

Министерство образования Республики Беларусь
Белорусский государственный университет
Факультет философии и социальных наук
Кафедра философии культуры

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
_____ Сидоренко И.Н.
«24» мая 2024 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан ФФСН
_____ Сайганова В.С.
«27» мая 2024 г.

Эстетика

Электронный учебно-методический комплекс
для специальности: 6-05-0223-01 «Философия»

Регистрационный № 2.4.2-24/530

Авторы:

Наливайко И. М., кандидат философских наук, доцент,
Махмудова Г. Т., доктор философских наук, профессор

Рассмотрено и утверждено на заседании Научно-методического совета БГУ
19.09.2024 г., протокол № 2.

Минск 2024

УДК 111.852(075.8)
Н 233

Утверждено на заседании Научно-методического совета БГУ
Протокол № 2 от 19.09.2024 г.

Решение о депонировании вынес:
Совет факультета философии и социальных наук БГУ
Протокол № 11 от 27.05.2024

А в т о р ы:

Наливайко Инна Михайловна, доцент кафедры философии культуры факультета философии и социальных наук БГУ, кандидат философских наук, доцент (подразделы 1.1, 1.2.1, 1.2.3, 1.3, 1.4.2, 1.4.3, 1.5, 1.6.1, 1.6.3, 1.7, 1.8, 1.9, 1.11.2, 1.12, 1.13, 1.14, 2.1, 2.2, 3. 3.1–3.7, 4.1, 4.1, 4.2, 4.3);

Махмудова Гули Тилабовна, профессор кафедры философии и логики Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека, доктор философских наук, профессор (подразделы 1.2.2, 1.4.1, 1.4.4, 1.6.2, 1.10, 1.11.1, 4.2).

Рецензенты:

Дудчик А.Ю., кандидат философских наук, доцент, заместитель директора Государственного научного учреждения «Институт философии Национальной академии наук Беларуси»;

Лаптенюк А.С., доктор философских наук, заведующий кафедрой философии и методологии науки Белорусского государственного университета.

Наливайко, И. М. Эстетика : электронный учебно-методический комплекс для специальности: 6-05-0223-01 «Философия» / Наливайко И. М., Махмудова Г. Т. ; БГУ, Фак. философии и социальных наук, Каф. философии культуры. – Минск : БГУ, 2024. – 88 с. – Библиогр.: с. 82–86, библиогр. в тексте.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) по учебной дисциплине «Эстетика» предназначен для студентов специальности 6-05-0223-01 «Философия». В ЭУМК содержатся базовые учебные материалы: краткий конспект курса лекций, тематика семинарских занятий, тестовые задания, тематика эссе, контрольных и рефератов, курсовых и дипломных работ учебная программа, вопросы к экзамену, список рекомендуемой литературы.

Адресуется студентам факультета философии и социальных наук, а также всем, интересующимся эстетикой.

Оглавление

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	5
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	9
1.1. Эстетика как философская дисциплина.....	9
1.1.1. Краткая история становления эстетики как науки.....	9
1.1.2. Философский характер эстетики.....	11
1.1.3. Проблемное поле и методологическая база эстетики.....	11
1.1.4. Специфика эстетического отношения.....	12
1.2. Эстетика античности.....	14
1.2.1. Эстетика античности как реализация основных интуиций древнегреческой культуры.....	14
1.2.2. Общая характеристика и основные категории античной эстетики.....	17
1.2.3. Эстетика высокой классики.....	21
1.3. Эстетика средневековья.....	25
1.3.1. Парадокс «аскетической эстетики».....	25
1.3.2. Теория образа и изображения в византийской эстетике.....	27
1.4. Эстетика Возрождения.....	28
1.4.1. Общая характеристика ренессансной эстетики.....	28
1.4.2. Основные принципы эстетики Ренессанса.....	30
1.4.3. Формирование эстетических предпосылок новоевропейской картины мира.....	30
1.4.4. Прямая перспектива как прием изображения и принцип мировидения.....	32
1.5. Эстетическая проблематика в контексте немецкой классической философии.....	34
1.5.1. Эстетика Иммануила Канта.....	34
1.5.2. Философия искусства Шеллинга.....	35
1.6. Эстетика романтизма.....	37
1.6.1. Социокультурные и философско-теоретические основания романтизма.....	37
1.6.2. Романтизм как художественный метод.....	38
1.6.3. Романтическая ирония.....	39
1.7. Неклассические философско-эстетические концепции XIX века.....	40
1.7.1. Эстетическая проблематика в творчестве С. Кьеркегора.....	41
1.7.2. Эстетика Ф. Ницше.....	41
1.8. Русская эстетика XIX-XX веков.....	42
1.8.1. Эстетика В. Ф. Одоевского.....	42
1.8.2. Эстетическая проблематика в контексте философии повседневности В. В. Розанова.....	44
1.8.3. Эстетика В. С. Соловьева.....	45
1.9. Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории XX века	47
1.10. Эстетическое сознание.....	49

1.11. Основные эстетические категории	50
1.11.1. Эстетические категории в исторической динамике	50
1.11.2. Современная эстетика об основных эстетических категориях	52
1.12. Природа искусства	54
1.13. Природа художественного творчества.....	56
1.14. Актуальные проблемы современной эстетики и искусства	57
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	59
2.1. Примерная тематика семинарских занятий.....	60
2.2. Примерный перечень заданий для управляемой самостоятельной работы студентов.....	66
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	68
3.1. Примерный перечень вопросов к экзамену по учебной дисциплине	68
3.2. Примерный перечень вопросов для контрольных работ по учебной дисциплине	69
3.3. Примерная тематика эссе	71
3.4. Примерная тематика рефератов	72
3.5. Примерный перечень тем творческих работ	72
3.6. Примерный перечень тем курсовых и дипломных работ.....	73
3.7. Средства диагностики результатов учебной деятельности.....	75
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	77
4.1. Содержание учебного материала	77
4.2. Рекомендуемая литература	82
4.3. Материально-техническое обеспечение дисциплины	86
4.4. Электронные ресурсы.....	88

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Эстетика» предназначена для реализации на первой ступени высшего образования. Она призвана углубить профессиональные знания, касающиеся эстетических реакций человека на мир, природы художественного творчества и его влияния на сферу межкультурных и межличностных взаимодействий.

Учебная программа дисциплины разработана в соответствии с Образовательным стандартом и учебным планом по специальностям 6-05-0223-01 «Философия».

Цели и задачи учебной дисциплины

Цель учебной дисциплины – системное освоение проблемного поля эстетики, что предполагает осмысление сущности и специфики эстетического отношения человека к миру, а также выявление природы искусства как реализации творческих потенций человека в пространстве культуры.

Задачи учебной дисциплины:

- 1) выявить истоки и основания становления эстетики как философской науки;
- 2) изучить наиболее значимые философско-эстетические концепции и тексты, позволяющие реконструировать историю эстетической мысли;
- 3) ознакомить с проблемным полем, понятийно-категориальным аппаратом и основными концептуальными версиями современной эстетики;
- 4) определить специфику художественно-образного постижения мира в «единстве и единственности» человеческого бытия;
- 5) раскрыть смысловой и ценностный потенциал основных эстетических феноменов, как в ретроспективе, так и на примере актуальных проблем современной эстетики и искусства.
- 6) научить самостоятельно разбираться в сложных проблемах, связанных с трансформациями искусства в условиях информационного общества;
- 7) развить заинтересованность в эстетической проблематике, способность к личностной рефлексии над эстетическими ценностями и вкусовыми предпочтениями;
- 8) эксплицировать значимость эстетики для профессиональной подготовки специалиста в области философии.

Место учебной дисциплины в системе подготовки специалиста с высшим образованием.

Учебная дисциплина относится к компоненту учреждения высшего образования, модуль 2.4 «Основные стратегии исследования культуры» и изучается в 6 семестре.

Учебная дисциплина выстроена с учетом междисциплинарных взаимодействий с курсами «Культурология» и «История искусств: классика и современность», «Философская антропология», «Социальная философия», «Этика», «Религиоведение».

Требования к компетенциям

Освоение учебной дисциплины «Эстетика» должно обеспечить формирование следующих академических, социально-личностных и профессиональных компетенций:

академические компетенции:

АК-1. Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.

АК-2. Владеть системным и сравнительным анализом.

АК-4. Уметь работать самостоятельно.

АК-5. Быть способным вырабатывать новые идеи (креативность).

АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.

АК-8. Обладать навыками устной и письменной коммуникации.

АК-9. Уметь учиться, повышать свою квалификацию в течение всей жизни.

социально-личностные компетенции:

СЛК-1. Обладать качествами гражданственности.

СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию.

СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям.

СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике (критическое мышление).

СЛК-6. Уметь работать в команде;

СЛК-7. Совершенствовать и развивать свой интеллектуальный и общекультурный уровень.

СЛК-8. Анализировать и принимать решения по социальным, этическим, научным проблемам, возникающим в профессиональной деятельности

профессиональные компетенции:

ПК-7. Готовить доклады, материалы к презентациям.

ПК-8. Использовать основные социально-гуманитарные знания в профессиональной деятельности.

ПК-10. Осваивать и внедрять в учебный процесс инновационные образовательные технологии.

В результате освоения учебной дисциплины студент должен:

знать:

- историю становления эстетики как философской дисциплины и её место в системе гуманитарного знания;
- теоретико-методологические основания и ключевые проблемы современной эстетики;

- закономерности трансформации эстетических представлений, идеалов и норм в процессе социального развития;
- категориальный аппарат современной эстетики;
- прикладные аспекты эстетического знания;
- характерные особенности ключевых стилей, школ и направлений в истории мировой художественной культуры;
- особенности функционирования и тенденции развития эстетического знания в контексте конкретных исторических эпох и культур.

уметь:

- анализировать роль художественной культуры в жизни человека и общественных отношениях;
- характеризовать принципиальные различия классической и постклассической эстетики;
- разбираться в специфике современной мировой и белорусской художественной культуры;
- анализировать и оценивать художественные тексты с позиции собственных эстетических установок;
- воспринимать и анализировать эстетические нормы и художественные тексты других культур.

владеть:

- методами анализа процессов современного искусства с помощью категориального аппарата эстетики;
- навыками эстетического анализа;
- умением соотнести теоретические и практические аспекты эстетической действительности;

Структура учебной дисциплины

Дисциплина изучается в 6 семестре. Всего на изучение учебной дисциплины «Эстетика» отведено:

– для очной формы получения высшего образования – 136 часов, в том числе 68 аудиторных часов, из них: лекции – 34 часа, семинарские занятия и управляемая самостоятельная работа – 34 часа.

Трудоемкость учебной дисциплины составляет 3 зачетные единицы.

Форма текущей аттестации – экзамен.

К основным содержательным блокам ЭУМК относятся: 1) теоретический раздел (тексты лекций); 2) практический раздел (задания для семинаров); 3) раздел контроля знаний (вопросы к экзамену, тематика контрольных работ и рефератов, тематика курсовых и дипломных работ); 4) вспомогательный раздел (программа учебного курса, список основной и дополнительной литературы).

Теоретический блок в основном представлен кратким изложением лекционного курса И. М. Наливайко, который сложился как результат многолетнего преподавания курса «Эстетика» на отделении философии Белорусского государственного университета и построен в соответствии с программой, основанной на авторском концептуальном подходе к анализу эстетической проблематики. С точки зрения автора, проблемное поле эстетики выявляется на основе определения природы эстетического отношения человека к миру как одного из модусов человеческого бытия. Именно поэтому решение вопроса о специфике человеческого бытия вообще является определяющим для построения философско-эстетической теории. Это, в свою очередь, предполагает смыкание онтологического и культурологического ракурсов рассмотрения эстетической проблематики и потому в основу анализа своеобразия эстетического положена проблематика движения субъективации и смены культурно-исторических эпох.

Представленные в учебно-методическом комплексе тексты лекций представляют краткую содержательную развертку структуры учебной программы и включают в себя определения ключевых понятий эстетической теории. Детальное изложение лекционного материала является предметом аудиторных занятий и представляет собой подробную историко-философскую реконструкцию изучаемых концепций, опирающуюся на теоретико-методологическую матрицу курса.

Лекционный материал по темам 1.2, 1.4, 1.6 и 1.10 частично включает в себя подразделы, написанные Г. Т. Махмудовой.

Практический блок ориентирован на знакомство с актуальными проблемами эстетики, а также – основными этапами становления эстетической теории, представленными работами классиков философской мысли и современных авторов.

Форма проведения семинарских занятий ориентирована на пробуждение творческой инициативы студентов, что достигается чередованием семинар-дискуссии, чтения и обсуждения студенческих докладов, семинар-комментирования конкретного первоисточника.

Раздел *контроля знаний* включает в себя список вопросов к экзамену по данной учебной дисциплине, тематику контрольных работ и рефератов, примерную тематику курсовых и дипломных работ. Они охватывают все темы учебного курса и отражают самый широкий спектр сложных и актуальных проблем современной эстетики. Экзаменационные вопросы содержат отсылку к первоисточникам, изученным в ходе практических занятий. Тематика и форма контрольных работ предполагают возможность их выполнения в виде творческих заданий и в виде тестов.

Вспомогательный раздел (элементы учебно-программной документации образовательной программы, перечень учебных изданий и информационно-аналитических материалов, рекомендуемых для изучения учебной дисциплины) выполняет функцию учебно-методического обеспечения курса, отражая его содержание и базовые источники.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Структурно-содержательная реконструкция дисциплины «Эстетика».

Курс лекций представляет итог многолетнего преподавания «Эстетики» на отделении философии Белорусского государственного университета и построен на основании авторской программы, которая предлагает собственный концептуально-методологический подход к анализу эстетической проблематики и базируется на изучении наиболее репрезентативных для него первоисточников. Данный подход возник в результате анализа и суммирования как отечественного, так и зарубежного опыта в изучении эстетики как философской дисциплины и призван избежать «размывания» эстетической проблематики и смешения эстетики с искусствоведением и культурологией. В то же время, 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 концептуальный 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 и детализируется в ходе семинарских занятий, а также при выполнении индивидуальных творческих заданий в рамках управляемой самостоятельной работы.

Логика курса воспроизводит этапы становления и основные исторические формы человеческой субъективности в рамках европейской культуры, что позволяет выявить и прояснить динамику эстетического опыта, эстетической теории и художественной культуры, а также показать, что актуальные проблемы современной эстетики являются закономерным следствием культурной динамики. Материал излагается в проблемном ключе, что предполагает сравнительный анализ альтернативных точек зрения и диалог со студенческой аудиторией.

1.1. Эстетика как философская дисциплина

1.1.1. Краткая история становления эстетики как науки

В истории формирования эстетики как науки совершенно четко прослеживаются два своеобразных парадокса. Первый состоит в достаточно поздней дате рождения эстетики как отдельной дисциплины. 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, поскольку носили ярко выраженную эстетическую окрашенность в силу того, что опирались не на отвлеченные теоретические понятия, а на конкретно-чувственные метафоры и символы), оформление самостоятельного статуса эстетики и закрепление этого названия происходит только в середине XVIII века. Впервые слово «эстетика» как название отдельной сферы знания 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.

Именно с этимологией этого слова, его отсылкой к древнегреческим корням связан второй парадокс. Согласно некоторым этимологическим словарям, греческое слово αἰσθητικός изначально было нагружено такими телесно-чувственными смыслами как «чутье», «запах» и т.д. Таким образом, само звучание названия этой дисциплины отсылало к чувственности как таковой, ко всему комплексу чувственных реакций человека на мир. 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 «калистика», 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. Поэтому он предлагает заместить эстетику философией искусства. Окончательное «перетекание» эстетики в философию искусства в рамках немецкого трансцендентализма 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».

Описанные выше исторические и терминологические перипетии в становлении эстетики и определении ее дисциплинарного статуса, далеко не случайны. Возникновение эстетики как самостоятельной науки хронологически точно совпадает с расцветом классического рационализма и рефлексивной модели сознания и связанной с ней формой 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, 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 XVIII веке заговорить о «смерти искусства».

1.1.2. Философский характер эстетики

Эстетика по праву носит название философской дисциплины, 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» (М. М. Бахтин) 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. М. М. Бахтин, полемизируя с современными ему формальными и эмпирическими подходами к определению дисциплинарного статуса эстетики, утверждал, что, если эстетика и имеет право на существование, то только как философская эстетика.

1.1.3. Проблемное поле и методологическая база эстетики

Проблемное поле эстетики определяется спецификой эстетического отношения человека к миру как одного из модусов человеческого бытия и зависит от конкретных исторических и культурных форм его реализации.

Проблемное поле современной эстетики включает в себя как «вечные» эстетические вопросы (о сущности феномена красоты, природе и предназначении искусства и т.д.), так и проблемы, продиктованные новейшей социокультурной ситуацией (проблемы массового и элитарного искусства, авторства и исполнительства, специфики и соотношения произведения и текста, материальности художественного творения, вопрос о месте искусства в мире виртуальной реальности и ряд других).

Методологическая база эстетики определяется философским направлением, к которому принадлежит та или иная эстетическая теория. Так, в современной эстетике в качестве доминирующих можно выделить следующие методологические подходы:

- феноменологический;
- аналитический;
- постмарксистский;
- постструктуралистский;
- семиотический.

1.1.4. 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) в течение долгого времени очерчивало 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 морального должностования, суммируется в форме рационально сформулированных норм и запретов. 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 должностования 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. 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. Базовой характеристикой, определяющей специфику эстетического отношения, является тот факт, что оно «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 вживание человека как конечного существа в бесконечный мир, оно определяет его место среди двух «бесконечностей» – природы и свободы. Это достигается за счет того, что эстетическое отношение выстраивает *определенную дистанцию* между человеком и миром сущего (которую Бахтин называл «*дистанцией вненаходимости*»), 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 неправомерное 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 онтологическим основанием может выступать человеческое бытие-в-мире, выступающее, по выражению М. Бахтина, как «единство и единственность человеческой жизни и судьбы».

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 модели субъективности.

Библиографические источники

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
2. Грэм, Г. Философия искусства / Г. Грэм. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2004. – 251 с.
3. Гулыга, А. В. Принципы эстетики / А. В. Гулыга. – М. : Политиздат, 1987. – 286 с.
4. Каган, М. С. Эстетика как философская наука в 2 ч. Часть. 1 : учебное пособие для вузов / М. С. Каган. – М. : Юрайт, 2024. – 295 с.
5. Лало, Ш. Введение в эстетику / Ш. Лало ; пер. с фр. С. Гельфгат. – М. : Рипол классик, 2018. – 456 с.
6. Лукач, Д. Своеобразие эстетического: в 4 т. / Д. Лукач. – М. : Искусство, 1985–1987. – 4 т.
7. Махмудова, Г. Т. Современные критерии и методология эстетики / Г. Т. Махмудова // Educational Research in Universal Sciences “ERUS”. – 2023. – С. 618–625.
8. Новая философская энциклопедия: в 4 томах / под ред. В. С. Степина. – М. : Мысль, 2000–2001. – 4 т.
9. Эстетика и теория искусства XX века : Хрестоматия / сост. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 696 с.
10. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат., 1989. – 447 с.
11. Яковлев, Е. Г. Эстетика. (Бакалавриат, Магистратура). Учебное пособие / Е. Г. Яковлев, Д. Яковлева. – М. : Кнорус, 2023. – 448 с.
12. A Companion to Aesthetics / ed. by D. E. Cooper, R. Hopkins. – Oxford : Blackwell, 2000. – 480 p.
13. Aesthetics. Oxford Readers / ed. by Susan L. Feagin. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 432 p.

1.2. Эстетика античности

1.2.1. Эстетика античности как реализация основных интуиций древнегреческой культуры

В качестве концептуального основания для изучения исторической динамики эстетических представлений выступает идея историчности самого феномена человеческой субъективности и осмысление специфики исторических эпох через призму движения субъективации.

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 как могущества, силы можествования. 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 *агонистические* отношения между гражданами греческого полиса порождают субъективность как своеобразную точку сопротивления, выстраивания 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* как принцип 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.

1.2.2. Общая характеристика и основные категории античной эстетики

Античная эстетика оказала значительное влияние на развитие мировой эстетической мысли. Не будет преувеличением утверждать, что это влияние ощущается вплоть до наших дней. Мы до сих пор пользуемся терминологией, выработанной античной эстетикой и, занимаясь различными вопросами современной теории искусства, постоянно обращаемся к эстетическим идеям Древней Греции. В античной эстетике с классической ясностью был поставлен целый ряд проблем, имеющих значение для всей мировой эстетической мысли: о сущности искусства, о природе эстетического восприятия, о целях и средствах эстетического воспитания и содержании основных категорий эстетики и т.д.

Античная эстетика проходит ряд периодов своего становления и развития. В самом общем плане ее можно разделить на древнегреческую классику и эстетику эллинизма. По признанию большинства исследователей, античная эстетика достигла высшего расцвета в классический период, т.е. в период от VII века до н.э. до III века до н.э. О высочайшем расцвете античной культуры говорят эпос Гомера и Гесиода, лирика Архилоха, Сапфо, Пиндара, драматургия Эсхила, Софокла, Эврипида, скульптура Фидия и Праксителя, философские учения Гераклита, Демокрита, Платона, Аристотеля, Эпикура Лукреция Кара и т.д.

Античные мыслители сформулировали основные проблемы эстетики и выработали важнейшие эстетические термины. Такие понятия, как подражание, вдохновение, прекрасное, трагическое, комическое, ирония, мера, гармония, идеал и многие другие, были определены древними греками и закрепились в эстетической и искусствоведческой литературе в дальнейшем. Разрабатывая вопрос о сущности искусства, античная эстетика выдвинула так называемую теорию *мимезиса* или, в другой транскрипции, *мимесиса (подражания)*. Идея о том, что искусство представляет собой подражание природе, космосу и деятельности людей, высказывалась уже пифагорейцами, которые видели в музыке подражание «гармонии небесных сфер».

С известной долей условности можно утверждать, что с пифагорейцев начинается история формирования эстетической теории. Пифагор вошел в историю как крупный математик и астроном. Вместе с тем его имя тесно связано с зачатками эстетической мысли, в частности теории музыки и эстетического

воспитания. Пифагорейцы, в особенности Гиппас и Архит, заложили основы музыкальной акустики. Они впервые открыли зависимость между высотой тона звучащей струны и ее длиной, опреелили числовые отношения, лежащие в основе музыкальных созвучий: квинты, кварты, октавы. Пифагорейцы придавали музыке универсальное значение. Распространяя законы отношения музыкальных тонов на всю Вселенную, они создали учение о космологическом значении музыки, учение о так называемой гармонии сфер. По их мнению, космос представляет собой особого вида музыкальный инструмент. Движение небесных тел, расположенных по отношению друг другу в такой же пропорции, что и интервалы между звуками в октаве, издает бесконечную музыку, настолько громкую, что люди, привыкнув, не слышат ее. Пифагорейцы впервые высказали идею о том, что искусство является *подражанием (мимезисом)*, считая, что музыкальная гармония является отражением гармонии небесных сфер. Также пифагорейцам принадлежит и учение о гармонии, которую они определяли как единство противоположностей. Однако это понимание базировалось в основном на количественных, числовых отношениях.

Согласно Демокриту, все искусства и ремесла являются подражанием деятельности животных: в пении мы подражаем птицам, в строении жилищ – ласточкам и т.д. Теория подражания получила развитие и систематическое изложение в эстетике Платона (427-347 годы до.н.э).

У Аристотеля (384-322 годы до н.э.) теория мимезиса явилась средством обоснования реалистических принципов искусства и эстетики. Развивая теорию подражания, Аристотель считал, что оно является универсальным качеством всех людей, отличающим его от животных. Подражание доставляет человеку удовольствие, связанное с узнаванием. Поэзию Аристотель также определял как подражание, но подражание не случайному и единичному, а общему и вероятному. Посему в искусстве иногда доставляет удовольствие даже то, что в жизни уродливо и отвратительно.

Однако главным, благодаря чему искусство может доставлять наслаждение, греки считали способность искусства к очищению, катарсису. Все лучшие качества человеческого характера – красота, благородство, мужество и даже знание – являются результатом очищения. В соответствии с этим и все недостатки могут бть исправлены лишь путем очищения: от физического безобразия очищает гимнастика, от болезней – медицина, от незнания – научение, от нравственных недостатков – искусство. Искусство, таким образом, является у греков средством очищения, *катарсиса*.

Как уже было упомянуто, одной из наиболее распространенных категорий античной эстетики является категория *меры*. Принципом меры пронизано все эстетическое сознание древних греков. Мера – это и принцип поведения, и норма восприятия, и закон развития Вселенной, и структура художественного произведения. Умеренность, мерность, соразмерность, симметрия – все это, по мнению греков, является основой красоты и прекрасного во всех областях человеческой жизнедеятельности: нравственной, духовной, чувственной и других. Напротив все лишнее меры, всякая несоразмерность связаны в

античном сознании с представлениями о безобразном, уродливом и т.д.

В философии Гераклита мера выступает как космологический принцип, как закон развития мира. Согласно Гераклиту, этот космос, один и тот же для всего существующего, не создал никакой бог и никакой человек, но всегда он был, есть и будет вечно живым огнем, мерами загорающимся и мерами потухающимся. Мере должен соблюдать не только человек, но и весь космос. По убеждению Протаргора, этой мерой является человек. Именно ему принадлежит известное утверждение «Человек есть мера вещей существующих, что они существуют, и не существуют, что они не существуют». Человек, поскольку он познает, независимо от того, хочет он этого или нет, является мерой вещей, так мера лежит в основе познания. Для античности мера имеет интеллектуальное значение. У Демокрита мера является нормой чувственного восприятия, он связывает меру с наслаждением и удовольствием. Умеренность, говорит Демокрит, умножает радости жизни и делает удовольствие еще большим. Демокрит прямо связывает меру с прекрасным: «Прекрасна надлежащая мера во всем. Излишек и недостаток мне не нравятся». Для Платона мера является основой прекрасного, а отсутствие меры – это безобразное. Все благое прекрасно, а прекрасное не лишено меры. То, что соответствует мере и рассуждению, должно быть наилучшим в душе и наоборот: безобразное есть ни что иное, как род несоразмерности, везде лишенный вида.

Если Платон эстетизирует логику и его познавательные категории – диалектика, мера, идея – обладают эстетическим содержанием, то Аристотель, напротив, логизирует эстетику, так что его эстетические категории получают формально-логическую разработку. Согласно Аристотелю, мерою является то исходное, с помощью которого познается что-либо определенное. Мера должна быть единой и неделимой, «а таково все то, что является неделимым по качеству и количеству». Аристотель дает в основном формально-логическую характеристику меры, устанавливая такие ее особенности, как цельность, неделимость, качественная однородность. Вместе с тем его мера носит и эстетический характер, так как все эти качества являются признаками совершенства. Само прекрасное Аристотель в «Метафизике» определяет как своего рода соразмерность, утверждая, что самые главные формы прекрасного – это порядок в пространстве, соразмерность и определенная целостность. Быть прекрасным – значить быть симметричным и соразмерным – завершает это определение Плотин.

Если мера характеризует собой некоторую целостность, тождество элементов, их симметрию, то гармония представляет собой различие, борьбу элементов, присходящих на основе этой целостности. Античная эстетика придает гармонии универсальное значение. Она имеет значение не только по отношению к космосу, но и к внутренней жизни человека. Согласно Аристотелю, гармония имеет два смысла. Во-первых, гармония есть отношение величин, которым свойственно движение и положение, и соединение которых не допускает ничего однородного. Во-вторых, понятие гармонии может означать пропорцию, связь частей. Подводя итог античным теориям о гармонии, можно

выделить следующие положения: 1) гармония универсальна, ею проникнут весь мир, вся Вселенная, она организует внутренний мир и внешний облик человека; 2) гармония диалектична, она представляет единство противоположностей; 3) в основе всякой гармонии лежит музыкальная гармония.

Античная эстетика, утверждая принцип соизмеримости и соразмерности, имеет в виду не абстрактную соизмеримость, а соизмеримость с реальным человеческим телом. Это утверждение и представление об идеале греческого гражданина отразилось в учении Аристотеля о калокагатии. В «Большой этике» Аристотель утверждает, что прекрасным и хорошим человек является тогда, когда он оказывается совершенным ревнителем (*spoudaios*). О «прекрасном и хорошем» человеке говорят в связи с добродетелью, так, например, прекрасным и хорошим называют справедливого, мужественного, целомудренного и вообще связывают его с теми или другими добродетелями.

Чтобы понять культуру и искусство эллинизма как результат отражения его социальной жизни, необходимо, прежде всего, принять во внимание то новое положение, которое занял индивидуум в этом новом обществе. Первое – это отсутствие той простоты и непосредственности, которыми так богата греческая классика. Непосредственное участие в жизни природы и общества осталось далеко позади, общественная жизнь заменяется исполнением приказов властителя. Природа же и люди воспринимаются в эпоху эллинизма сквозь призму той или иной дифференцированной способности духа, будь то рассудок, будь то область чувств и настроений, будь то область чувственных восприятий. Ранний эллинизм отличается некоторыми чертами просветительства, что отражается в эстетике трех новых школ: *эпикурейцев, стоиков и скептиков*. Эта эстетика, находясь под влиянием субъективизма и психологизма, была способна лишь реставрировать старые идеалы.

Теоретические традиции древнегреческих философов продолжили такие древнеримские мыслители, как Цицерон, Лукреций Кар, Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий и Плотин, Эпикур, Метродор, Филодем, Лукреций и другие, образовавшие новую школу эллинистической философии – эпикуреизм. Они создали теорию, основанную на принципах субъективного самоуглубления и внутренней самозащиты. Если у стоиков внутренний покой и непоколебимость человеческой личности основывались на разуме, подражающем природе, то у эпикурейцев это субъективная самоудовлетворенность основывалась на чувственных переживаниях, тоже признаваемых за природные и естественные. Удовольствие – это то, что максимально естественно, максимально необходимо и является критерием для всей внутренней и внешней жизни человека. Но удовольствие признается только в том его виде, когда оно является природным и необходимым, когда он не ведет к страданию и разрушению и когда оно внутри себя упорядочено и уравновешено, создавая внутренний покой и невозмутимое самонаслаждение. Для Лукреция, искусство, происходя из человеческой потребности, постепенно развиваясь от простого к сложному, оказывает глубочайшее воздействие на людей. Хотя часто и дурное, оно проявляет себя благородно, возвышенно, красота же, разливаясь во всем, является движущим

началом любви и объединяется с нею в единое творчество всепорождающей природы.

Стоическая эстетика бесстрастного и непоколебимого субъекта, проявляющего свою суровую «любовь к року», легко совмещалась в эпоху эллинизма с эпикурейским просветительством, которое было связано с утверждением внутреннего покоя и самонаслаждения. Этот индивидуально имманентный космологизм возникает здесь не от природы (иначе это было бы суровая простота классики), но в результате напряженных усилий дифференцированного субъекта, порождая необозримое множество эстетических теорий. Впоследствии он лег в основу такого понимания природы и человека, которое после нескольких столетий господства средневекового спиритуализма получило название европейского Возрождения.

1.2.3. Эстетика высокой классики

Как было указано выше, античная эстетика проходит несколько этапов своего становления, но самым продуктивным в теоретическом плане представляется период древнегреческой классики, который в свою очередь, подразделяется на ряд этапов.

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, то есть она была сфокусирована на теме мироустройства, космоса как порядка, на решении проблемы единства и многообразия, но ввиду неразработанности философского категориального аппарата, взгляды философов этого периода перенасыщены чувственно-интуитивными прозрениями. 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 носит, по определению А.Ф. Лосева рефлексивно-антропологичный характер, то есть именно в этот период начинает формироваться собственно философский терминологический аппарат, но в центре внимания мыслителей оказываются прежде всего вопросы этики и политики. В силу этого этот период представляет не столь значительный интерес для эстетической теории.

3. Высокая классика (IV в. до н. э.) была рефлексивно-космологична. Она вновь обращается к проблематике мироустройства, соотношения микрокосма и макрокосма, но уже на основе рафинированной философской терминологии. Это имплицитно предполагает обращение к эстетической тематике, поскольку эстетическое отношение как раз и призвано устанавливать соразмерность между человеком и миром. 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

Эстетическая проблематика является необходимой частью философии Платона, органично вписываясь в его генологию, т.е. учение о Едином.

В основе философских взглядов Платона лежит представление о том, что все чувственные вещи, являясь преходящими, относительными, изменчивыми, лишены истинного существования. Образцом и причиной чувственных вещей Платон считал идеи, которые вечны, неизменны и абсолютны. Платоновское учение об идеях получило отражение и в его эстетике. В «Гиппии Большем» Платон опровергает суждения о том, что прекрасное – это или полезное или пригодное, или красивое – например красивая девушка и т.д. Платон считает: прекрасное это то, что не становится ни большим, не меньшим, не возникает и не уничтожается, не становится прекрасным в одном месте и безобразным – в другом. Иными словами, прекрасное – это идея красоты.

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 (учения о Едином) световая символика трактует красоту как свет, исходящий от Идеи идей, т. е. Блага как предельного источника света, 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 светлomu миру идей. Самоочевидный характер красоты и позволяет ей быть той световой стихией, в которой и через которую открывается человеку истина бытия.

Разделяя идеи об искусстве как *подражании (мимесис)*, Платон считал, что искусство должно подражать не проходящим и изменчивым чувственным вещам, а абсолютной красоте мира идей. Подражание чувственным вещам делает искусство бесцельным, так как, отражая то, что само является тенью идей, оно само становится «тенью теней».

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»),

экстатичная сила, разбивающая границы и стремящаяся к слиянию двух разных определенностей, в результате чего рождается нечто новое. Эрос приходит в мир для его оформления, устроения, упорядочивания, как считали еще орфики.

Платон же подверг эту мифологическую традицию понимания Эроса философской рефлексии. У него Эрос есть вечное становление, возникающее в результате диалектического слияния чистой идеи, которая богата своей осмысленностью, с материей, которая, если брать ее в чистом виде, лишена всякого оформления, содержит это оформление только как возможность и потому абсолютно бедна. Вот почему Эрос у Платона есть сын Богатства и Бедности – (Пир). 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, восходя 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.

Онтологически фундированная эстетика Платона во многом предопределила судьбы европейской эстетики и искусства, прежде всего в рамках христианской традиции. Развернутые 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 прасновы, 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» (Ф. 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 выявляет его специфику и статус необходимой ступени и формы познания, которая предполагает «радость узнавания», то есть эмоционально-чувственную составляющую познавательного акта.

Особенно разработанной и известной частью 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.

В силу сложных исторических судеб философского наследия Аристотеля

(вторая часть «Поэтики», которая должна была быть посвящена комедии, не дошла до наших дней, да и сам вопрос, была ли она написана, до сих пор остается дискуссионным) исследователи так и не пришли к единому мнению о том, приписывал ли Аристотель катаркическое воздействие и смеху, или это объявлялось прерогативой трагедии.

Библиографические источники

1. Быстров, Н. Л. История эстетики: от античного пифагорейства до средневековой схоластики / Н. Л. Быстров. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2017. – 216 с.
2. Гилберт, К. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – СПб. : Алетейя и др., 2000. – 653 с.
3. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Том I. / сост. В. П. Шестаков. – М. : Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 682 с.
4. Лосев, А. Ф. История античной эстетики : в 8 т. / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1963–1992. – 8 т.
5. Лосев, А. Ф. Философия, мифология, культура / А. Ф. Лосев. – М. : Издательство политической литературы, 1991 – 525 с. 30 Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
6. Новая философская энциклопедия: в 4 томах / под ред. В. С. Степина. – М. : Мысль, 2000–2001. – 4 т.
7. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 481 с.
8. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер ; отв. ред. А. В. Михайлов. – М. : Гнозис, 1993. – 333 с.
9. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат., 1989. – 447 с.
10. A Companion to Aesthetics / ed. by D. E. Cooper, R. Hopkins. – Oxford : Blackwell, 2000. – 480 p.
11. Aesthetics. Oxford Readers / ed. by Susan L. Feagin. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 432 p.

1.3. Эстетика средневековья

1.3.1. Парадокс «аскетической эстетики»

Подзаголовок заимствован из книги С. С. Аверинцева «Поэтика ранневизантийской литературы» – одного из самых глубоких русскоязычных исследований раннехристианской культуры и эстетики – в силу того, что это выражение предельно точно характеризует специфику средневековой эстетической мысли и художественной практики. 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 обратившись 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, микрокосмом и макрокосмом, 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 сущему 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 в данных смысловых координатах возможна эстетика как опосредующее звено между человеком и миром, каким 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 глубокий 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.

Базирующаяся на этих принципах эстетическая мысль центрируется вокруг проблемы Прекрасного, разработка которой получает наиболее рафинированную разработку в философско-теологических теориях западного христианства, что заложило фундамент для различения так называемой *качественной и количественной эстетики*. Теоретическим основанием обеих, помимо христианской догматики, выступала античная философия.

Качественная эстетика, опирающаяся на учения Платона и неоплатонизма, была ориентирована на обоснования природы прекрасного как световой стихии, источником и высшим воплощением которой является Бог. Средневековыми философами была разработана подробная классификация света как божественной энергии, светового потока, связывающего горний и дольний миры и цвета как преломления светового потока в косной материи.

Количественная эстетика в большей мере ориентировалась на философские труды Аристотеля, трактуя красоту как соразмерность частей целого, как видимую гармонию.

1.3.2. Теория образа и изображения в византийской эстетике

Эстетическая и эпистемологическая значимость образа в рамках средневековой культуры предопределена тезисом о невозможности постижения бытия Божия средствами конечного разума. Поэтому одной из отправных точек христианской мысли средневековья был тезис Псевдо Дионисия Ареопагита 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 актуализация 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 неопишимо, когда изображается, поскольку описуемость – сущностное свойство тварного мира. То есть образ – это выявление неопишимого по подобию. В силу этого, он есть посредник, зримая граница между миром горнего и миром дольнего.

Библиографические источники

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Быстров, Н. Л. История эстетики: от античного пифагорейства до средневековой схоластики / Н. Л. Быстров. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2017. – 216 с.
3. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – М. : КНОРУС, 2012. – 528 с.
4. Бычков, В.В. Эстетика Аврелия Августина М. : Искусство, 1984. – 264 с.
5. Вёльфлин, Г. Ренессанс и барокко / Г. Вёльфлин. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 287 с.
6. Гилберт, К. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – СПб. : Алетейя и др., 2000. – 653 с.
7. Новая философская энциклопедия: в 4 томах / под ред. В. С. Степина. – М. : Мысль, 2000–2001. – 4 т.
8. Панофски, Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Э. Панофски. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 336 с.
9. Флоренский, П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, Русская книга, 1993. – 365 с.

1.4. Эстетика Возрождения

1.4.1. Общая характеристика ренессансной эстетики

Европейское Возрождение – относительно короткий период европейской истории, который может быть охарактеризован как переходная культура. В Италии оно датируется IV–VI вв., в других странах Возрождение наступает в V–VI веках.

Своего рода манифестом Возрождения и ренессансного гуманизма стало «Рассуждение о ценности и достоинстве человека» Джованни Пико делла Мирандола (1463-1494). По мнению Пико делла Мирандола, человек является свободным творцом самого себя, посредством философских изысканий он формирует свой образ, очищает свою душу от плохих качеств, в результате чего не только его внутренний мир становится гармоничным, но он также осознает красоту природы. Это учение о ценности человека, легло в основу политических, социальных, особенно эстетических и моральных концепций эпохи Возрождения. В «Достоинстве человека» Пико делла Мирандолы в Панегерике Бог говорит Адаму: «Я создал тебя таким существом, что ты не небесный и не только земной, бессмертный, но не вечный, ты свободен от дискриминации, сделай себя своим собственным творцом», то есть создай свой собственный образ. Человеку предоставлена возможность опуститься до уровня животного, и в то же время подняться до уровня богоподобного существа, полагаясь только на свою внутреннюю волю. По мнению Марсилио Фичино, человек способен создать сами светила, если бы он имел орудия и небесный материал. Это было сказано в XV веке, ещё до Коперника. Фичино – не астроном и не инженер, а филолог, историк философии. Он исходил не из природы космоса, а из природы человека, для которого нет ничего невозможного. Фичино – видный итальянский гуманист, глава Платоновской академии во Флоренции. Главный предмет изучения Фичино – философия «божественного Платона», которому он посвящает свое сочинение «Теология Платона». В сочинениях Фичино проводится идея высокого достоинства человеческой личности, основанная на убеждении в божественном характере природы человека, на признании универсальных способностей человеческого познания. Этот миф, это фантастическое представление о безграничных возможностях человека, сложился только в конце эпохи Возрождения – и сразу был поставлен под вопрос: у Бокаччо ещё нет веры в безграничные возможности человеческой свободы, шекспировский Гамлет теряет ее, а Сервантесу она представляется донкихотством. Но Возрождение невозможно понять вне этой веры. В той или иной форме мы находим ее у Леонардо, Микеланджело, Рабле, Шекспира, Джордано Бруно.

Все высказанное надо иметь в виду при знакомстве с эстетической мыслью Возрождения. Философская и эстетическая мысль Возрождения внутренне противоречива и отрывочна. Это органическое свойства сознания, порвавшего со схоластической дисциплиной и еще не создавшего никакой другой. Оно текуче и переливчато по самой своей структуре. Идеал Возрождения – Человек с большой буквы, почти равный Богу. Божественное в эстетике и искусстве Возрождения тяготеет к человеческому, но, с другой стороны, и человеческое тяготеет к божественному (или, может быть, демоническому, но в любом случае – не смертному). Леонардо, Микеланджело, Рафаэль в лучших своих произведениях воплощают формулу Пико делла Мирандолы, создают существо не небесное, но и не только земное. Poleмика со средневековым аскетизмом, освобождение всего естественно чувственного от тысячелетних подозрений в грехе – общая

черта жизни и мысли Возрождения. Мы находим ее у Бруно, Монтеня, Рабле.

Это накладывает свой отпечаток и на понимание прекрасного. Прекрасное для Фичино нечто бестелесное, отражение в чувственных, материальных вещах всеобщей божественной формы. В связи с этим Фичино рассматривает те начала, которые делают материю прекрасной: порядок, меру и облик. Красота, в понимании Фичино, тождественна любви, так что красота и любовь взаимно предполагают друг друга. Для высокого Возрождения типичен культ гармонии, пропорций. Живопись в большей степени, нежели поэмы и романы XVI века, выразила сознание, что без меры свободное развитие само себя разрушает. В литературе же отчетливее видна безграничность интересов Возрождения, враждебный всякой мере «героический энтузиазм».

Эстетика Возрождения была заявкой на невозможное. Всю полноту мира хотелось вместить в одну, математически строго уравновешенную конструкцию. Отсюда незаконченные картины и статуи Леонардо, но отсюда также его «Мона Лиза» и «Тайная вечеря». Достоинства эстетики Возрождения неотделимы от ее несовершенств. Выдвигая неразрешимые задачи, она не удовлетворялась достигнутым. Истина ее – в движении, в динамике. Всякое наслаждение, по мнению Джордано Бруно, состоит не в чем ином, как в известном переходе, пути и движении. Что дает человеку наслаждение, так это движение от одного состояния к другому.

1.4.2. Основные принципы эстетики Ренессанса

Основные принципы ренессансной эстетики предопределены переходным характером культуры Возрождения. В качестве определяющих, мы выделяем следующие:

- гуманизм;
- антропоцентризм;
- индивидуализм;
- «живописность» (А.Ф. Лосев)

Гуманистический и антропоцентрический характер ренессансной эстетики задан основополагающей задачей эпохи – освободить человека из пут средневековой связанности, утвердить новый статус человека как цели культурного развития.

1.4.3. Формирование эстетических предпосылок новоевропейской картины мира

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 предстоящей 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 вглядывание 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 как своего рода 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». Несмотря на то, что эти слова были сказаны применительно к искусству изображения человеческого тела, они могут служить своего рода визитной карточкой Ренессанса как такового. Другой гениальный художник Возрождения – Леонардо да Винчи – выдвигает тезис о живописи как «универсальной науке». Живопись провозглашается универсальной наукой 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.

Открытое художниками Ренессанса новое видение впоследствии найдет закрепление в слове и на место эстетического переживания придет эстетическая рефлексия, придет теория. Новое время, как мы помним, отмечено рождением эстетики как отдельной науки.

1.4.4. Прямая перспектива как прием изображения и принцип мировидения

Микеланджело Буонаротти (1475–1564) – скульптор, живописец, архитектор, поэт, который внес особый вклад в развитие нового приема изображения. Гениальная одаренность Микеланджело, сила творческого вдохновения, мощь созданных им образов представляли исключительное явление даже в эпоху Возрождения. Страстно деятельный, Микеланджело даже на смертном одре, в возрасте 89 лет, сожалел, что умирает, едва узнав азбуку искусства. Работы его титаничны по замыслу, по своим масштабам, по трудностям, которые приходилось преодолевать. Огромную роспись потолка Сикстинской капеллы Микеланджело выполнил сам, без помощи учеников; огромный рост его «Давида» так же оправдан, как «великанство» героев Рабле: человек Микеланджело был целой вселенной, огромному духу его было тесно в обычном теле.

Леонардо да Винчи — итальянский учёный (1452–1519), зрелый художник, математик, механик, художник и инженер, не только внёс несравненный вклад в развитие мировой эстетической мысли, но и явился одной из ключевых фигур в создании теории и практики прямой перспективы. Гений Леонардо да Винчи сформировался в результате гармоничного союза научного и художественного потенциала. Он подошел к искусству с научным пониманием и к науке с художественной страстью.

Однако следует отметить, что помимо этих широко известных примеров «титанов» Возрождения, свою лепту в становление прямой перспективы внес целый ряд мыслителей, начиная с эпохи Проторенессанса. В частности, на формирование прямой перспективы как способа изображения и нового мировидения оказали влияние эстетические воззрения Эразма Циолера Витело, польского учёного, жившего и творившего во второй половине XIII века. В

произведении Витело «Перспектива» (состоящем из 10 книг) можно найти ряд эстетических положений. Понятие перспективы в средние века было тесно связано с оптикой. Поэтому в этой работе Витело освещены геометрические, физические и физиологические вопросы с позиции научных знаний того времени. «Перспектива» Витело создана на основе латинского варианта труда «Оптика» арабского учёного Ибн-аль-Хайсама (965-1039). Замечательным аспектом «Перспективы» Витело является то, что он комментирует локальные разнообразия эстетических идеалов и пишет о роли традиций. «Перспектива» вызвала большой интерес среди европейских художников и теоретиков искусства эпохи Возрождения. Леонардо да Винчи был сильно вдохновлен этой работой. В «Перспективе» Витело утверждает, что красоту можно понять взглядом и что она доставляет удовольствие душе.

Художник не сомневается в своей способности разглядеть, познать, выразить в числе и мере тайну гармонической свободы, тайну красоты. Отсюда понимание живописи как науки, интерес к математике, вычисление идеальных пропорций с помощью геометрических фигур. Отсюда также значение, которое придается рисунку – точному очертанию найденных контуров. Все особенности формы в искусстве Высокого Возрождения только выражают внутренний образ. Герой (или группа героев) является центром картины, ее замкнутой композиции. Все остальное – его окружение, поле его созерцания и деятельности – неразрывно связанное с ним. Отсюда интерес художника к трехмерности мира, открытие им перспективы как поэтической темы изобразительного искусства.

Библиографические источники

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
2. Гилберт, К. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – СПб. : Алетейя и др., 2000. – 653 с.
3. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Том I. / сост. В. П. Шестаков. – М. : Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 682 с.
4. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения. – М. : «Мысль», 1978. – 623 с.
5. Флоренский, П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, Русская книга, 1993. – 365 с.
6. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер ; отв. ред. А. В. Михайлов. – М. : Гнозис, 1993. – 333 с.
7. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат., 1989. – 447 с.
8. A Companion to Aesthetics / ed. by D. E. Cooper, R. Hopkins. – Oxford : Blackwell, 2000. – 480 p.
9. Aesthetics. Oxford Readers / ed. by Susan L. Feagin. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 432 p.

1.5. Эстетическая проблематика в контексте немецкой классической философии

1.5.1. Эстетика Иммануила Канта

Эстетическая концепция Иммануила Канта по праву считается кульминационным пунктом в развитии рационалистической эстетики Нового времени и, одновременно, водоразделом, намечающим необходимость перехода к неклассической философии и эстетике.

Рефлексивная модель сознания, рождение которой мы проследили в прошлой теме, обуславливает тот факт, что 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 эстетической теории. 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 такой 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 гармонизирующим пространством, где встречаются природа и свобода. 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. Базовые принципы этого учения фактически раскрывают природу художественного творчества и механизмы его динамики. Полагая, что гений – это не конкретная личность со своим целеполагающим волеием, а врожденная способность души, немецкий мыслитель фактически подчеркивает слияние в произведении искусства как продукте деятельности гения сознательного и бессознательного начал. Помимо этого, по мнению Канта, деятельность гения абсолютно инновационна, поскольку он создает то, для чего не может быть названо правило. Однако продукт гения сам становится образцом для подражания.

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.

1.5.2. Философия искусства 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 венчающем эту книгу шестом главном разделе «Дедукция произведения искусства вообще» 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.

Согласно Шеллингу, даже однократное явление произведения искусства, убеждает нас в реальности Абсолюта. В ходе становления эстетической концепции Шеллинга 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.

Библиографические источники

1. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод / Х.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.
2. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968–1973. – 4 т.
3. Гулыга, А. В. Принципы эстетики / А. В. Гулыга. – М. : Политиздат, 1987. – 286 с.
4. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант. – М. : Искусство, 1994. – 367 с.
5. Новая философская энциклопедия: в 4 томах / под ред. В. С. Степина. – М. : Мысль, 2000–2001. – 4 т.
6. Шеллинг, Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма : соч. в 2 т. / Ф. В. Й. Шеллинг. – М. : Мысль, 1987. – 2 т.
7. Шеллинг, Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.
8. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат., 1989. – 447 с.
9. A Companion to Aesthetics / ed. by D. E. Cooper, R. Hopkins. – Oxford : Blackwell, 2000. – 480 p.
10. Aesthetics. Oxford Readers / ed. by Susan L. Feagin. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 432 p.

1.6. Эстетика романтизма

1.6.1. Социокультурные и философско-теоретические основания романтизма

Романтизм – сложное, внутренне противоречивое течение в культуре Европы рубежа XVIII-XIX веков. Романтизм затронул все европейские страны, а также Северную Америку, но наиболее заметным явлением стал немецкий романтизм, представленный философским и литературным творчеством братьев Августа Вильгельма и Фридриха Шлегелей, Ф.В.Й. Шеллинга, Г. Ваккенродера, Л. Тика, А. Э.Т.А. Гофмана, Новалиса, Ф. Гельдерлина и др. 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.

Есть несколько версий происхождения самоименования этого движения. Одна из самых распространенных отсылает к слову «роман» как названию литературного жанра, который Генрих Ваккенродер определял как «жизнь в форме книги». 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.

1.6.2. Романтизм как художественный метод

Романтизм как метод проявил себя в русле эпико-лирической повествовательности, в сказочно-фантастическом восприятии мира, культивировании превосходства возможного над действительностью, в утверждении единства человека с природой. Он отличается акцентированием исключительности ситуаций и исключительности человеческой личности, а также декоративной условности образного строя, нарочитой метафоричностью и ассоциативностью художественного мышления, символичностью образов, лаконизмом и изяществом композиционных приемов.

Особенно ярко специфика этого метода проявилась в романтической поэзии, которую многие из романтиков считали своего рода квинтэссенцией и универсальной моделью искусства как такового. Главная программная мысль Ф. Шлегеля заключалась в том, что только романтическая поэзия, подобно эпосу, может быть зеркалом всего окружающего мира, отражением эпохи. И все же она способна парить на крыльях поэтической рефлексии между изображаемым и изображающим, свободная от всякого реального и идеального интереса, потенцируя эту рефлексию всю снова и снова, как бы в бесчисленном множестве зеркальных отражений умножая ее. Она способна к величайшему и многостороннему развитию не только на пути от внутреннего к внешнему, но и на обратном пути. Ибо она так организует целое своих произведений, что оно воспроизводится во всех своих частях, благодаря чему перед ней открывается перспектива безгранично возрастающего классического совершенства. Романтическая поэзия в искусстве то же, что остроумие в философии и общении, дружба и любовь в жизни. Прочие виды поэзии закончили свое развитие и полностью поддаются анализу. Романтическая же поэзия находится еще в процессе становления, более того, сама ее сущность заключается в том, что она вечно будет становиться, никогда не приходя к своему завершению. Она не может быть исчерпана никакой теорией, и только ясновидящая критика могла бы решиться на характеристику ее идеалов. Единственно она бесконечна и свободна, и основным своим законом признает произвол поэта, который не

должен подчиняться никакому закону.

В отличие от древней поэзии, где мифология и фантазия имеют первостепенное значение, романтическое произведение должно быть «зеркалом всего окружающего мира». Но это отражение не является процессом механическим. Обращение к современности, преломление современных событий через индивидуальное сознание, усиленный акцент на роли творческой индивидуальности были характерными симптомами художественной жизни Европы конца XVIII и начала XIX века.

Ф. Шлегель замечал, что романтизм – явление куда более сложное, чем кажется, имеющие глубокие корни. Он находил аналогии ему в предшествующей истории литературы и искусства. Ф. Шлегель не ограничился характеристикой современной ему художественной жизни, он, анализируя творчество немецких романтиков, видел то общее, что объединяет поэтов античности, средневековья и современности.

Если поэзия стремится отражать текучесть, изменчивость, т.е. динамику жизни и характера героев, то и живопись выбирает себе темы не статические, а полные движения, контрастов, драматизма: примером могут быть картины «Свобода ведет народ», «Хиосская резня», «Лошадь, испуганная грозой», «Портрет Паганини» Делакруа и «Плот Медузы» Жерико.

И наоборот, если художники прибегают к повествовательной характеристике отражаемых событий, то поэты заимствуют оттенки и краски у живописцев. Происходит взаимопроникновение и взаимовлияние жанров и видов искусства.

Романтики, как говорил Ф. Шлегель, стремились к универсализму. Однако всеобщий, универсальный охват действительности, целостное восприятие мира возможны только путем интуитивного постижения, что характерно для искусства романтизма. В центре внимания оказывается духовная жизнь личности. Личность для романтиков – целая Вселенная, у которой есть и «ночная» сторона, имеющая свои тайны и свою притягательность: «Только в личности жизнь, а все личное покоится на темном основании». Культ экзотики в природе, неповторимо-индивидуального – в человеке, исключительного – в обществе характерен для романтической концепции мира и личности. Художник без нормативных регламентаций творит художественную реальность, которая для романтика выше действительности. Гений не подчиняется нормам, а творит их. Романтическое движение во многом предопределило возникновение особого статуса гения и гениальности в культуре XIX-XX вв.

1.6.3. Романтическая ирония

Иронический дискурс – своего рода опознавательный знак романтизма. Открытая романтиками тема искусства как выражения, овнешнения внутренних глубин человеческой личности, наиболее полно реализует себя в романтической иронии. 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. По мнению Ж. Делеза, она основывается на конечном синтетическом единстве личности и определяется соразмерностью Я и представления. Уход в иронию есть 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» (С. Кьеркегор). Итак, свобода оборачивается пустой возможностью свободы. Иронический дискурс ведет от соразмерности между Я и представлением о мире к фиксации полного разрыва между ними. Романтизм лишь намечает путь к новому языку, исчерпав до предела старый, подходит к краю культуры, за которым проглядывает неперсонифицированное Ничто.

Библиографические источники

1. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. – М. : Издательство Московского университета, 1980. – 630 с.
2. Михайлов, А. В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии / А. В. Михайлов. – М. : Языки русской культуры, 1997 – 912 с.
3. Наливайко, И. М. Философия и литература в контексте русской культуры (Программа спецкурса) / И. М. Наливайко // Философский век. Альманах. Вып. 14. История идей как методология гуманитарных исследований. Программы спецкурсов. ; отв. редакторы Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. – СПб. : Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2001. – С. 61–74.
4. Одоевский, В. Ф. Русские ночи / В. Ф. Одоевский // Соч.: в 2-х т. – М., 1981. – Т. 1. – С. 31–248.
5. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер ; отв. ред. А. В. Михайлов. – М. : Гнозис, 1993. – 333 с.

1.7. 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 завершенное 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.

1.7.1. 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.

1.7.2. Эстетика 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 пределе разрушающему всякую определенность) и классической

приверженностью форме, пластическому миру Аполлона, между естественностью «танца мысли» и тягой к выразительной форме афористичного письма.

Библиографические источники

1. Делез, Ж. Ницше / Ж. Делез; пер. с франц., послесловие и коммент. С. Л. Фокина. – СПб. : Аксиома, Кольна, 1997. – 186 с.
2. Кьеркегор, С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М. : Культурная революция, 2010. – 488 с.
3. Мир Кьеркегора / под ред. А. Фришмана. – М. : Ad Marginem, 1994. – 129 с.
4. Ницше, Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм / Ф. Ницше // Соч. в 2-х т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 47–157.
5. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. // Соч. в 2-х т. – М., 1990. – Т. 2. – С. 5–237.
6. Подорога, В. А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии / В. А. Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 426 с.
7. Свасьян, К. Фридрих Ницше: Мученик познания / К. Свасьян // Соч. в 2-х т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 5–46.

1.8. Русская эстетика XIX-XX веков

1.8.1. 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. В трудах русского мыслителя затронут целый ряд эстетических проблем, связанных с музыкальной эстетикой, природой и спецификой художественного творчества и т.д. Но самой значимой линией его исследований становится осмысление темы искусства как выражения, овнешнения внутренних глубин человеческой самости. Опираясь на взгляды немецких романтиков и, в особенности, воззрения Шеллинга, Одоевский создает собственную версию языка как необходимого условия человеческого существования и постулирует необходимость создания нового языка, способного преодолеть тупики риторической культуры. Именно вокруг этой проблематики выстраиваются все сюжетные линии философского романа «Русские ночи», являющегося одним из самых ярких образцов русского романтизма и считающегося главным философским произведением В.Ф. Одоевского.

Трактовка темы языка замыкается на проблему понимания как возможности непосредственного постижения смысла. Одоевский постоянно подчеркивает, что язык как собрание готовых словесных форм утрачивает возможность 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. Для рационалистической новоевропейской культуры безумие как разрушение цельности сознания фактически является аналогом смерти. Одоевский же предлагает увидеть в нем продуктивную силу и смысловую глубинность символа, позволяющего раздвинуть границы привычного. Безумие выводит 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, согласно установкам романтизма, 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 узкокоммуникационным, 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. 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 слова, а слова, которое больше меня самого (М. Бахтин).

1.8.2. Эстетическая проблематика в контексте 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).

Тема языка, понимания так же, как и у романтиков, является одной из доминантных линий творчества Розанова. Однако, 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, что выражается в критике «литературности». Мы встречаемся с парадоксальным фактом: гениальный писатель (по признанию современников), виртуозный стилист начинает свою книгу «Уединенное», захватившую ума и сердца многих читателей, с уничтожающей критики литературы и литературности как извращенного существования последней.

Согласно Розанову, вопрошающий диалог человека и мира (человека и Бога), диалог, в контексте которого рождается человеческая индивидуальность, 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, понятым как сочувственная открытость самобытному существованию мира вещей (что и 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.

1.8.3. Эстетика В. С. Соловьева

Фигура В. С. Соловьева занимает особое место в ряду русских философов, поскольку он не только создал самостоятельную цельную философскую систему, но и, по мнению некоторых исследователей, наметил кардинальные проблемы всей русской философии.

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 практической реализации. Поэтому 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, прежде всего, опирается на платоновскую идею об онтологическом характере красоты как посредника между мирами в ее охристианизированном варианте. 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*, то есть реализуемое как результат свободного выбора творческое соучастие в осуществлении божественного замысла о мире и человеке.

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 не абстрактным теоретическим конструктом, а 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, а человек – божественный замысел о мире. 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 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.

Библиографические источники

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
2. Лосев, А. Ф. Вл. Соловьев / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1983. – 208.
3. Наливайко, И. М. Философия и литература в контексте русской культуры (Программа спецкурса) / И. М. Наливайко // Философский век. Альманах. Вып. 14. История идей как методология гуманитарных исследований. Программы спецкурсов. ; отв. редакторы Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. – СПб. : Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2001. – С. 61–74.
4. Новая философская энциклопедия: в 4 томах / под ред. В. С. Степина. – М. : Мысль, 2000–2001. – 4 т.
5. Одоевский, В. Ф. Русские ночи / В. Ф. Одоевский // Соч.: в 2-х т. – М., 1981. – Т. 1. – С. 31–248.

6. Розанов, В. В. Уединенное / В. В. Розанов // Соч.: в 2-х т. – М., 1990. – Т. 2. – С. 195–276.
7. Соловьев, В. С. Сочинения : в 2-х т. / В. С. Соловьев. – М. : Мысль, 1988. – 2 т.
8. Флоренский, П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, Русская книга, 1993. – 365 с.
9. Шпет, Г. Г. Эстетические фрагменты / Г. Г. Шпет / Сочинения. – М., 1989. – С. 345–379.

1.9. 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 вменяющего 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 выросал 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 цветных 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 в его теоретической составляющей, так и в художественной практике, 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 деконструкции текста (Ж. Деррида), 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, отталкиваясь от метафоры «смерти Автора» как своего рода визитной карточки этой парадигмы.

Библиографические источники

1. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – М. : Изд. им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.
2. Башляр, Г. Поэтика пространства / Г. Башляр // Избранное: Поэтика пространства. – М., 2004. – С. 7–212.
3. Бланшо, М. Неопишемое сообщество / М. Бланшо ; пер. с фр. Ю. Стефанова. – М. : Московский философский фонд, 1998. – 78 с.
4. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. и предисл. С. Н. Зенкина – М. : Добросвет, Издательство «КДУ», 2011. – 392 с.
5. Волков, В. Н. Постмодерн и его интерпретации. Монография / В. Н. Волков. – М. : Издательские решения, 2017. – 606 с.
6. Гваттари, Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения / Ф. Гваттари, Ж. Делез ; пер. с фр. и послесл. Д. Кралечкина, науч. ред. В. Кузнецов. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 672 с.
7. Гваттари, Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / Ф. Гваттари, Ж. Делез ; пер. с фр. и послесл. Я. И. Свирского, науч. ред. В. Ю. Кузнецов. – Екатеринбург : У-Фактория; М. : Астрель, 2010. – 895 с.
8. Делез, Ж. Различие и повторение / Ж. Делез. – СПб. : Петрополис, 1998. – 384 с.
9. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – М. : Академический Проект, 2000. – 495 с.
10. Деррида, Ж. О грамматологии / Ж. Деррида. – М. : Ad Marginem, 2000. – 318 с.

11. Лиотар, Ж. Ф. Состояние постмодерна = La condition postmoderne / Ж. Ф. Лиотар ; пер. с фр. Шмако Н. А. – СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с.
12. Петровская, Е. В. Постмодернизм / Е. В. Петровская, Г. С. Померанц // Новая философская энциклопедия : [в 4 т.] / пред. науч.-ред. совета В. С. Стёпин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Мысль, 2010. – Т. 3. – с. 297.
13. Подорога, В. А. Вопрос о вещи: Опыты по аналитической антропологии / В. А. Подорога. – М. : Grundrisse, 2016. – 347 с.
14. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. – СПб. : Symposium, 2002. – 92 с.

1.10. Эстетическое сознание

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.

В отличие от искусствоведения, где, в основном, рассматриваются конкретные произведения искусства либо их тематическая, жанровая и стилевая определенность, при философско-эстетическом анализе выявляются особенности эстетического сознания определенных исторических эпох, развитие художественного мышления, специфика эстетического восприятия и формы взаимосвязи эстетического сознания и идеала с жизнью общества.

В самом общем виде эстетическое сознание можно определить следующим образом: *эстетическое сознание* есть духовная способность давать предметом и явлениям эстетическую оценку, формировать эстетическое отношение к ним и судить об их эстетических качествах. Эстетическое сознание носит ценностный характер, что накладывает яркий отпечаток на его структуру и особенности. Отличительной чертой ценностного отношения к действительности является то, что оно отражает факты, события, явления не сами по себе, а под углом зрения интересов и целей субъекта.

Эстетическое сознание есть сложное и противоречивое единство. Структура эстетического сознания включает в себя эстетическое чувство, эстетический опыт, эстетический вкус, эстетический идеал, эстетическую концепцию, эстетическое видение и эстетические категории. Первая и наиболее характерная черта эстетического сознания определяется эстетическим чувством.

В ходе исторического развития эстетические переживания формируют различные социальные формы и стороны эстетического сознания. Формируются понятие об эстетических ценностях и оценивающий их эстетический вкус; самостоятельные концепции художественного творчества. Особое место занимает сформировавшийся в форме практической и духовной деятельности человечества эстетический идеал, определяющий гуманизованную сущность человека, общества и художественного творчества.

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

1.11. Основные эстетические категории

1.11.1. Эстетические категории в исторической динамике

Практически все эстетические категории, артикулированные в теоретической или метафорической форме, берут свое начало в античности. Для характеристики эстетически совершенного явления античность придумала собственную категорию «калокагатия», что означает единство прекрасного и нравственного. Эстетически прекрасное, таким образом, понималось и как нравственное в своей основе, как средоточие всех совершенных качеств, включая истинное и справедливое. Такое понимание, несомненно, обнаруживает целостность, присущую восприятию античного человека, для которого чувственный, телесный компонент прекрасных объектов органично совмещался с высоким моральным содержанием.

Все основные эстетические понятия средневековой эстетики находят свой исток в Боге. В эстетике раннего средневековья наиболее целостную эстетическую теорию представляет Августин Аврелий. Находясь под влиянием неоплатонизма, Августин разделял идею Плотина о красоте мира. Мир прекрасен, потому что сотворен Богом, который и сам есть высочайшая красота, и является источником всякой красоты. Искусство создает не реальные образы этой красоты, а лишь ее вещественные формы. Поэтому, полагает Августин, должно нравиться не само произведение искусства, а заключенная в нем божественная идея. Следуя античности, св. Августин давал определение прекрасного, отталкиваясь от признаков формальной гармонии. В сочинении «О граде Божьем» он говорит о красоте как о пропорциональности частей в сочетании с приятностью окраски. С понятием красоты у него связаны также понятия соразмерности, формы и порядка. Таким образом, уже в концепции Августина можно увидеть зарождение так называемых качественной и количественной эстетики.

Новая средневековая интерпретация красоты состояла в том, что гармония, стройность, порядок предметов прекрасны не сами по себе, а как отражение высшего богоподобного единства, т.е. в усмотрении единства, которое было центральной проблемой уже в древнегреческой философии, произошло переосмысление его истока. Понятие «единство» является одним из центральных и в эстетике Августина. Он пишет, что форма всякой красоты – единство. Чем более совершенна вещь, тем больше в ней единства. Прекрасное едино, потому что и само бытие едино. Понятие эстетического единства не может возникнуть из чувственных восприятий. Напротив, оно само обуславливает восприятие красоты. Приступая к эстетической оценке, человек уже имеет в глубине души

понятие единства, которое затем ищет в вещах.

Определять безобразное только как антипод прекрасного логически недостаточно. Безобразное – эстетическое свойство предметов, естественные природные данные которых имеют отрицательное общечеловеческое значение, хотя и не представляют серьезной угрозы человечеству, так как заключенные в этих предметах силы освоены человеком и подчинены ему. Безобразное – отрицательная общечеловеческая значимость предметов, находящихся в сфере свободы, оно отталкивает, но не пугает; прекрасное же доставляет наслаждение одним своим видом.

Категория возвышенного отражает взаимосвязь эстетического и этического. Возвышенное трактуется как эстетическое свойство предметов, имеющих положительное значение для общества и таящих в себе огромные, еще не освоенные потенциальные силы. Однако корни возвышенного кроются в ощущении морального превосходства свободно действующей индивидуальности над превышающими физические возможности человека природными и социальными факторами. Бесконечность и вечность мира, мощные внутренние силы природы и человека, безграничные перспективы в освоении природы, в ее очеловечении – все это отражает возвышенное как категория эстетики. Воспринимая возвышенные явления в природе и обществе, мы испытываем восторг, к которому может примешиваться и эстетически отрицательная эмоция, и даже чувство страха. В зависимости от акцента на том или ином моменте восприятия (восторг-страх) различают две разновидности возвышенного: возвышенное как возвеличивающее мощь человека и подавляющее его.

Низменное противоположно возвышенному. Согласно представлениям древних египтян, покидая мир, солнце повергает землю и людей во мрак, ужас смерти охватывает всех. Так явление, которое мы, располагая этим понятием, назвали бы низменным, описывается в гимне богу Атону. Низменное – крайняя степень безобразного, чрезвычайно негативная ценность. Это явления или предметы, имеющие отрицательную общечеловеческую значимость и таящие в себе угрозу для человечества, так как они еще не освоены, не подчинены людям и могут представить для них опасность. И все явления, относящиеся к этой опасности, воспринимаются как низменное.

Переход от скорби к радости – один из великих секретов трагического. Еще Д. Юм обращал внимание на то, что трагическая эмоция включает в себе скорбь и радость, ужас и удовольствие. В античной трагедии необходимость осуществлялась через свободное действие героев. Цель античной трагедии катарсис. Другими словами, чувства, изображенные в трагедии, очищают чувства зрителя.

Средние века преобразовали необходимость в произвол провидения. Трагическое выступает не как георическое, а как мученическое. Это не трагедия очищения, а трагедия утешения, ей чуждо понятие катарсиса.

Возрождение совершило восстание против необходимости и против произвола провидения и утвердило свободу личности, что неизбежно

оборачивалось уже ее призволом. Трагический герой прокладывает путь к будущему, он взрывает устоявшиеся границы, он всегда на переднем крае борьбы человечества, на его плечи ложатся наибольшие трудности. Таковы герои – Прометей Эсхила, Тристан и Изольда, дантевские Франческо и Паоло, Ромео и Джульетта, Отелло и Гамлет Шекспира.

В драматическом трагическое и комическое достигает такой степени взаимопроникновения, что уже невозможно говорить ни об их переходе, ни об их сосуществовании. Речь идет о новом качестве – привычном ритме жизни, в которой есть смех и слезы, которая полна напряженных коллизий, но отвергает крайние решения. В драматическом искусстве человек выступает перед нами не сам по себе, а во взаимодействии с другими людьми. Автор перевоплощается в своих героев и говорит от их имени.

В трагическом достигается наибольшее удаление от чистой красоты, от радостного переживания. Возврат к радости дает категория комического (А. В. Гулыга). Человеческое общество – истинное царство комедии, так же, как и трагедии. Комическое – прекрасная сестра смешного, порождающая социально значимый, одухотворенный эстетическими идеалами, светлый, высокий смех, отрицающий одни человеческие качества и общественные явления и утверждающий другие. Комизм социален своей объективной (особенности предмета) и своей субъективной (характер восприятия) стороной. Комическое находит отражение и в музыке, которая говорит с людьми на непосредственном языке души. Трансформация жанров – один из способов создания комического в музыке. Например, Й. Гайдн в Лондонских симфониях нарушает логику танцевально-бытовых жанров неожиданными паузами, контрастами, благодаря чему возникает комический эффект. Комическое – критика современности. Смех современен, его мишень всегда конкретна и определена. Комедийный смех богат критическим содержанием. Но в критическом пафосе смеха нет абсолютного, мифистического отрицания. Истинное остроумие человечно. Потому что активная, творческая форма чувства юмора – остроумие. Если юмор – это способность к восприятию комизма, то остроумие – к его творению, созиданию. Остроумие – это талант так концентрировать, заострять и эстетически оценивать реальные противоречия действительности, чтобы наглядно, осязательно стал их комизм. Смех – чрезвычайно доходчивая и заразительная форма эмоциональной критики, предполагающая сознательно-активное восприятие со стороны аудитории. Поэтому смех – критическая сила, столь же отрицающая, сколь и утверждающая. Смех стремится разрушить существующий несправедливый мир и создать новый, принципиально отличный от него, идеальный. Смех предполагает не только сокрушение, но и творческое созидание.

1.11.2. Современная эстетика об основных эстетических категориях

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 философско-методологической базы, которая положена в их основу. Поскольку наш курс, отталкивается от онтологической трактовки 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 явленную 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, как стало ясно в ходе историко-философской реконструкции эстетического знания, 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, что было отмечено уже античными философами, утверждавшими, 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.

Категория трагического является теоретическим осмыслением трагедии как одного из базовых феноменов человеческого бытия. Трагедия возникает в результате внедрения индивидуальной свободно действующей воли в бесконечность мирового целого и сопровождается гибелью или угрозой гибели индивидуального начала. Трагедия 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. Наиболее ярко эмансипирующая сила смеха проявляет себя в феноменах юмора и иронии, которые выступают в европейской культуре не только как виды смеховой реакции, но и становятся в определенный период видами философского дискурса, как например, сократическая ирония, романтическая и постмодернистская ирония.

Библиографические источники

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
2. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного/ Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.
3. Крюковский, Н. И. Основные эстетические категории / Н. И. Крюковский. – Минск : Изд-во БГУ, 1974. – 288 с.
4. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
5. Французская философия и эстетика XX века : А. Бергсон, Э. Мунье, М. Мерло-Понти : Сборник / пред. П. Мореля. – М. : Искусство, 1995. – 269 с.
6. Шестаков, В. П. Эстетические категории. Опыт исторического и систематического исследования / В. П. Шестаков – М. : Искусство, 1983. – 358 с.

1.12. 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 искусства. К настоящему времени мы можем зафиксировать следующие:

- онтологический,
- аксиологический,
- функциональный,
- социологический.

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, но окончательные акценты сможет расставить лишь будущее, поскольку мы живем в эпоху радикальной трансформации всех привычных культурных парадигм.

Тем не менее, мы можем 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 предельно 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 поддержания и 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 соотносительности искусства и игры, искусства и языка, искусства и власти. Эти темы выносятся в раздел самостоятельной работы и семинарских занятий.

1.13. 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 любой 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 соответствии с таким подходом, 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».

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 стремится элиминировать из творчества голос как репрезентант индивидуальной воли, претендуя на преодоления власти автора над текстом и читателем.

Библиографические источники

1. Беллори, Дж. П. Приложение II. Идея живописца, скульптора и архитектора, избранная от естественных красот, превосходящая природу / Дж. П. Беллори // *Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма* / Э. Панофски. – СПб., 1999. – С. 218–231.
2. Вакенродер, В. Г. Фантазии об искусстве / В. Г. Вакенродер. – М. : Искусство, 1977. – 263 с.

3. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
4. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.
5. Грэм, Г. Философия искусства / Г. Грэм. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2004. – 251 с.
6. Евин, И. А. Искусство как сложная самоорганизующаяся система : автореф. диссерт. докт. филос. наук : 09.00.04 / И. А. Евин ; Институт философии РАН. – М., 2009. – 30 с.
7. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост. и общая ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 512 с.
8. Новая философская энциклопедия: в 4 томах / под ред. В. С. Степина. – М. : Мысль, 2000–2001. – 4 т.
9. A Companion to Aesthetics / ed. by D. E. Cooper, R. Hopkins. – Oxford : Blackwell, 2000. – 480 p.

1.14. Актуальные проблемы современной эстетики и искусства

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. 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 во фрагмент повседневного существования человека, из «вечности» в «сиюминутность».

Развитие технических средств, позволяющих тиражировать художественное творение с максимальной точностью, 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 изготовления и 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, пытается 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 антропоцентричным нарциссическим сознанием. Мы вновь учимся говорить и, проговаривая увиденное, создаем новые языки культуры и искусства.

Библиографические источники

10. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.

11. Евин, И. А. Искусство как сложная самоорганизующаяся система : автореф. диссерт. докт. филос. наук : 09.00.04 / И. А. Евин ; Институт философии РАН. – М., 2009. – 30 с.

12. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост. и общая ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 512 с.

13. Новая философская энциклопедия: в 4 томах / под ред. В. С. Степина. – М. : Мысль, 2000–2001. – 4 т.

14. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат., 1989. – 447 с.

15. A Companion to Aesthetics / ed. by D. E. Cooper, R. Hopkins. – Oxford : Blackwell, 2000. – 480 p.

16. Aesthetics. Oxford Readers / ed. by Susan L. Feagin. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 432 p.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Данный раздел включает в себя примерную тематику семинарских занятий, планы их проведения, литературу, рекомендуемую для подготовки к каждому занятию и перечень заданий для управляемой самостоятельной работы.

Форма проведения семинарских занятий варьируется в зависимости от задач конкретного раздела учебного курса. 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. 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 и рефератов предполагают углубленное знакомство конкретного студента с заявленной проблематикой, что позволяет в сжатые сроки проанализировать широкий спектр идей и проблем. Форма доклада требует предъявления и обоснования студентом продуманной и аргументированной авторской позиции и, как правило, сопровождается выступлением содокладчика или оппонента, который должен инициировать дискуссию и выявить возможные альтернативные подходы. Выступление содокладчика базируется на прочтении альтернативной критической 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. Основная задача данного занятия для преподавателя – максимально полное вовлечение аудитории в обсуждение предложенного материала.

Итоговые семинары по каждому разделу могут проводиться в традиционной вопрос-ответной форме, 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, выделение наиболее значимых моментов изученного материала, установление логических взаимосвязей с другими разделами курса.

2.1. Примерная тематика семинарских занятий

Тема. Специфика эстетики как философской дисциплины

Семинар обычно проходит в виде обсуждения работы М. Хайдеггера «Исток художественного творения».

Перечень основных вопросов для обсуждения:

1. Причины проблематизации истока творения.
2. «Дельность» и «вещность» творения.
3. Творение и истина.
4. Содержательное наполнение концерта «спор мира и земли».

Литература

1. Хайдеггер, М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Исток художественного творения ; пер. с нем. А. В. Михайлова. – М., 2008. – С. 76–237.
2. Гадамер, Г.-Г. Введение к работе М. Хайдеггера «Исток художественного творения» / М. Хайдеггер // Исток художественного творения ; пер. с нем. А. В. Михайлова. – М., 2008. – С. 238–258.

Тема. Эстетика античности

Семинар проходит в виде обсуждения работы Аристотеля «Поэтика».

Перечень основных вопросов для обсуждения:

1. Аристотелевское понимание искусства как мимесиса.
2. Сущность и механизмы катарсического воздействия трагической поэзии.

Литература

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Сочинения : В 4-х т. – М., 1983. – Т. 4. – 830 с.

Тема. Эстетика эллинизма

Перечень основных вопросов для обсуждения:

1. Переходный характер эллинистической эстетики.
2. Эстетика неоплатонизма.

Литература

1. Лосев, А. Ф. Диалектика тела у Плотина / А. Ф. Лосев // Миф. Число. Сущность. – М., 1994. – 713–867 с.

2. Плотин. Эннеады : В 7 т. / Плотин ; пер. Т. Г. Сидаша, под ред. О. Л. Абышко. – СПб. : Издательство Олега Абышко, 2004–2005. – 7 т.

Тема. Эстетика Средневековья

Перечень основных вопросов для обсуждения:

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».

Литература

1. Бычков, В. В. Эстетика Аврелия Августина / В. В. Бычков. – М. : Искусство, 1984. – 264 с.
2. Св. Григорий Палама. Триады в защиту священнобезмолствующих / Св. Григорий Палама. – М. : Канон, 1995. – 344 с.
3. Флоренский, П. А. Обратная перспектива / П. А. Флоренский // Иконостас. Избранные труды по искусству – СПб., 1993. – С.175–283.
4. Эко, У. Эволюция средневековой эстетики / У. Эко – М. : Азбука-классика, 2004. – 264 с.

Тема. Эстетика Ренессанса

Перечень основных вопросов для обсуждения:

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

Семинар может также проходить в виде обсуждения работы П. Флоренского «Обратная перспектива».

Основные вопросы:

1. Основные особенности обратной перспективы и ее мировоззренческие основания.
2. Прямая перспектива как прием изображения и принцип мировидения.

Литература

1. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения. – М. : «Мысль», 1978. – 623 с.
2. Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения / под ред. Л. М. Брагиной. – М. : Издательство Московского университета, 1985. – 384 с.
3. Гарэн, Э. Проблемы итальянского Возрождения / Э. Гарэн. – М. : Прогресс, 1986. – 396 с.
4. Флоренский, П. А. Обратная перспектива / П. А. Флоренский // Иконостас. Избранные труды по искусству – СПб., 1993. – С.175–283.

Тема. Эстетика И. Канта

Семинар проходит в виде обсуждения следующих частей работы И. Канта «Критика способности суждения»: Введение: ч. III, VI, VII. Ч. 1: §§ 1, 2, 10, 11, 12, Ч. 2: §§ 46, 47, 48, 49.

Перечень основных вопросов для обсуждения:

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

1. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант. – М. : Искусство, 1994. – 367 с.
2. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер ; пер. с нем. / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1998. – 704 с.

Тема. Эстетика Г. В. Ф. Гегеля

Перечень основных вопросов для обсуждения:

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

1. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : В 4-х т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968–1973. – 4 т.

Тема. Философия искусства Ф. В. Й. Шеллинга

Перечень основных вопросов для обсуждения:

1. Цель и задачи философии искусства Шеллинга.
 2. «Конструирование искусства».
 3. Поэзия и миф в эстетической теории Шеллинга.
- Обсуждение строится на основе Введения и 1-ой части работы Ф. В. Й. Шеллинга «Философия искусства».

Литература

1. Шеллинг, Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.

Тема. Эстетические взгляды Ф. Ницше

Перечень основных вопросов для обсуждения:

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.
4. «Переоценка всех ценностей».
5. Отражение опыта телесности в текстах Ф. Ницше.

Литература

1. Ницше, Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм / Ф. Ницше // Соч. в 2-х т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 47–157.
2. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. // Соч. в 2-х т. – М., 1990. – Т. 2. – С. 5–237.
3. Свасьян, К. Фридрих Ницше: Мученик познания / К. Свасьян // Соч. в 2-х т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 5–46.
4. Подорога, В. А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии / В. А. Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 426 с.

Тема. Русская эстетика

Семинар 1. Эстетическая проблематика в трудах П. А. Флоренского

Перечень основных вопросов для обсуждения:

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

1. Флоренский, П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, Русская книга, 1993. – 365 с.

Семинар 2. Эстетика М.М. Бахтина

Семинар проводится в форме обсуждения работы М.М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности».

Перечень основных вопросов для обсуждения:

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

Литература

1. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 7–180.

2. Бахтин, М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М., 1975. – С. 72–233.

Тема. Эстетические поиски XX века

Перечень основных вопросов для обсуждения:

1. Проблема интерпретации художественных текстов в герменевтике.
2. Эстетическая проблематика в фундаментальной онтологии М. Хайдеггера.
3. Структуралистские и постструктуралистские подходы к эстетической проблематике.

Литература

1. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.
2. Делез, Ж. Различие и повторение / Ж. Делез. – СПб. : Петрополис, 1998. – 384 с.
3. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – М. : Академический Проект, 2000. – 495 с.
4. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост. и общая ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 512 с.
3. Хайдеггер, М. Гельдерлин и сущность поэзии / М. Хайдеггер // Логос. – 1991. – №1. – С. 37–47.
4. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.

Тема. Модернизм и постмодернизм в эстетической теории

Семинар проходит в виде дискуссии по работам Р. Барта «Смерть автора» и «Удовольствие от текста».

Перечень основных вопросов для обсуждения:

1. Различие текста и произведения по Р. Барту.
2. Концепты Автора, Скриптора и Читателя: семантическое наполнение.

Литература

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. – СПб. : Symposium, 2002. – 92 с.

Тема. Природа художественного произведения

Перечень основных вопросов для обсуждения:

1. Различные подходы к трактовке природы художественного произведения.
2. Проблема формы и содержания в классической эстетике.
3. Художественный образ и символ.

Литература

1. Лосев, А.Ф. Диалектика художественной формы / А.Ф. Лосев // Форма. Стиль. Выражение. – М. : Искусство, 1990. – С. 3–296.
2. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден ; пер. с польск., ред. А. Якушев. – М. : Иностран. лит., 1962. – 572 с.
3. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

Тема. Проблемы художественного восприятия

Семинар проходит в виде дискуссии по работе М. Мерло-Понти «Око и дух».

Перечень основных вопросов для обсуждения:

1. Роль тела в художественном восприятии.
2. Вклад эстетики в формирование новой модели субъективности.

Литература

1. Мерло-Понти, М. Око и дух / М. Мерло-Понти ; пер. с фр., предисл., коммент. А. В. Густырева. – М. : Искусство, 1992. – 64 с.

Тема. Морфология искусств

Семинар проходит в виде представления и обсуждения студенческих эссе.

Примерная тематика эссе:

1. Специфика словесных искусств.
2. Слово и образ.
3. Слово и смысл.
4. Слово и молчание.
5. Специфика поэтической речи.
6. Специфика художественного образа в живописных и пластических произведениях.
7. Свет и цвет в изобразительном искусстве.
8. Проблема созерцания и отражения в изобразительном искусстве.
9. Синтетические виды искусства: специфика выразительных средств.

Литература

1. Бахтин, М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М., 1975. – С. 72–233.
2. Башляр, Г. Поэтика пространства / Г. Башляр // Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр. – М., 2004. – С. 7–212.
3. Гадамер, Г.-Г. Философия и литература / Г.-Г. Гадамер // Актуальность прекрасного. – М., 1991. – С. 126–146.
4. Гадамер, Г.-Г. Философия и поэзия / Г.-Г. Гадамер // Актуальность прекрасного. – М., 1991. – С. 116–125.
5. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 240 с.

6. Наливайко, И. М. Философия и литература в контексте русской культуры (Программа спецкурса) / И. М. Наливайко // Философский век. Альманах. Вып. 14. История идей как методология гуманитарных исследований. Программы спецкурсов. ; отв. редакторы Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. – СПб. : Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2001. – С. 61–74.
7. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 481 с.
8. Палладио, А. Четыре книги об архитектуре / А. Палладио. – М. : Архитектура-с, 2014. – 352 с.
9. Панофски, Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Э. Панофски. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 336 с.
10. Панофски, Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / Э. Панофски. – СПб. : Академический проект, 1999. – 393 с.
11. Панофски, Э. Этюды по иконологии / Э. Панофски. – СПб. : Азбука-классика, 2009. – 432 с.
12. Хайдеггер, М. Гельдерлин и сущность поэзии / М. Хайдеггер // Логос. – 1991. – №1. – С. 37–47.
13. Хайдеггер, М. Слово / М. Хайдеггер // Время и бытие: Статьи и выступления ; сост., пер. с нем., вступ. ст. и коммент. В. В. Бибихина. – М., 1993. – С. 302–312.

2.2. Примерный перечень заданий для управляемой самостоятельной работы студентов

Управляемая самостоятельная работа осуществляется в дистанционной форме и обеспечивается средствами образовательного портала БГУ LMS Moodle

Объем часов на составление и размещение заданий, консультации и контроль, осуществляемые с использованием технологий дистанционного обучения, планируется в пределах учебных часов, отведенных на УСР. Для данной дисциплины – в объеме 6 часов.

Управляемая самостоятельная работа выполняется в виде открытых эвристических заданий креативного типа – эссе или научных переводов иноязычных текстов.

Тема. Философско-эстетические поиски современности. (4 ч. /ДО).

Интерпретационный анализ одного из текстов, представляющих современное состояние эстетической теории (тексты представлены в списке дополнительной литературы. Выбор текста осуществляется студентом самостоятельно). Данная форма индивидуальной контролируемой работы направлена на приобретение студентами навыков восприятия и понимания текста, а также умения его толкования с различных теоретических позиций. В качестве конкретных заданий могут практиковаться такие формы как интерпретация текста в рамках различных методологических подходов, интерпретация с позиций «за» и «против», «диалог текстов». (Форма контроля –

подготовка эссе).

Студенты также могут выполнить перевод выбранного текста и научный комментарий к нему. Данная форма направлена на углубленное понимание текста, достигаемое посредством сопоставления двух культурных и языковых традиций и прояснения научного контекста.

Тема. Основные эстетические категории: сущность и динамика. (2 ч. /ДО).

Самостоятельная работа предполагает реконструкцию исторической динамики одной из основных эстетических категорий. Работа нацелена на погружение в историко-культурный и теоретический контекст и выявление генетической связи между классической и современной эстетикой.

Необходимые источники представлены в списке основной и дополнительной литературы.

Форма контроля – эссе.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Примерный перечень вопросов к экзамену по учебной дисциплине

1. Эстетика как философская дисциплина. Предмет эстетики.
2. Специфика эстетического отношения.
3. Проблемное поле и методологическая база современной эстетики.
4. Периодизация и основные характеристики античной эстетики.
5. Понятие прекрасного в контексте генологии Платона
6. Учение об Эросе в контексте эстетических воззрений Платона
7. Аристотель о природе и специфике искусства.
8. Учение о трагедии в «Поэтике» Аристотеля.
9. Основные характеристики эстетики Средневековья.
10. Теория образа и изображения в византийской эстетике.
11. Эстетика Ренессанса: эстетические предпосылки формирования новоевропейской картины мира (П. Флоренский «Обратная перспектива»).
12. Место эстетики в философской системе И. Канта. Понятие способности суждения.
13. Принцип целесообразности и чувство удовольствия как основа эстетики И. Канта. Понятие прекрасного.
14. Эстетика Гегеля. Проблема исторической типологии искусства.
15. «Дедукция произведения искусства» в «Системе трансцендентального идеализма» Ф. Шеллинга (Шестой раздел)
16. «Философия искусства» Шеллинга.
17. Учение о гении в контексте немецкого трансцендентализма.
18. Эстетика романтизма.
19. Проблематизация эстетической стадии существования в экзистенциальной философии С. Кьеркегора.
20. «Новый эстетизм» Ф. Ницше: поворот к неклассической эстетике («Рождение трагедии из духа музыки», «Так говорил Заратустра»).
21. Эстетика В.Ф. Одоевского («Русские ночи»).
22. Эстетика в системе философии «положительного всеединства» В. С. Соловьева (Три речи в память Достоевского», «Общий смысл искусства», «Красота в природе»).
23. Эстетическая проблематика в философии повседневности В.В. Розанова.
24. Эстетическая концепция П.А. Флоренского («Иконостас», «Обратная перспектива»)
25. «Эстетические фрагменты» Г.Г. Шпета.
26. Эстетическая теория М.М. Бахтина. (М.М. Бахтин «Автор и герой в эстетической деятельности»).
27. Философско-эстетические основания модернизма.
28. Постмодернистские стратегии в эстетической теории.

29. Философия М. Хайдеггера и проблемы современной эстетики («Исток художественного творения»).
30. Эстетическая проблематика в структурализме и постструктурализме. Р. Барт «Удовольствие от текста», «Смерть автора».
31. Эстетическое как базовая категория эстетики.
32. Прекрасное как эстетическая категория и онтологические основания красоты.
33. Комическое. Смех как эстетический феномен.
34. Трагическое. Место трагедии в искусстве и жизни.
35. Природа искусства.
36. Место искусства в единстве культуры.
37. Природа художественного творчества.
38. Проблема автора в эстетической теории. Талант и гениальность.
39. Природа художественного произведения.
40. Специфика художественного восприятия.
41. Специфика изобразительного искусства (М. Хайдеггер «Искусство и пространство», М. Мерло-Понти «Око и дух»).
42. Искусство и язык. Литература как вид искусства.
43. Музыка как вид искусства.
44. Театр и кино как синтетические виды искусства.

3.2. Примерный перечень вопросов для контрольных работ по учебной дисциплине

Письменная контрольная работа проводится как подведение итогов освоения определенного раздела.

Примерная тематика контрольных работ:

- Проблемное поле современной эстетики.
- Основные методологические подходы современной эстетики.
- Специфика эстетического отношения.
- Понятие эстетизма.
- Основные характеристики античной эстетики.
- Основные концепты античной эстетики.
- Специфика классической античной и эллинистической эстетики
- Специфика качественной и количественной средневековой эстетики.
- Основные характеристики средневековой эстетики.
- Основные характеристики эстетики Ренессанса.
- Основные характеристики новоевропейской эстетики.
- Основные концепты в эстетической теории немецкого трансцендентализма.
- Эстетика романтизма: теория и практика.
- Основные эстетические идеи С. Кьеркегора.
- «Новый эстетизм» Ф. Ницше.

- Основные методологические подходы в эстетике XX века.
- Эстетическая деятельность и эстетическое сознание.
- Эстетическое восприятие: основные характеристики

Контрольная работа также может проходить в виде выполнения *тестовых заданий*. В каждом варианте контрольной работы используются как открытые, так и закрытые тесты. Правильные ответы в закрытых тестах нужно выделить жирным шрифтом. В открытых – вписать после вопроса.

Пример одного из вариантов контрольной работы, выполняемой в виде теста:

1. Какое слово является лишним в данном смысловом ряду: а) Мимесис, б) гармония, в) калокагатия, г) эрос, д) катарсис, е) литературность?
2. Основные характеристики средневековой эстетики НЕ включают в себя: А) субъективизм Б) онтологизм В) гуманизм Г) аскетизм Д) символизм
3. В «Критике способности суждения» И. Кант определяет способность суждения как: а) умение пользоваться правилами, установленными рассудком б) способность мыслить особенное как подчиненное общему
4. Каким принципом руководствуется человек на эстетической стадии существования согласно С. Кьеркегору? _____
5. Понятие «катарсис» в «Поэтике» Аристотеля характеризует: а) комедию в) трагедию г) драму
6. Кому принадлежит определение живописи как универсальной науки? А) Аристотелю Б) Леонардо да Винчи В) Микеланджело Буонаротти Г) Г.-Г. Гадамеру
7. _____ - это подражание космосу
8. Какое слово является лишним в данном смысловом ряду: А) способность суждения; б) гений; в) целесообразность; г) игра воображения и рассудка; д) ирония ?
9. Кто называл искусство «свободной теургией»?
10. Термин «дистанция вненаходимости» вводит в эстетическую теорию: а) В. Розанов б) М. Бахтин в) М. Хайдеггер г) Р. Барт
11. Согласно И. Канту прекрасное это: а) то, что нравится всем без посредства понятия б) то, что нравится всем на основе понятия
12. Каковы базисные понятия постмодернистской эстетики? _____
13. _____ - это очищение души в процессе трагедии

14. Что из перечисленного НЕ относится к основным характеристикам ренессансной эстетики относятся: А) индивидуализм; б) онтологизм; в) гуманизм; г) аскетизм; д) символизм; е) антропоцентризм; д) космологизм
15. В какой работе изложена эстетическая теория И.Канта? _____
16. Эстетическое отношение можно схематически выразить как: а) О-О; б) S-O; в) S-S – отношение
17. Ф. Ницше выделяет два начала жизни и культуры: _____
18. Концепт «спор мира и земли» вводит в эстетическую теорию _____
19. Кто из перечисленных авторов исследует трагедию как культурно-эстетический феномен: А) Платон;; б) Шеллинг; в) Ф. Ницше?
20. Тему критики «литературности» вводит в эстетическую теорию: а) В. Розанов б) М. Бахтин в) М. Хайдеггер г) Р. Барт

3.3. Примерная тематика эссе

Эссе является формой контроля управляемой самостоятельной работы по темам «Философско-эстетические поиски современности» и «Морфология искусств».

В рамках темы «Философско-эстетические поиски современности» студенты выполняют исследования основных способов тематизации эстетических проблем современности, представленных в концепциях ведущих мыслителей, а также проводят их сравнительный анализ.

Например, в рамках данной темы, сфокусировавшись на проблеме «Эстетика экзистенциализма и современное искусство», студенты могут осуществить исследование преломления идей ведущих представителей философии экзистенциализма в творчестве конкретных художников, проанализировав такие явления как театр абсурда, экзистенциалистская литература, экзистенциалистские тенденции в кино. Студенты могут сами выбрать мыслителя и/или произведение/вид искусства, которые станут предметом исследования.

То же самое относится к исследованию современной семиотики, структурализма, феноменологии, критической теории и т.д.

Рекомендуемые темы:

- Фрейдизм и неофрейдизм как теоретико-методологическое основание современной эстетики.
- Влияние эстетики Ф. Ницше на эстетическую теорию и художественную практику современности.
- Роль русской формальной школы в становлении эстетики экзистенциализма.

- Эстетика структурализма и пост-структурализма: сравнительный анализ.
- Семиотический подход в современной эстетике.
- Постмарксизм и современная эстетическая теория.
- Феноменологическая эстетика.
- Аналитическая эстетика.

В рамках темы «Морфология искусств» студенты осуществляют контролируемую самостоятельную работу по следующей проблематике:

- Основные методологические подходы к классификации искусств.
- Специфика выразительных средств в визуальных и звуковых видах искусства.
- Феномен авторства и исполнительства в различных видах искусства: сравнительный анализ.
- Специфика художественного восприятия различных видов искусства.

3.4. Примерная тематика рефератов

Реферат выступает формой контроля в рамках освоения темы «Основные эстетические категории: сущность и динамика».

Студенты пишут рефераты на следующие темы:

- Категория прекрасного (возвышенного, трагического, комического) в исторической динамике.
- Категория прекрасного в концепции Платона и неоплатонизме: сравнительный анализ.
- Понятие трагедии в концепциях Аристотеля и Ф. Ницше: сравнительный анализ.
- Категория возвышенного в эллинизме и новоевропейской эстетике.
- Безобразное как предмет эстетической теории.
- Эстетическое как центральная категория эстетики.

3.5. Примерный перечень тем творческих работ

1. Мифология и искусство.
2. Эстетические взгляды пифагорейского союза.
3. Сравнительный анализ эпикурейской и стоической эстетики.
4. Неоплатонизм и романтизм.
5. Корни и специфика древнерусской эстетики и искусства.
6. Философия искусства Шеллинга.
7. Проблема поэзии как изначального единства в эстетике немецких романтиков.
8. Учение о стиле в эстетике Гегеля.
9. Взаимосвязь этического и эстетического в философии Ф. Ницше.
10. Психоаналитические подходы к анализу природы художественного творчества.

11. Эстетика В. С. Соловьева и русский символизм.
12. Проблема символа в концепции П. А. Флоренского.
13. Философские основания модернистского искусства.
14. Искусство и язык.
15. Искусство и власть.
16. Творчество и свобода.
17. Слово и феноменология молчания.
18. Тело: жизнь и символ (отражение опыта человеческой телесности в искусстве).
19. Музыка (архитектура и т. д.) как объект эстетического анализа.
20. Проблема автора, языка и текста в эстетике М. Бахтина.
21. Красота и смысл.
22. Эстетика экзистенциализма и современное искусство.
23. Творчество и игра.
24. Поэзия как квинтэссенция искусства и «дыхание» культуры.
25. Художник и власть.
26. Проблема стиля в эстетической теории.

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

3.6. Примерный перечень тем курсовых и дипломных работ

1. Эстетика мифа в контексте философии А. Ф. Лосева.
2. Учение о музыкально-числовой гармонии в философии пифагорейского союза.
3. Учение о числе в античной эстетике.
4. Соотношение понятий «техне» и «мимесис» в античной традиции.
5. Проблема взаимосвязи красоты и блага в рамках античной философии.
6. М. Хайдеггер о соотнесенности истины и красоты в античной традиции.
7. Эстетическая проблематика в контексте генологии Платона.
8. Идея и эйдос в философии Платона: эстетический аспект.
9. Учение об Эросе в античной эстетике.
10. Эстетика Платона и христианская традиция.
11. «Поэтика» Аристотеля в контексте античной эстетики.
11. Учение Аристотеля о трагедии.
12. Эстетические идеи перипатетиков.
13. Учение стоиков об искусстве.
14. Сравнительный анализ эпикурейской и стоической эстетики.
15. Идея Прекрасного в эстетике неоплатонизма.
16. Понятие катарсиса в античной эстетике.
17. Античная эстетика о миметической природе искусства.
18. Проблема символа в контексте античной философской традиции.

19. Рецепция античной эстетики в немецком романтизме.
20. «Количественная» и «качественная» эстетика средневековья.
21. Августин Блаженный о природе искусства.
22. Проблема образа и изображения в византийской эстетике.
23. Влияние взглядов Псевдо-Дионисия Ареопагита на становление средневековой эстетики.
24. Роль эстетики Ренессанса в формировании новоевропейской картины мира.
25. Эстетика Марсилио Фичино и ренессансный неоплатонизм.
26. Живопись Ренессанса как «универсальная наука».
27. Эстетика барокко: основные принципы и формы репрезентации.
28. Рецепция идей античной эстетики в классицизме.
29. Учение о гении в контексте немецкого трансцендентализма.
30. Культурно-исторические и теоретические предпосылки эстетики И. Канта.
31. Понятие способности суждения: гносеологические, этические и эстетические аспекты.
32. Рецепция эстетической теории И. Канта в эстетике романтизма.
33. Проблема стиля в контексте гегелевской философии искусства.
34. Учение об идеале в эстетике Гегеля.
35. Место эстетики в системе трансцендентального идеализма Шеллинга.
36. Философия искусства Шеллинга.
37. Миф как предмет исследования в эстетике Шеллинга.
38. Проблема природы художественного видения в творчестве Гете.
39. Проблематизация природы поэзии в эстетике немецких романтиков.
40. Специфика эстетической стадии существования в концепции С. Кьеркегора.
41. Взаимосвязь этического и эстетического в экзистенциальной философии С. Кьеркегора.
42. «Новый эстетизм» Фридриха Ницше: истоки и сущность.
43. Проблематизация телесности в философско-эстетической концепции Ф. Ницше.
44. Философия Ф. Ницше как теоретическое основание искусства модернизма.
45. Осмысление феномена музыки в философии XIX в.
46. Влияние философии Ф. Ницше на эстетику постмодернизма.
47. Психоаналитические подходы к анализу природы художественного творчества.
48. Проблема символа в эстетике В.Ф. Одоевского.
49. Музыкальная эстетика В. Ф. Одоевского.
50. Эстетическая проблематика в творчестве А. А. Потебни.
51. Эстетика В. С. Соловьева и русский символизм.
52. Становление софиологической ветви русской эстетики.
53. Проблема творчества в философии Н. А. Бердяева.

54. Проблема символа в концепции П. А. Флоренского.
55. Проблема стиля и стилизации в эстетике Г. Г. Шпета.
56. Проблема «автора и героя» в эстетике М. Бахтина.
57. Интерпретация понятий «произведение» и «текст» в творчестве М. Бахтина и Р. Барта: сравнительный анализ.
58. Эстетические поиски русской формальной школы.
59. Эстетика экзистенциализма и современное искусство.
60. Фундаментальная онтология М. Хайдеггера и проблемы современной эстетики.
61. Г.-Г. Гадамер об онтологии художественного творения.
62. Проблема интерпретации художественного текста в постмодернизме.
63. Семиотические подходы к анализу природы художественного творчества.
64. Проблема «смерти автора» в современной философии.
65. Эстетическая проблематика в творчестве М. Мерло-Понти.
66. Феноменологическая эстетика Р. Ингардена.
67. Диалогические подходы к анализу природы художественного творчества.
68. Философские основания модернистского искусства.
69. Постмодернистские стратегии в современной эстетике и искусстве.
70. Смех как эстетический феномен.
71. Музыка (архитектура и т.д.) как объект эстетического анализа.
72. Язык искусства как вид семиотической практики.
73. Образы и повествовательные формулы массового искусства.
74. Понятие текста в структурализме и постструктурализме.
75. Интернет и перспективы сетевого искусства.
76. Эстетические аспекты современной визуальной культуры.
77. Деконструкция как творческий принцип.
78. Гипертекст как принцип организации художественной культуры.
79. Миф как объект эстетического анализа.

Предлагаемый список может послужить основой *индивидуального* выбора темы курсовой или дипломной работы. После предварительного выбора темы, ее нужно уточнить с научным руководителем.

3.7. Средства диагностики результатов учебной деятельности

Основным средством диагностики результатов учебной деятельности по дисциплине «Эстетика» является проверка заданий разнообразного типа, выполняемых в рамках часов, отводимых на лекционные и семинарские занятия, самостоятельную работу.

Перечень рекомендуемых средств диагностики и методика формирования итоговой оценки.

Для оценки учебных достижений студентов рекомендуется использовать следующий диагностический инструментарий:

- проведение контрольных опросов по отдельным темам;
- тестовые задания;
- круглый стол;
- диспут;
- доклады;
- оценка участия в учебной дискуссии (содержательности выступления, точности аргументации, активности);
- оценка рефератов, подготовленных студентами по отдельным разделам учебной дисциплины;
- оценка письменной контрольной работы по отдельным разделам дисциплины;
- оценка креативности выполнения эвристических заданий;
- экзамен.

Оценка за ответы на лекциях (опрос) и семинарских занятиях включает в себя полноту ответа, наличие аргументов.

Оценка эссе и рефератов включает актуальность исследуемой проблемы, творческий характер выполненной работы, корректность используемых методов исследования, привлечение знаний из различных областей.

Оценка контрольных работ включает полноту и аргументированность ответов на контрольные вопросы.

Формой текущей аттестации по дисциплине учебным планом предусмотрен – экзамен. При формировании итоговой оценки используется рейтинговая оценка знаний студента, дающая возможность проследить и оценить динамику процесса достижения целей обучения. Рейтинговая оценка предусматривает использование весовых коэффициентов для текущего контроля знаний и текущей аттестации студентов по дисциплине. Формирование оценки за текущую успеваемость:

- ответы на семинарских занятиях – 40 %;
- написание эссе – 35 %;
- подготовка реферата – 15 %;
- выполнение письменных работ – 10 %.

Рейтинговая оценка по дисциплине рассчитывается на основе оценки текущей успеваемости и экзаменационной оценки с учетом их весовых коэффициентов. Весовая оценка по текущей успеваемости составляет 50 %, экзаменационная оценка – 50 %.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Содержание учебного материала

РАЗДЕЛ I. Специфика эстетики как философской дисциплины.

Тема 1.1 Предмет, проблемное поле и методологическая база современной эстетики.

Краткая история становления эстетики. Предмет и задачи эстетики. Проблемное поле и методологическая база современной эстетики.

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

Структура эстетической теории. Междисциплинарные связи эстетики с культурологией, искусствоведением, социологией, психологией.

Тема 1.2 Специфика эстетического отношения.

Человек как центр и условие эстетического видения. Проблема своеобразия эстетического. Онтологический и культурологический срезы проблемы эстетического. Взаимосвязь познавательного, нравственного и эстетического отношения человека к миру. «Вненаходимость» эстетического субъекта. Ограниченность эстетизма.

РАЗДЕЛ II. Предмет эстетики в исторической динамике.

Тема 2.1 Эстетика античности.

Формирование древнегреческой культуры и становление субъективности. 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. Онтологический статус красоты. Опосредующая роль красоты. Символика света в эстетике Платона. 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. Аристотель о 5 видах искусства. Аристотель о сущности трагедии. Понятие катарсиса. А.Ф.Лосев о мифически-трагическом мировоззрении Аристотеля.

Эстетика эллинизма.

Тема 2.2 Эстетика Средневековья.

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.

Тема 2.3 Эстетика эпохи Возрождения.

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. Живопись как «универсальная наука». Прямая перспектива как прием изображения 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.

Тема 2.4 Эстетическая проблематика в контексте немецкой классической философии.

Эстетика Иммануила Канта. От «трансцендентальной эстетики» к «Критике способности суждения». Место эстетики в системе И. Канта. Посредующий характер эстетического по Канту. Понятие способности суждения. Чувство удовольствия и принцип целесообразности как основа эстетического учения Канта. Понятие свободной игры рассудка и воображения. Автономия эстетического. Учение о гении. Прекрасное и возвышенное. Принципы классификации искусств по Канту.

Эстетика Г.В.Ф. Гегеля. Место эстетики в системе 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 2.5 Эстетика романтизма.

Проблема единства как основание эстетики романтизма. Попытка воскрешения пластически-поэтического идеала античности. Абсолютизация искусства как пространства рождения новой субъективности. Музыкально-поэтический характер романтического искусства. Проблематизация мифа и языка в творчестве романтиков. Романтическая ирония как поиск новых языков выражения. Эстетические взгляды Йенской школы. Эстетика Ф. Шлегеля.

Тема 2.6 Неклассические философско-эстетические концепции XIX века.

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.

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.

Тема 2.7 Русская эстетика XIX-XX веков.

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 В.Ф. 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.

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.В. Розанова. Критика литературности и «конец литературы». Проблема понимания и «философия повседневности». Взаимосвязь этического и эстетического как отражение новой модели 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.

Тема 2.8 Философско-эстетические поиски современности.

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.

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».

Тема 2.9 Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории XX века.

Модернизм как разрушение властных структур языка искусства. Основные направления модернистского искусства. Достижения и «тупики» модернизма. Постмодернизм и «борьба за новую субъективность». Новый образ искусства. Постмодернистская ирония. Проблема выражения в постмодернистской

эстетике как преодолению оппозиций классической культуры.

РАЗДЕЛ III. Основные проблемы эстетической теории.

Тема 3.1 Основные эстетические категории: сущность и динамика.

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. Трагическое как эстетическая категория. Сущность трагедии. Трагедия и искусство. Трагедия и опыт индивидуации. Трагедия и драма.

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

Тема 3.2 Природа искусства.

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.

Тема 3.3 Сущность и природа художественного творчества.

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 3.4 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 3.5 Проблема художественного восприятия.

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

Тема 3.6 Морфология искусств.

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.

4.2. Рекомендуемая литература

Основная

1. Егоров, П. А. Основы этики и эстетики. Учебное пособие / П. А. Егоров, В. Н. Руднев. – М. : КноРус, 2024. – 22 с.
2. Каган, М. С. Эстетика как философская наука в 2 ч. Часть. 1 : учебное пособие для вузов / М. С. Каган. – М. : Юрайт, 2024. – 295 с.
3. Яковлев, Е. Г. Эстетика. (Бакалавриат, Магистратура). Учебное пособие / Е. Г. Яковлев, Д. Яковлева. – М. : Кнорус, 2023. – 448 с.

Дополнительная

1. Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – М. : CODA, 1997. – 343 с.
2. Андреев, А. Л. Место искусства в познании мира / А. Л. Андреев. – М. : Политиздат, 1980. – 83 с.

3. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – М. : Изд. им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.
4. Бахтин, М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М., 1975. – С. 72–233.
5. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
6. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
7. Башляр, Г. Поэтика пространства / Г. Башляр // Избранное: Поэтика пространства : пер. с фр. / Г. Башляр. – М., 2004. – С. 7–212.
8. Беллори, Дж. П. Приложение II. Идея живописца, скульптора и архитектора, избранная от естественных красот, превосходящая природу / Дж. П. Беллори // Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / Э. Панофски. – СПб., 1999. – С. 218–231.
9. Бланшо, М. Неопишемое сообщество / М. Бланшо ; пер. с фр. Ю. Стефанова. – М. : Московский философский фонд, 1998. – 78 с.
10. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. и предисл. С. Н. Зенкина – М. : Добросвет, Издательство «КДУ», 2011. – 392 с.
11. Быстров, Н. Л. История эстетики: от античного пифагорейства до средневековой схоластики / Н. Л. Быстров. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2017. – 216 с.
12. Вакенродер, В. Г. Фантазии об искусстве / В. Г. Вакенродер. – М. : Искусство, 1977. – 263 с.
13. Валери, П. Эстетическая бесконечность. Эссе / П. Валери. – М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2020. – 739 с.
14. Вельфлин, Г. Ренессанс и барокко / Г. Вельфлин. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 287 с.
15. Волков, В. Н. Постмодерн и его интерпретации. Монография / В. Н. Волков. – М. : Издательские решения, 2017. – 606 с.
16. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
17. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного/ Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.
18. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер ; пер. с нем. / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1998. – 704 с.
19. Гарэн, Э. Проблемы итальянского Возрождения / Э. Гарэн. – М. : Прогресс, 1986. – 396 с.
20. Гваттари, Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения / Ф. Гваттари, Ж. Делез ; пер. с фр. и послесл. Д. Кралечкина, науч. ред. В. Кузнецов. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 672 с.

21. Гваттари, Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / Ф. Гваттари, Ж. Делез ; пер. с фр. и послесл. Я. И. Свирского, науч. ред. В. Ю. Кузнецов. – Екатеринбург : У-Фактория; М. : Астрель, 2010. – 895 с.
22. Гилберт, К. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – СПб. : Алетейя и др., 2000. – 653 с.
23. Грэм, Г. Философия искусства / Г. Грэм. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2004. – 251 с.
24. Гулыга, А. В. Принципы эстетики / А. В. Гулыга. – М. : Политиздат, 1987. – 286 с.
25. Дворжак, М. История искусства как история духа / М. Дворжак. – СПб. : Академический проект, 2001. – 336 с.
26. Делез, Ж. Различие и повторение / Ж. Делез. – СПб. : Петрополис, 1998. – 384 с.
27. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – М. : Академический Проект, 2000. – 495 с.
28. Деррида, Ж. О грамматологии / Ж. Деррида. – М. : Ad Marginem, 2000. – 318 с.
29. Дюрер, А. Трактаты, дневники, письма / А. Дюрер. – СПб. : Азбука, 2000. – 704 с.
30. Евин, И. А. Искусство как сложная самоорганизующаяся система : автореф. диссерт. докт. филос. наук : 09.00.04 / И. А. Евин ; Институт философии РАН. – М., 2009. – 30 с.
31. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост. и общая ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 512 с.
32. Зеленов, Л. А. Методологические проблемы эстетики / Л. А. Зеленов, Г. И. Куликов. – М. : «Высшая школа», 1982. – 176 с.
33. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден ; пер. с польск., ред. А. Якушев. – М. : Иностран. лит., 1962. – 572 с.
34. История Эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Том I. / сост. В. П. Шестаков. – М. : Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 682 с.
35. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 240 с.
36. Лало, Ш. Введение в эстетику / Ш. Лало ; пер. с фр. С. Гельфгат. – М. : Рипол классик, 2018. – 456 с.
37. Лиотар, Ж. Ф. Состояние постмодерна = La condition postmoderne / Ж. Ф. Лиотар ; пер. с фр. Шмако Н. А. – СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с.
38. Лосев, А. Ф. История античной эстетики : в 8 т. / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1963–1992. – 8 т.
39. Лосев, А. Ф. Философия, мифология, культура / А. Ф. Лосев. – М. : Издательство политической литературы, 1991 – 525 с.
40. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

41. Лукач, Д. Своеобразие эстетического: в 4 т. / Д. Лукач. – М. : Искусство, 1985–1987. – 4 т.
42. Махмудова, Г. Т. Век науки и искусства. Высшее образование в современном мире: история и перспективы : Международная междисциплинарная коллективная монография / Г. Т. Махмудова ; сост., ред. М. ле Шансо, И. Э. Соколовская. – М. : Энциклопедист-Максимум, 2020. – 478 с.
43. Махмудова, Г. Т. Современные критерии и методология эстетики / Г. Т. Махмудова // Educational Research in Universal Sciences “ERUS”. – 2023. – С. 618–625.
44. Махмудова, Г. Т. Эстетические идеи зороастризма / Г. Т. Махмудова. – Т. : Ношир, 2012. – 64 с.
45. Мерло-Понти, М. Око и дух / М. Мерло-Понти ; пер. с фр., предисл., коммент. А. В. Густырева. – М. : Искусство, 1992. – 64 с.
46. Наливайко, И. М. Философия и литература в контексте русской культуры (Программа спецкурса) / И. М. Наливайко // Философский век. Альманах. Вып. 14. История идей как методология гуманитарных исследований. Программы спецкурсов. ; отв. редакторы Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. – СПб. : Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2001. – С. 61–74.
47. Новая философская энциклопедия: в 4 томах / под ред. В. С. Степина. – М., 2000–2001. – 4 т.
48. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 481 с.
49. Палладио, А. Четыре книги об архитектуре / А. Палладио. – М. : Архитектура-с, 2014. – 352 с.
50. Панофски, Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Э. Панофски. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 336 с.
51. Панофски, Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада / Э. Панофски. – М. : Азбука-классика, 2006. – 640 с.
52. Панофски, Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / Э. Панофски. – СПб. : Академический проект, 1999. – 393 с.
53. Панофски, Э. Этюды по иконологии / Э. Панофски. – СПб. : Азбука-классика, 2009. – 432 с.
54. Петровская, Е. В. Постмодернизм / Е. В. Петровская, Г. С. Померанц // Новая философская энциклопедия : [в 4 т.] / пред. науч.-ред. совета В. С. Стёпин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Мысль, 2010. – Т. 3. – с. 297.
55. Подорога, В. А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии / В. А. Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 426 с.
56. Подорога, В. А. Вопрос о вещи: Опыты по аналитической антропологии / В. А. Подорога. – М. : Grundrisse, 2016. – 347 с.
57. Потенция, А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потенция. – М. : Искусство, 1976. – 613 с.
58. Рескин, Дж. Лекции об искусстве / Дж. Рескин. – М. : Б.С.Г.-Пресс, 2006. – 319 с.
59. Рескин, Дж. Семь светочей архитектуры / Дж. Рескин. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 320 с.

60. Ришир, М. Феноменология поэтического элемента / М. Ришир ; пер. с франц. Р. Соколова. – HORIZON. Феноменологические исследования. – 2016. – № 5 (i). – С. 281–298.
61. Серто, М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / М. де Серто ; пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. – СПб. : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 330 с.
62. Тэн, И. Философия искусства / И. Тэн. – М. : Республика, 1996. – 351 с.
63. Феноменология искусства / отв. ред. К. М. Долгов. – М. : ИФ РАН, 1996. – 264 с.
64. Флоренский, П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, Русская книга, 1993. – 365 с.
65. Фридлиндер, М. Об искусстве и зодчестве / М. Фридлиндер. – СПб. : Андрей Наследников, 2020. – 240 с.
66. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер ; отв. ред. А. В. Михайлов. – М. : Гнозис, 1993. – 333 с.
67. Хайдеггер, М. Слово / М. Хайдеггер // Время и бытие: Статьи и выступления ; сост., пер. с нем., вступ. ст. и коммент. В. В. Бибикина. – М., 1993. – С. 302–312.
68. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. – СПб. : Symposium, 2002. – 92 с.
69. Эстетика и теория искусства XX века : Хрестоматия / сост. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 696 с.
70. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат., 1989. – 447 с.
71. A Companion to Aesthetics / ed. by D. E. Cooper, R. Hopkins. – Oxford : Blackwell, 2000. – 480 p.
72. Aesthetics. Oxford Readers / ed. by Susan L. Feagin. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 432 p.
73. Nalivaika, I. From the Profane to the Sacred: the Dialogue between I and Another in Poetry and Everydayness / I. Nalivaika // The Influence of Jewish Culture on the Intellectual Heritage of Central and Eastern Europe. – Krakow, 2011. – P. 195–206.

4.3. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Материально-техническое обеспечение дисциплины «Эстетика» предполагает наличие аудиторий, оснащенных мультимедийными средствами (компьютер, проектор, экран). Кроме того, разработано методическое обеспечение и сопровождение дисциплины для ее преподавания на образовательной платформе MOODLE

Методы (технологии) обучения.

В числе наиболее эффективных методов и технологий обучения студентов

в рамках данной дисциплины следует выделить:

- диалоговые технологии (например, дискуссии, пресс-конференции);
- игровые технологии (например, ролевые игры);
- тренинговые технологии (например, тесты);
- технологии информационно-компьютерного обучения.

В практику проведения семинарских занятий внедряются методики активного обучения (например, работа в малых группах, «мозговой штурм», дискуссии и др.) с целью формирования современных социально-личностных и социально-профессиональных компетенций студентов вуза.

При организации образовательного процесса используются следующие методологические подходы:

эвристический подход, который предполагает:

- осуществление студентами лично-значимых открытий окружающего мира;
- демонстрацию многообразия решений большинства профессиональных задач и жизненных проблем;
- творческую самореализацию обучающихся в процессе создания образовательных продуктов;
- индивидуализацию обучения через возможность самостоятельно ставить цели, осуществлять рефлексию собственной образовательной деятельности.

Практико-ориентированный подход, который предполагает:

- освоение содержания образования через решения практических задач;
- приобретение навыков эффективного выполнения разных видов профессиональной деятельности.

При организации образовательного процесса также используется метод анализа конкретных ситуаций (*кейс-метод*), который предполагает:

- приобретение студентом знаний и умений для решения практических задач;
- анализ ситуации, используя профессиональные знания, собственный опыт, дополнительную литературу и иные источники.

Метод проектного обучения предполагает:

- способ организации учебной деятельности студентов, развивающий актуальные для учебной и профессиональной деятельности навыки планирования, самоорганизации, сотрудничества и предполагающий создание собственного продукта;
- приобретение навыков для решения исследовательских, творческих, социальных, предпринимательских и коммуникационных задач.

При организации образовательного процесса также используется *метод учебной дискуссии*, который предполагает участие студентов в целенаправленном обмене мнениями, идеями для предъявления и/или согласования существующих позиций по определенной проблеме, выявление социокультурного и историко-философского контекста изучаемой проблемы.

Использование метода обеспечивает появление нового уровня понимания изучаемой темы, применение знаний (теорий, концепций) при решении проблем, определение способов их решения.

4.4. Электронные ресурсы

1. Новая электронная библиотека Института философии РАН [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://iphlib.ru>. – Дата доступа: 10.04.2024.

2. Образовательный портал БГУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dl.bsu.by>. – Дата доступа: 10.04.2024.

3. Философский портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru>. – Дата доступа: 10.04.2024.

4. Электронная библиотека БГУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.elib.bsu.by>. – Дата доступа: 10.04.2024.

5. Электронная библиотека Института философии РАН [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://iphras.ru/elib.htm>. – Дата доступа: 10.04.2024.