|  |
| --- |
| Введение Слово «эстетика» прочно вошло в обыденное потребление. Обыденный язык, как и всегда, с одной стороны, очень точно фиксирует нечто очень важное и характерное в том, что должно быть закреплено тем или иным словом, а с другой стороны - склонен закреплять в сознании весьма ограниченную область познаваемого тем, что контекст, в котором слова обнаруживают в нем свои значения, всегда имеет конкретную определенность, но слова не имеют яв­ных определений.  В обыденном языке слово «эстетика» обозначает, как правило, некоторые практические действия, совершаемые людьми для того, чтобы то, с чем они повседневно имеют эмоциональный контакт, сообщало бы этому контакту по­ложительную модальность — чаще всего имело бы прият­ный визуальный облик. В основе таких действий, как пред­полагается этими людьми, лежат некие интуитивные основания, дающие им непосредственное знание того, как то или другое должно выглядеть, чтобы вызывать положи­тельные эмоции.  Однако на деле подобные действия весьма редко имеют действительно интуитивную мотивацию - она подменяется сравнимой по скорости с интуицией, но абсолютно рацио­нальной как познавательная операция, скоротечной каль­куляцией того, что может быть общепринятым взглядом на приятность облика того, чему в данный момент следует при­дать определенный вид. В итоге мотивация приобретает вид следующих явно или неявно сформулированных суждений: «так теперь носят» (об одежде), «теперь так все делают» (об изменяемом интерьере квартиры), «это -"последний писк"» (о прическе), «это - "культовая" вещь» (о новом  музыкаль­ном опусе, картине, спектакле, передаче — любом «объекте культуры», который следует ввести в свой опыт).[2, 4]  Иногда, впрочем, обыденное употребление оказывает­ся ненадолго потревоженным неясным подозрением возмо­жности более глубоких - скрытых в глубинах собственного эмоционального опыта - оснований для подобных сужде­ний и действий. Но поскольку выведение этих подозрений в явное состояние требует значительно больших психичес­ких, в том числе и интеллектуальных, усилий, то разум субъекта предпочитает удовлетвориться указанной выше калькуляцией, заменяя ею собственные эмоциональные ос­нования, что оказывается возможным, поскольку положи­тельная эмоция в данном случае действительно будет вызы­ваться, но - соответствием созерцаемого имеющему хождение в обществе в данный момент стандарту. Справедливым в употреблении слова «эстетика» в подоб­ном случае является только то, что эстетика действительно предполагает в качестве своего необходимого основания эмоциональную реакцию субъекта на определенный поря­док, все же остальное - результат отказа от интеллектуаль­ных усилий, которые были бы рефлексией субъекта, направленной, главным образом, на его же собственный эмоциональный опыт.  Иногда под эстетикой понимается порядок, сообщенный неким творцом своему творению, как, например, в выска­зываниях, по большей части относящихся к так называемой «текущей критике»: «в своем новом спектакле режиссер вы­строил новую эстетику театрального действия», «этой пере­даче присуща вполне характерная телевизионная эстетика», «творения этого художника - новая эстетическая парадиг­ма». Значение подобных высказываний, являющихся, очевидно, неизбежным злом в бытовании средств массовой информации и тиражируемых ими в сознании публики, именно в эстетическом отношении более чем туманно и вряд ли существенно отличается от бытовых рассуждений на подобные темы, что, в общем, закономерно, поскольку источник их в большин­стве случаев тот же.  Слово «эстетика» употребляется также в специально-на­учных контекстах - для обозначения некоей общей теории искусства, и рефлексивная форма этих контекстов предпо­лагает, что слово «эстетика» должно быть здесь термином, как и большинство слов, которыми пользуется наука. Од­нако, если попытаться обнаружить каково определение того понятия, которое этим термином обозначается, то это едва ли удастся сделать, поскольку конструкции языка та­ких теорий связаны с конкретными видами искусства и их проблемами, а не с эстетическим как таковым. Поэтому они, в принципе, и не обязаны быть критичными в упот­реблении этого слова, которое по большей части метафо­рично и не претендует на рефлексивный характер само по себе, однако общая рефлексивная форма делает свое дело себе, однако общая рефлексивная форма делает свое дело и «эстетика» приобретает в сознании привыкшего к рефле­ксивному тексту читателя вид своего рода интеллектуально­го фантазма: некая теория, имеющая имя, но не имеющая предмета.  Ближе всего к теоретическому изучению собственно эсте­тических феноменов подходит как раз та область знания, где это слово используется весьма редко - психология. Однако делает она это в связи с изучением своего предмета, и каким бы плодотворным не было его исследование, то, что соста­вляет в нем эстетическое как таковое — всегда по отношению к нему есть привходящая проблема. Поэтому вполне естест­венно, что психология, как и науки об искусствах, не вы­страивает свой язык для выражения рефлексии по поводу эстетического вообще, но, в отличие от них, также не поль­зуется для выхода из некоторых ситуаций «внешней» термино­логией, поскольку то, что при другом рассмотрении может быть названо эстетическим, здесь есть определенная моди­фикация психического.  Между тем, рефлексия по поводу эстетических феноме­нов существует практически столь же долго, сколько вооб­ще существует рефлексивное знание, во всяком случае - первая отчетливо развернутая его форма, какой явилась философия. Именно здесь было сформулировано первое знание об эстетическом, которое, как и все другие области знания, выделилось в самостоятельную дисциплину по мере специализации языка, что в случае эстетики произошло более двухсот лет назад.  За это время появилось множество работ по данной дис­циплине, в которых представлены различные, часто несо­вместимые, точки зрения на сам ее предмет - не то что на частные проблемы.  Это разнообразие было необходимым проявлением рос­та теоретического знания в данной области, в результате которого в настоящее время эстетика также закономерно подошла к следующей его фазе: необходимости выяснения собственного теоретического статуса. Эта проблема имеет следующие частные модификации: проблема соотношения философских и собственных оснований эстетики; проблема отношения эстетики к специально-научным исследованиям в сопредельных дисциплинах, с одной стороны, и к собст­венным эмпирическим исследованиям - с другой; пробле­ма локализации предметной области эстетики и определе­ния ее предмета; проблема построения эпистемологически корректного эстетического исследования и проблема адек­ватного этому исследованию языка; проблема внутренней структуры эстетики как области теоретического знания.[2, 6]  **История происхождения эстетики**  Истоки эстетической практики и эстетических знаний уходят вглубь человеческой истории. Свидетельства проявления первобытными людьми эстетического отношения к окружающей действительности, своих художественных наклонностей в виде орнаментально украшенных орудий труда и быта, наскальных изображений, животных наука относит к ориньяко-солютрей­скому периоду верхнего палеолита (35-10 тыс. лет назад). Все, с чем сталкивался человек, - земля и вода, растения и животные, солнце и луна, свет и мрак, тепло и холод, осознавалось им как полезное или вредное, хорошее или плохое, а, стало быть, приносящее добро или зло. В представлениях о «полезном» и «добром» отражались самые существенные (содержательные) характеристики предметов и явлений действительности, взятые в их значении для человека. На этой основе, вследствие расширяющейся практики и углубления познания, постепенно возникало и восприятие человеком предметов и явлений со стороны их формы как красивых или безобразных.  Исторической предпосылкой, сформировавшей эстетическое сознание, стала мифология. Примитивный характер производственной деятельности в архаическую эпоху обусловливает мифологический тип сознания. В нем мир воспринимается как всеобщая незыблемость всех вещей, которую община (род) отождествляла со всей природой. Практическая ситуация, в которой находился первобытный человек, была крайне сложна. В ней было много случайного, непредвидимого, ибо индивид был еще очень слаб, а бесконечно могущественная природа слишком сурова к нему. Наконец, эта практическая ситуация была связана с тем, что коллектив (община) играл для индивида роль среды.[3, 30]  Существенной особенностью мифа, генетически связавшей его с художественным творчест­вом, явилось богатство образной фантазии, метафоричность, чувственная наглядность пред­ставлений. В собственном смысле слова они не были художественными образами. Они становились таковыми в процессе обработки, в практике формировавшихся видов искусств: скульптуры, трагедии, музыки, живописи. Мифология была базой развития искусства всех на­родов мира, Однако на уровне древнейших форм художественной культуры, в первобытной мифологии эти явления не были теоретически отрефлексированы. Осознание природы художе­ственного творчества объяснение специфики эстетической деятельности, формирование категориального аппарата эстетики, и, наконец, возникновение первых эстетических теорий в европейской культуре начинается с античной Греции.  Вопросы эстетики занимают значительное место в философском наследии Платона (427-347 гг. до н.э.). Основным вкладом Платона в развитие эстетики является то, что ключевые эстети­ческие понятия связывались философом с искусством. Платон одним из первых подчеркнул противоречивый характер классового содержания искусства. Платон выдвинул свое понимание очищения души как освобождения от тела, от страстей или от наслаждений. Правда, он употреблял термин «катарсис» и в широком смысле слова, как очищение тела. Так, согласно Платону, «все лучшие качества человеческого характера: красота, благородство, мужество и даже знание являются результатом очищения». «Истина заключается, в сущности, в очищении себя от всего подобного, и не нужно ли назвать и благоразумие, и справедливость, и мужество, и само разумение очищением?». «В соответствии с этим все недостатки и пороки могут быть изжиты одним путем – посредством очищения: от физического безобразия очищает гимна­стика, от болезней – медицина, от «незнания» - научение, от нравственных недостатков очищает искусство» Учение Платона достигало своего завершения в создании возвышенного типа личности. Обращение его к музыкальному катарсису мыслилось как «морально-жизнен­ная тренировка человека», соединенная с любовью «высокого эстетического характера» - все это «имело здесь также и вполне жизненный смысл, настраивая человеческую психику на то или иное реальное поведение». Поэтому у Платона «воспитанный человек очень остро чувст­вует всякое упущение, плохое качество работы и то, что нехорошо по самой своей природе…»[1, 16]  Стройную эстетическую теорию в античной философии создал Аристотель (384-322 гг. до н. э.). Из дошедших до нас произведений Аристотеля целый ряд прямо связан с эстетикой. Аристотелем осмыслены многие эстетические категории. Искусство, по мнению философа, не­посредственно воспроизводит определенные этические качества и служит средством воспита­ния элиты, аристократов с целью подготовки из них правителей общества, способных пости­гать и реализовывать высшие добродетели. В воспитании демоса - ремесленников, торговцев, земледельцев - перед государством стоят другие задачи. Ему необходимо было овладеть стихийными страстями народа, подчинить их своей воле, направить их в нужное русло. Это с наибольшим эффектом может сделать трагедия. Поэтому кульминацией в восприятии произве­дения искусства было ощущение катарсиса, выражавшее состояние очищения души. Трагиче­ское действие посредством страха и сострадания встряхивает душу зрителей и мощным потоком эмоций смывает то, что пряталось в подсознании, при помощи этого внешнего раздражителя «мусор» на дне души пережигается. Аристотель высказал и такое свое суждение: «Ведь даже и без слова мелодия все равно имеет этическое свойство, но его не имеет ни окраска, ни запах, ни вкус. А потому, что только она содержит движение… Движения эти деятельны, а действия суть знаки этических свойств». Следовательно, «изменяя характер движения, содержащегося в музыкальных звуках, используя различные мелодии, инструменты, ритмы и лады, можно создавать различную настроенность человеческой психики и таким образом влиять на воспитание характера». Именно в этом Аристотель увидел огромную гуманистическую сущность искусства. Катарсис мыслился Аристотелем не как конечный результат, а как процесс очищения и приобщения к высоким этическим принципам. Катарсис возникал не просто из сопереживания, а из просветления. В этом Аристотель видел ценность трагедийных произведений искусства.  Психологи, между тем, в эффекте катарсиса усматривают главный итог воздействия искусства на личность, а в потребности катарсиса - одну из основных психологических установок в отношении искусства. Собственно, это соответствует той традиции в употреблении данного понятия в значении сущности эстетического переживания, возникшей у древнегрече­ских философов. В современных трактовках катарсиса нет сомнения в том, что он представляет собой механизм, через и с помощью которого осуществляются функции искусства, притом не только гедонистическая и воспитательная, но и познавательная. Причем, именно благодаря ка­тарсису зритель, слушатель, читатель от познания чисто внешних связей поднимается до постижения их смысла, сущности. Собственные переживания воспринимающего претерпевают как бы перерождение. Художественная система овладевает его мыслями и чувствами, застав­ляет сострадать и содействовать, возникает ощущение душевного подъема и просветленности.  Конечно, в трудах Платона и Аристотеля учение о воспитательной роли искусства еще только зарождалось, было исторически ограниченным, но, тем не менее, в их лице общество уже глубоко осознало огромную воспитательную силу искусства и стремилось овладеть этой силой, подчинить себе стихийную природу искусства, регламентировать его, сознательно влиять на развитие художественного процесса. С этого момента в стихийный художественный процесс начинают вторгаться элементы его подчинения государственным интересам.  Византийская эстетика (IV- середина XV вв.) - наиболее динамичное направление средне­вековой эстетики. В ней были поставлены значимые вопросы, и в первую очередь, положение о месте и роли искусства в философском осмыслении мира; о воспитательном значении художе­ственного творчества, которое мыслилось теперь шире, чем просто очищение и облагоражива­ние души. Византийская эстетика, по-своему переосмыслив многие эстетические идеи древно­сти, продолжала разрабатывать такие категории как прекрасное, красота, образ, символ, канон. При этом следует подчеркнуть, что эти проблемы осмысливались с богословских позиций, что наложило на них несомненный религиозный отпечаток. Наиболее известными западноевропей­скими средневековыми эстетиками (IV-XIII вв.) были Августин Аврелий, Василий Великий, Иоанн Златоуст, Боэций, Фома Аквинский. Они разработали основные эстетические принципы, ставшие не только основой их эстетических трактатов, но и воплотившиеся в различные виды и жанры средневекового официального искусства.[1, 246]  В период позднего средневековья был создан и доведен до высочайшей выразительности синтез искусств. Никогда прежде все виды искусства не объединялись столь целостно, полно и соразмерно. Причем, в основе этого синтеза лежит не столько их простое соединение, сколько стремление к максимально полному выражению главной идеи христианского мировоззрения.  **Заключение**  В итоге эстетика, появившаяся как своеобразная форма гносеологической саморефлексии философии должна со­хранить свой статус философской дисциплины, поскольку она, в конце концов, исследует знание человеком бытия, но она должна иметь четкую направленность на свой предмет и реализовать ее в построении адекватной этой направленно­сти системе языка, опираясь при этом как на данные других наук, которые, так или иначе, изучают формы, выразитель­ность которых исследуется эстетикой, так и на собственные эмпирические данные, заключенные в корректных дескри­пциях эстетических феноменов.  Но этим не исчерпывается содержа­ние эстетики как науки. Изучая прекрасное и общие принципы изменения мира по законам красоты, эстетика про­никает в разные сферы действительности. Прекрасное входит в жизнь. Все больше и больше элемент эстетический оказы­вается необходимым при научном исследовании. Эстетиче­ское начало присуще современному производству. Быт и повседневное окружение человека изменяются па основе на­ших представлений о красоте. Постепенно границы эстетики как науки раздвигаются. Она начинает изучать всю действи­тельность, потому что освоение человеком мира все больше и больше происходит под эстетическим углом зрения.[4, 220]  **Список использованной литературы**  1. Бычков, В.В. Эстетика / В.В. Бычков : Учебник.. - М.: Гардарики, 2004. - 556 с.  2. Дзикевич, С.А. Введение в эстетику : учебное пособие / С. А. Дзикевич. – М.: Книжный дом Университет, 1998. – 40 с.  3. Куренкова Р. А. Эстетика : учебник / Р.А Куренкова. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – 368 с.  4. Эренгросс, Б.А. Удивительная наука эстетика!... : научно-художественная литература / Б.А. Эренгросс; офор. Когана Е. - 2-е изд. – М.: Детская литература, 1997. – 223 с.  **Содержание**   1. Введение…………………………………………………………………1 2. История происхождения эстетики……………………………………..4 3. Заключение………………………………………………………………9   4. Список использованной литературы…………………………………..10 |