



# ЭСТÉТИКА

Авторы: К. Дудаков-Кашуро

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

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

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

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

Кант сформулировал принцип автономии искусства и эстетического, показав несводимость его к чувственно-приятному, утилитарно-целесообразному и рационально-дискурсивному («Критика способности суждения», 1790). Целесообразность эстетического заключена не в самих вещах и их объективных свойствах, а в отношении их к субъекту и его способностям, в чувстве удовольствия, обусловленном произвольной игрой рассудка и воображения при непосредств. созерцании вещей. Т. о., прекрасное предстало у Канта целесообразностью без всякой реальной цели и предметом бескорыстного и незаинтересованного удовольствия. Намеченное у Канта понимание эстетического как связующего звена между эмпирич. необходимостью и нравств. свободой было развито далее Ф. [Шиллером](#) («Письма об эстетическом воспитании человека», 1795) в истолковании эстетического как самостоят. сферы игры и «видимости», объединяющей чувственную и духовную стороны человека.

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

В отличие от Гегеля, А. [Шопенгауэр](#) усматривает в иск-ве высшую форму познания, а в акте эстетич. созерцания – освобождение от диктата воли, связанное с интуитивным постижением иррациональной сущности мира («Мир как воля и представление», кн. 3, 1819). Для Э. [романтизма](#), видевшего в иск-ве высший способ познания мира, характерно внимание к интуитивным основам худож. творчества, к мифу как целостному выражению подсознат. глубин человека и источнику образов иск-ва, акцентирование незавершённости, «открытости» худож. высказывания (с этим связан принцип романтич. [иронии](#)).

В отталкивании от Э. нем. классич. идеализма складывались концепции С. [Кьеркегора](#) (критика эстетизма как жизненной установки), Ф. Ницше (иск-во как «побудитель, Stimulans жизни», «дионисийское» и «аполлоновское» как два извечных мифологич. начала всякого иск-ва), Н. Г. [Чернышевского](#) (антропологич. обоснование

прекрасного), эмпирич. исследования формальных аспектов эстетического (И. Ф. [Гербарт](#), «эстетика снизу» Г. Т. [Фехнера](#) и др.).

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

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

Позитивистский подход к Э. реализовался в работах франц. философов И. [Тэна](#), Ш. Лало («Введение в эстетику», 1912, рус. пер. 1915), Э. Сюрио («La Correspondance des arts, science de l'homme: éléments d'esthétique comparée», 1969). В работах представителей [структурализма](#) (Я. [Мукаржовский](#), Р. [Барт](#), Ю. М. [Лотман](#) и др.) иск-во исследовалось как специфич. знаковая система.

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

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

Феноменологическая Э. (см. [Феноменология](#)), представленная работами М. Гайгера, Р. [Ингардена](#), Г. Г. [Шпета](#), Н. [Гартмана](#), М. [Дюфрена](#), М. [Мерло-Понти](#), провозгласила отказ от психологизма, историзма, социологизма, сосредоточившись на анализе многослойной структуры произведения (понимаемого как самодостаточный

эстетич. объект) и процесса его восприятия и осмысления («конкретизация» у Ингардена, «априоризм аффективности» у Дюффена). В работах А. Ф. [Лосева](#) дан феноменологич. анализ символич. природы выражения и его антиномий («Диалектика художественной формы», 1927, и др.). В «фундаментальной онтологии» М. [Хайдеггера](#) иск-во рассматривается как «свершение истины бытия».

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

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

Во Франции А. Бадью рассматривает иск-во как создателя специфических, только ему присущих уникальных истин («художественных конфигураций»), несводимых к философии или науке («Малое руководство по инэстетике», 1998, рус. пер. 2014). Ж. Рансьер критикует принципы репрезентации и мимесиса в иск-ве и связывает понятие политики с совместным участием в формировании эстетич. опыта («Разделяя чувственное», 2000, рус. пер. 2007). Н. Буррио видит эстетич. и культурную ценность совр. иск-ва в создании нового пространства социальных взаимоотношений («Реляционная эстетика. Постпродукция», 1998, рус. пер. 2016).

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

## Литература

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

2010; Encyclopedia of Aesthetics / Ed. M. Kelly. 2nd ed. Oxf., 2014. Vol. 1–6.

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

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

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

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

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