест, вопросов, которые возникли в ходе домашней подготовки. Затем определенная последовательность шагов приводит к обнаружению и уяснению тех моментов работы, которые являются магистральными для изучаемого курса.

Семинары-обсуждения студенческих докладов предполагают углубленное знакомство конкретного студента с заявленной

проблематикой (как правило, эта проблематика коррелирует с темой его научной работы), что позволяет в сжатые сроки проанализировать широкий спектр идей и проблем. Форма доклада требует предъявления и обоснования студентом продуманной авторской позиции и, как правило, сопровождается выступлением содокладчика или оппонента, который должен спровоцировать дискуссию и выявить возможные альтернативные подходы. Выступление содокладчика базируется на прочтении альтернативной литературы по данной проблематике. Группа готовится к семинару на основе прочтения базовых для данной темы текстов. Сценарий проведения занятия варьируется в зависимости от формы и уровня прочитанного доклада. (Так, в практике преподавания данного курса встречались доклады-диалоги, доклады в стихах, доклады, сопровождаемые визуальным рядом.) Основная задача данного занятия для преподавателя – максимально полное вовлечение аудитории в обсуждение предложенного материала.

Зачетные семинары могут проводиться в традиционной форме, но их объем не превышает 15—20 % от общего количества практических занятий. Традиционная форма используется для подведения итогов в изучении структурных разделов программы. Она нацелена на суммирующее обсуждение заявленной проблематики, фокусирование наиболее значимых моментов изученного материала, установление логических взаимосвязей с другими разделами курса.

Планы семинарских занятий

**Тема: Понятие прекрасного в эстетической теории
и онтологические основания красоты.**

Семинар – обсуждение работы М.Хайдеггера
«Исток художественного творения».

1. Красота и истина.
2. Красота и польза.
3. «Дельность» и «вещность» творения.

Литература

Хайдеггер М. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
Гадамер Г. Г. Введение к Истоку художественного творения // Там же.
Михайлов А. В. Поварачивая взгляд нашего слуха // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997.

Тема: Эстетика эллинизма.

1. Переходный характер эллинистической эстетики.
2. Эстетика стоицизма.
3. Учение стоиков об искусстве.
4. Трагический характер эстетики скептиков.
5. Эстетика неоплатонизма.

Литература

Лосев А. Ф. История античной эстетики: Ранний эллинизм. М., 1979.
Поздний эллинизм. М., 1980.
Последние века. т.1,2 . М., 1988.
Лосев А. Ф. Диалектика тела у Плотина // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1993.

Тема: Ведущие эстетические концепции Средневековья

1. Сравнительный анализ западной и восточной христианской традиции в подходе к рассмотрению эстетических проблем.
2. Эстетика Августина Блаженного. Природа красоты в эстетике Августина.
3. Августин о сущности и предназначении искусства.
4. Световая символика в эстетике Византии. Тема «фаворского света».
5. Учение исихазма и его влияние на византийское и древнерусское искусство.

Литература

- Бычков В. В. Эстетика Аврелия Августина. М., 1984.
Св. Григорий Палама. Триады в защиту священнобезмолствующих. М., 1995.
От берегов Босфора до берегов Евфрата. М., 1987.

Тема: Основные эстетические учения Ренессанса

1. Судьбы неоплатонизма в эстетике Ренессанса. Деятельность флорентийской академии. Эстетика Марсилио Фичино.
2. Высокое Возрождение. Эстетические взгляды Леонардо да Винчи и Микеланджело.

Литература

- Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.

Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения. М., 1988.
Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. М., 1991.
Флоренский П. А. У водоразделов мысли //Флоренский П. А. Соч: в 2 т. М., 1989. Т.2
Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978.

Тема: Эстетика Нового времени

1. Рационалистическая и сенсуалистическая традиции в эстетике Нового времени.
2. «Эстетические опыты» Шефтсбери.
3. Французская эстетика эпохи Просвещения.
4. Эстетика классицизма.

Литература

И. С. Нарский. Западно-европейская философия ХУШ в.-М., 1973.
Кузнецов В. Н. и др. Западно-европейская философия ХУШ в. М., 1986.
М. Хайдеггер. Время картины мира // Новая технократическая волна на Западе. М., 1986.
Шефтсбери. «Эстетические опыты». М., 1975.
Вольтер. Эстетика. М., 1974.

Тема: Эстетика И. Канта

1. Чувство удовольствия и принцип целесообразности как основа эстетического учения Канта.
2. Понятие способности суждения.
3. Учение о гении.
4. Прекрасное и возвышенное.

5. Принципы классификации искусств по Канту.

Литература

Кант И. «Критика способности суждения». М., 1994. Введение: ч. III, VI, VII. Ч. 1: §§ 1, 2, 10, 11, 12, Ч. 2: §§ 46, 47, 48, 49.

Гулыга А. Эстетика Канта // И. Кант. Критика способности суждения. М., 1994.

Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988.

Философия Канта и современность. М., 1983.

Тема: Эстетика Гегеля

1. Место эстетики в системе трансцендентального идеализма Гегеля. Учение об идеале.
2. Гегель о видах искусства и принципах их классификации.
3. Постановка проблемы «смерти искусства» в философском творчестве Гегеля.

Литература

Гегель. Эстетика. В 4-х тт. М., 1968--1973. Т. 1. Введение.

Философия Гегеля и современность. М., 1973.

Тема: Философия искусства Шеллинга

1. Цель и задачи философии искусства Шеллинга.
2. «Конструирование искусства».
3. Поэзия и миф в эстетической теории Шеллинга.

Литература

Шеллинг «Философия искусства». М., 1966. Введение. Ч. 1.

Гулыга А. Шеллинг. М., 1984.

Тема: Поворот к неклассической эстетике

1. Проблематизация бессознательного в эстетической теории.
2. Искусство и идеология в учении К.Маркса.
3. 3. Фрейд. Искусство и бессознательное.

Данный семинар, как правило, проводится на основе обсуждения студенческих докладов.

Литература

- Маркс К. Немецкая идеология // Маркс К., Энгельс Ф. Полн.собр. соч. Т.3.
- Фрейд З. Психоаналитические этюды. Мн., 1991.
- Фрейд З. Психология бессознательного. М., 1989.
- Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995.

Тема: Эстетические взгляды Ф.Ницше

1. Критика декаданса и обоснование «нового» эстетизма в творчестве Ницше.
2. Дионисийское и аполлоновское начала как основа древнегреческого искусства и жизни.
3. Новое понимание красоты. «Переоценка всех ценностей».
4. Отражение опыта телесности в текстах Ф.Ницше.

Литература

- Ф. Ницше. Так говорил Заратустра // Ф. Ницше. Соч. в 2-х т. М., 1990.
- Ф. Ницше. Эссе Homo // Там же.
- Ф. Ницше. Рождение трагедии из духа музыки // Там же.

Ф. Ницше. Человеческое, слишком человеческое (отд. 4). Укол мудрости (отд. 5)// Там же
Свасьян К. Фридрих Ницше: Мученик познания // Там же.
Ясперс К. Ницше и христианство. М., 1994.
Делез Ж. Ницше. М., 1997.
Подорога В. Мир без сознания // Проблема сознания в современной западной философии. М., 1979.

***Тема: Эстетическая проблематика
в трудах П. А. Флоренского***

1. Флоренский о сущности искусства и миссии художника.
2. Проблема символа в творчестве Флоренского.
3. Учение об обратной перспективе.
4. Идея синтеза искусств в творчестве Флоренского.

Литература

Флоренский П. А. Иконостас. Храмовое действо как синтез искусств // Иконостас. СПб., 1995.
Флоренский П. А. У водоразделов мысли // Флоренский П.А. Соч: В 2 т. М., 1990. Т. 2
Флоренский П. А. Столп и утверждение истины // Флоренский П. А. Соч: В 2 т. М., 1990. Т.1

Тема: Эстетика М.М.Бахтина

1. Проблема природы «эстетического» в творчестве Бахтина.
2. Проблема языка и «эстетика словесного творчества».
3. Проблема автора и героя в эстетической деятельности.

Литература

Бахтин М. М. Искусство и ответственность. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Из записей 1970-71 годов // Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Бахтин М. М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М.М. Соч. в 9 т. т.5. М., 1997.

Тема: Эстетические поиски XX века.

Герменевтика.

Семинар-обсуждение текстов Г. Г. Гадамера.

1. Проблема Другого и понимание. Понимание и выражение.
2. Проблема смысла и истолкования в герменевтике.
3. Проблема интерпретации художественных текстов.
4. Гадамер об онтологии художественного произведения.

Литература

Гадамер Г. Г. Эстетика и герменевтика. Искусство и подражание. Философия и поэзия // Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.

Тема: Эстетическая проблематика в фундаментальной онтологии М. Хайдеггера

1. Проблема истока художественного творения. Онтологизм эстетики М. Хайдеггера.
2. Искусство как «хранитель бытия». Искусство и феномен человеческого бытия.
3. Искусство и язык.

Литература:

Хайдеггер М. Искусство и пространство // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.

Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. №1. М., 1991.

Тема: Структуралистские и постструктуралистские подходы к эстетической проблематике

Семинар – обсуждение работ Р.Барта

1. Проблема смерти автора, «власть дискурса» и «дискурс власти».
2. Движение от структурализма к постструктурализму, «от произведения к тексту».

Литература

Р. Барт Структурализм как деятельность. От произведения к тексту.

Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

Структурализм «за» и «против». М., 1975.

Барт Р. S/Z. М., 1994.

Тема: Природа художественного произведения

1. Различные подходы к трактовке природы художественного произведения. Художественное произведение как вещь, как процесс, как текст.
2. Проблема формы и содержания в классической эстетике.
3. Художественный образ и символ.

Литература

- Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стилль. Выражение. М., 1995.
- Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
- Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.
- Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1984.
- Флоренский П. А. Иконостас. СПб., 1994.

Тема: Литература как вид искусства

1. Специфика словесных искусств.
2. Слово и образ. Слово и смысл. Слово и молчание.
3. Специфика поэтической речи.

Литература

- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1972.
- Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1977.
- Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1995.
- Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987.

Тема: Изобразительное искусство

1. Специфика художественного образа в живописных и пластических произведениях.
2. Свет и цвет в изобразительном искусстве.
3. Проблема созерцания и отражения.

Литература:

- Арнольд Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.

- Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995.
- Мерло-Понти М.. Око и дух // Французская философия и эстетика XX века. М., 1986
- Лукач Д. Своеобразие эстетического. М., 1988.
- Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительское восприятие. М., 1994.
- Раппопорт С. Х. От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства. М., 1978.

Темы докладов

Мифология и искусство.
Эстетические взгляды пифагорейского союза.
Сравнительный анализ эпикурейской и стоической эстетики.
Неоплатонизм и романтизм.
Корни и специфика древнерусской эстетики и искусства.
Философия искусства Шеллинга.
Проблема поэзии как изначального единства в эстетике немецких романтиков.
Учение о стиле в эстетике Гегеля.
Взаимосвязь этического и эстетического в философии Ф. Ницше.
Психоаналитические подходы к анализу природы художественного творчества.
Эстетика В. С. Соловьева и русский символизм.
Проблема символа в концепции П. А. Флоренского.
Философские основания модернистского искусства.
Искусство и язык.
Искусство и власть.
Творчество и свобода.
Слово и феноменология молчания.
Тело: жизнь и символ (отражение опыта человеческой телесности в искусстве).
Музыка (архитектура и т. д.) как объект эстетического анализа.
Проблема автора, языка и текста в эстетике М. Бахтина.
Красота и смысл.
Эстетика экзистенциализма и современное искусство.
Творчество и игра.
Поэзия как квинтэссенция искусства и «дыхание» культуры.
Художник и власть.
Проблема стиля в эстетической теории.

Предлагаемые темы докладов носят рекомендательный характер и могут быть конкретизированы самими студентами.

Самостоятельная работа

Самостоятельная работа студентов предполагает углубленное изучение первоисточников и, как правило, осуществляется на основе выполнения **индивидуальных заданий**.

Последние предполагают:

историко-философскую или теоретическую реконструкцию какой-либо теоретической проблемы на основе анализа определенного числа текстов, которая оформляется в виде *эссе*;

выполнение откомментированного **перевода** небольшого оригинального текста (или фрагмента);

составление глоссария по конкретной проблеме и т. д.

Эта работа не только стимулирует творческий потенциал каждого студента, но и помогает обеспечить подготовку учебного материала для последующих курсов, так как может лечь в основу *электронной библиотеки* кафедры, подготовки *справочно-информационных изданий*, коллективной разработки *научных тем*. В силу этого предполагается, что задания для самостоятельной работы не разрабатываются в качестве одного сценария для всех последующих студенческих групп, а ежегодно варьируются, опираясь на материал, наработанный предыдущими поколениями студентов.

Контроль самостоятельной работы проводится в форме 1) индивидуальных занятий-собеседований; 2) проведения Круглых столов по определенной теме с выступлением нескольких докладчиков; 3) переводческих «мастерских».

Одной из форм самостоятельной работы может быть также освоение и *сравнительный анализ* различных подходов к изучению эстетики, представленных на сайтах крупнейших университетов мира в *сети Интернет*, что требует обеспечения свободного доступа студентов к электронным источникам информации.

Работа, выполняемая в форме эссе призвана активизировать самостоятельные навыки аналитического прочтения и сопоставления текстов, выявления исследуемой проблематики в различных пластах эстетического знания, творческого видения проблемы. Подготовка эссе может основываться как на отечественных, так и на переводных источниках, что позволяет расширить контекст рассматриваемой темы.

Требования, предъявляемые к эссе:

- оно должно опираться на репрезентативный список источников, носящих оригинальный (не вторичный) характер;
- носить проблемный характер;
- должно выявлять узловые моменты темы;
- представлять собственное авторское видение проблемы;
- выбор формы эссе предоставляется студенту.

Объем работы должен не превышать 8--10 страниц печатного текста.

Список тем, предлагаемых для написания эссе носит рекомендательный характер.

Темы для эссе

Понятие катарсиса в истории эстетики.

Сравнительный анализ западной и восточной христианской традиции в подходе к рассмотрению эстетических проблем.

Проблема выражения как ядро эстетики Нового времени.

Учение о гении в эстетике XVIII века.

Проблема поэзии и мифа в эстетике XVIII--XIX веков.

Понятие иронии в истории эстетики.

Критика Кьеркегором эстетизма романтиков.

Определяющие характеристики неклассической эстетики.

Эстетические поиски русской формальной школы.

Власть и языки искусства.

Смех как эстетический феномен.

Искусство и быт.

Искусство и мода.

Диалогический характер художественного произведения.

Наиболее удачные эссе могут быть собраны и опубликованы в студенческом сборнике, который может объединить творческие работы студентов, выполненные в рамках различных академических курсов. Эта перспектива способна стимулировать творческий потенциал студентов и выявить наиболее значимые направления дальнейших исследований.

Глоссарий включает набор основных терминов, описывающих данный срез эстетической проблематики с их толкованием, выявлением взаимосвязей, взятых в исторической динамике. Подбор терминов для глоссария осуществляется в результате самостоятельного поиска студента и индивидуальных консультаций с преподавателем. В случае составления глоссария плодотворным представляется дублирование тем в рамках различных студенческих групп, которое дает возможность плодотворного синтеза, составления наиболее удачного финального варианта. Эта работа должна носить целенаправленный многолетний характер, с тем, чтобы проделать подготовительные усилия для возможного издания словаря по эстетике.

Требования к глоссарию:

- содержательная адекватность материала;
- емкость и конкретность формулировок;
- оригинальность текста.

Возможные предметы для составления глоссария:

- Виды искусства.
- Эстетика Платона
- Эстетика Аристотеля
- Эстетика неоплатонизма
- Эстетика эпикуреизма
- Эстетика стоицизма
- Эстетика Августина
- Эстетика Фомы Аквинского
- Эстетика Григория Паламы
- Эстетика Лессинга
- Эстетика Канта
- Эстетика Гегеля

- Эстетика Шеллинга
- Эстетика романтизма
- Эстетика Ницше
- Эстетика Соловьева
- Эстетика Флоренского
- Эстетика Бахтина
- Эстетика Р. Барта
- Творчество
- Художественное произведение

Переводы активизируют навыки работы с иностранными языками, опыт сопоставления текстов, принадлежащих к разным культурным традициям, способность к самостоятельной интерпретации эстетических вопросов.

Требования к переводам
Студент должен уметь:

- производить общую содержательную оценку текста;
- выявлять и адекватно переводить эстетические термины;
- проводить их сопоставительный анализ применительно к разным языковым и культурным контекстам;
- уметь в случае необходимости составить грамотный научный комментарий.

Тексты, используемые для перевода, могут быть предложены преподавателем или выбраны студентами самостоятельно (в том числе и с привлечением материалов из сети Интернет). В качестве

возможных вариантов могут быть предложены тексты из следующих изданий:

A Companion to Aesthetics. Blackwell Publishers Ltd, 1999.

The Blackwell Companion to Philosophy. Blackwell Publishers Ltd, 1998

Статьи из журналов:

Journal of the History of Ideas

Epoche

Aristo

Representations

Nous и т. д.

Объем переводимых текстов составляет 3--7 страниц (в зависимости от уровня сложности текста и уровня языковой подготовки студентов).

Результатом студенческих переводов может стать формирование базы данных для составления электронной библиотеки кафедры и для издания хрестоматии по курсу «Эстетика» в целом или отдельным его разделам.

Работа над переводами предполагает как индивидуальные консультации с преподавателем, так и работу творческих групп, объединенных сходной тематикой и (или) языком перевода.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Тематический план курса «Эстетика»	6
Учебная программа курса «Эстетика» для отделения философии (106 часов)	7
Литература	2
Тексты для обязательного изучения	36
Примерная тематика курсовых и дипломных работ	37
Экзаменационные вопросы по курсу «Эстетика»	41
Краткий конспект курса лекций	44
Семинарские занятия	90
Планы семинарских занятий	92
Темы докладов	102
Самостоятельная работа	103