**Эстетика в искусстве**

Реферат выполнила студентка 4 курса 405 гр. Карманова Надежда

Санкт-Петербургский Государственный Университет Культуры и Искусств

Санкт-Петербург 2008

**Введение**

Слово "эстетика"- одно из наиболее употребимых в нашей повседневной жизни, рассеяно в разных ее сферах. Говорят об эстетике одежды, эстетике спектакля, эстетике фильма, эстетике интерьера и т.д. Как известно, понятие эстетики обозначает и философскую науку об искусстве.

Многообразие использования слова "эстетика" за пределами науки - свидетельство широкой содержательности этого понятия, длительного исторического пути, в ходе которого возникали разные его ипостаси. При всем различии его употребления на обыденном и профессиональном уровне ("эстетика интерьера", "эстетика спектакля") это понятие обозначает некий единый принцип, обобщающее чувственно- выразительное качество как произведений искусства, так и предметов повседневного обихода, феноменов природы. На это обратил внимание Н.Баумгартен, когда в середине XYIII века ввел в оборот само понятие эстетика (от греческого aistheticos - чувственный, относящийся к чувственному восприятию).

Однако история эстетики как мировой науки восходит своими корнями к глубокой древности, к древним мифологическим текстам. Всюду, где речь шла о принципах чувственной выразительности творений человеческих рук и природы, обнаруживалось единство в строении предметов и явлений, способных сообщать чувства эмоционального подъема, волнения, бескорыстного любования - закладывались традиции эстетического анализа. Так сложилось представление о мире выразительных форм (созданных человеком и природой), выступавших предметом эстетической рефлексии.

Первоначально эстетическое знание было вплетено в систему общефилософских размышлений о мире. Затем, на протяжении тысячелетней истории эстетика не раз меняла лоно своего развития: античная эстетическая мысль развивалась в рамках философии, средневековая - в контексте теологии, в эпоху Возрождения эстетические взгляды разрабатывались преимущественно самими художниками, композиторами т.е. в сфере самой художественной практики. В XYII и XYIII веках эстетика интенсивно развивалась на почве художественной критики и публицистики. Знаменитый этап немецкой классической эстетики, воплотившийся в творчестве Канта, Шиллера, Шеллинга, Гегеля, вновь был ознаменован созданием целостных эстетических систем, охватывающих весь комплекс проблем эстетической науки.

Таким образом, развитие эстетических представлений происходило путем чередования длительных периодов эмпирических наблюдений с этапами расцвета больших теоретических концепций, обобщающих философских теорий искусства. И одна, и другая ветви эстетики стремились к поискам сущности искусства, тенденций и закономерностей художественного творчества и восприятия. По этой причине природа эстетических обобщений - философская, однако их источник не есть чисто спекулятивное мышление. Эстетические суждения обретают корректность на основе тщательного анализа художественной практики разных эпох, понимания вектора и причин эволюции элитарных и массовых художественных вкусов, наблюдений над творческим процессом самих мастеров искусства. Большинство крупных философов, выступавших с развернутыми эстетическими системами, хорошо знали конкретный материал искусства, ориентировались в историческом своеобразии художественных стилей и направлений. Таковы, в частности, были Гегель, Ницше, Бергсон, Ортега-и-Гассет, Сартр, Хайдеггер и другие.

**Эстетика в искусстве**

Эстетика ориентирована на выявление универсалий в чувственном восприятии выразительных форм окружающего мира. В широком смысле это универсалии строения произведения искусства, художественного творчества и восприятия, универсалии художественной деятельности вне искусства (дизайн, промышленность, спорт, мода и др.), универсалии эстетического восприятии природы.

Попытки выявления общих принципов художественных стилей, порождающих принципов музыкального, изобразительного, литературного творчества (также своего рода универсалий) ведутся и в рамках отдельных искусствоведческих дисциплин - литературоведения, искусствоведения, музыковедения. По сути дела всякий раз, когда заходит речь не об анализе одного произведения искусства, а об общих художественных измерениях группы искусств, специфики жанра или художественного стиля - перед нами эстетический анализ. Упрощенно говоря, эстетический анализ любых художественных форм выступает как макроанализ (изучение в большой пространственной и временной перспективе), в то время как специальное искусствоведческое исследование есть, преимущественно, микроанализ (изучение "под увеличительным стеклом").

Вместе с тем границы между эстетическим и искусствоведческим исследованием проницаемы. Как уже отмечалось, любое побуждение искусствоведа к обобщению тенденций в своей предметной области есть стремление к генерализации фактов, к прочерчиванию сквозных линий, т.е. по сути представляет собой эстетический анализ, осуществляемый в рамках той или иной исторической длительности. В отечественной науке имеется множество литературоведческих и искусствоведческих работ, которым присущ очевидный эстетический фермент. Таковы труды "Музыкальная форма как процесс" Б.Асафьева, "Итальянское Возрождение. Проблемы и люди" Л.М.Баткина, "Искусство и утопия" С.П.Батраковой, "Музыка XYIII века в ряду искусств" Т.Н.Ливановой, "Историческая поэтика в истории немецкой культуры" А.В.Михайлова и многие другие. В последние годы наблюдается усиление тенденции в диссертационных и дипломных работах по искусствоведению и культурологии к обобщающему эстетическому анализу, когда предметом исследования выступают, к примеру, роль архетипа в восприятии произведений изобразительного искусства, игровое начало в литературе XX века, человек в зеркале музыкальных форм, проблемы философской рефлексии в современной литературе и т.п. Эта тенденция к междисциплинарному синтезу, значительно активизирующая эстетическую мысль, доминирует сегодня как в нашей стране, так и за рубежом. Показательный пример - деятельность французской "Шерлы"Анналов" с её идеей "тотальной истории", преодолевающей цеховую разобщенность историков искусства, историков цивилизаций, историков религии, науки и др. Эта тенденция обогащает проблемное поле современной эстетики.

К сожалению, отечественная эстетика оказалась пока не в полной мере восприимчивой к овладению новыми подходами и методами; столь перспективные направления как эстетика массовой и элитарной художественной культуры, взаимовлияние бытийной и творческой биографии художника, роль мифа в художественном сознании современности, эстетика художественных форм досуга и др "оттягиваются" интенсивно развивающейся культурологией, теоретическим искусствоведением.

Сказывается трудное наследие прошлых лет: идеологическая оснастка каждого тоталитарного государства была особенно заинтересована в благонадежности так называемых "общих" наук, которые должны были возвышаться над частными и "заведовать" этим общим. Такая функция была уготована и эстетике, сводившей все искусствоведческие и литературоведческие теории к единственной официальной доктрине. Главенство одного подхода парализовало научный поиск; эстетика, по сути целиком представляющая теоретическое знание, не могла спрятаться в далеких исторических эпохах; любой исторический материал встраивался в иерархию официальных оценок , искажался в соответствии с требованиями цензуры. Роль эстетики как методологического и идеологического законодателя делала невозможным непредвзятый поиск, конкурирование и состязательность разных научных школ.

Эстетические универсалии выявляют стержневые измерения социального бытия произведений искусства, процессов художественного творчества, восприятия и выражают их через предельные понятия - категории (пластичность и живописность, аполлоновское и дионисийское, прекрасное и характерное и др.). В этом смысле эстетическое знание выступает как созидание основных "несущих конструкций" художественного мира, выражение немногого о многом и неизбежно отвлекается от частностей, спрямляет отдельные особенности. Искусствоведческий анализ, напротив, ближе к детальному, конкретному исследованию, проявляет внимание к частному, отдельному, единичному, неповторимому; это знание, представляющее многое о немногом.

Первоначальное табу на обобщение реальных процессов, когда эстетическая концептуальность не привносилась бы извне, а вырастала "изнутри" исторически изменчивого движения искусства, постепенно привело к привычке игнорировать реальную историю искусств, склоняло к рассуждениям о художественно-творческом процессе в герметичной системе абстрактно-теоретических понятий. В действительности подтверждалась тревога Ф.Шлегеля, опасавшегося, что в конъюнктурных руках философия искусства превратится в то, что не будет обнаруживать в своем содержании ни философии, ни искусства. Это обстоятельство повлияло на скудость самого состава эстетических понятий, остававшихся в недавнем прошлом в отечественной науке на уровне XIX века. Только в последние годы в отечественных исследованиях началась разработка таких перспективных понятий и категорий как художественная ментальность, художественное видение, самодвижение искусства, устойчивые и переходные художественные эпохи, неклассический язык искусства и эстетики и др.

Догматическое толкование основного вопроса философии о соотношении бытия и мышления приводило к игнорированию внутренних возможностей самодвижения искусства, искажало представления о закономерностях его исторической эволюции. Несмотря на существование фундаментальных работ Г.Вельфлина, Т.Манро, А.Хаузера, Г.Зедльмайера, Э.Гомбриха, показавших, что художественное развитие в своих циклах никак не совпадает с социальным, имеет собственную логику, в отечественной эстетике продолжалась тенденция сводить все отличительные стадиальные качества художественной культуры к признакам общественно-экономических формаций.

Между тем искусство как активный творческий феномен обладает громадными возможностями культуротворчества, способен опережать наличные состояния сознания, оказывать обратное влияние на жизненный, цивилизационный процесс. В этой связи особую важность сегодня приобретает разработка новых подходов в области философии истории искусств, осмысляющей панораму всеобщего художественного процесса в единстве его внутренних ритмов (стадиальности) и исторической целостности.

Проблемные узлы эстетической науки всегда были исторически подвижны. В качестве современной мировой науки эстетика существует во множестве ипостасей, вбирает опыт смежных дисциплин. Большие возможности для эстетики сулит изучение всеобщей истории искусств с позиции истории художественных ментальностей. Речь идет о том, чтобы к такой трудной и давней для эстетики проблеме как синтетическая история искусств подойти, опираясь на новый инструментарий междисциплинарных исследований, представив её как историю типов художественного видения, историю искусства "без имен". Такие попытки (Гильдебранд, Фолль, Вельфлин, Дворжак, Бенеш) уже предпринимались в первые десятилетия XX века: на основе анализа общепринятых форм художественной типизации, тематического арсенала данной художественной эпохи и способов его воплощения выявлялись существенные сдвиги в миропонимании и мироощущении конкретно-исторического типа человека, особенности его восприятия и потребностей.

Вместе с тем на пути построения синтетической истории искусств, как показали исследования, встают скрытые рифы этой проблемы: в одну и ту же эпоху наблюдается асинхронность развития разных видов искусств; музыкальное, литературное и художественно-изобразительное сознание не выступают как "сообщающиеся сосуды". Зачастую ( как , к примеру, в эпоху Возрождения) они принадлежат разным культурным слоям, следовательно и разным типам ментальностей. Отсюда - большая трудность обнаружения общих стадиальных признаков, стягивающих все многообразие художественных практик к единому знаменателю эпохи.

В литературоведении, к примеру, утвердился взгляд на типологию художественного сознания, обнаруживающего три этапа, последовательно сменяющих друг друга. От стадии архаической литературы (вплетенной в ритуал, входящей в состав общинных празднеств), к стадии традиционалистского художественного сознания (литературного творчества с VI в. до н. э., вырабатывающего понятие образца, нормы, традиции и ориентирующегося на них) и, наконец, к стадии романтизма, реализма и последующих течений (с утверждением в конце XYIII века "индустриальной эпохи" в её глобальном масштабе), культивирующей принцип индивидуально-творческого поиска. При всей близости аналогичным тенденциям, наблюдающимся в сфере изобразительного искусства и музыки, хронологические рамки этой типологии оказываются неприменимы к творческим процессам в этих видах искусств, отмеченных иными темпами и ритмами. Это обстоятельство ставит перед эстетиком сложные задачи, побуждает искать "общее пространство встреч" разных видов художественного сознания через иные измерения.

В эстетической лексике стал привычным термин "художественное развитие". Одна из самых больших тайн искусства состоит в его умении представить эту ограниченность сюжетов через безграничное разнообразие художественных форм, добиваться неостановимого художественного обновления "одной и той же жизни".

Исторически складывающаяся форма любого произведения искусства - свидетельство не только мастерства и художественных традиций эпохи, но и источник нашего знания о человеке: о том, как изменялись способы его восприятия и чувственности, каким он видел или хотел видеть себя, как развивался его диалог с внутренним миром, перемещался избирательный интерес к окружающему и т.д. Эволюция художественных форм, взятая в мировом масштабе, прочерчивает грандиозную траекторию движения человеческого духа.

Длительное время предмет эстетики в отечественной науке определяли тавтологически - как изучение эстетических свойств окружающего мира именно потому, что любой разговор об активности художественной формы был недопустим. Вместе с тем, когда опираясь на немецкую традицию, А.Ф.Лосев высказывал точку зрения, что эстетика изучает "природу всего многообразия выразительных форм" окружающего мира, речь шла именно о выразительных формах, переплавляющих сущность и явление, чувственное и духовное, предметное и символическое. Процесс художественного формообразования - мощный культурный фактор структурирования мира, осуществление средствами искусства общих целей культурной деятельности человека - преобразование хаоса в порядок, аморфного - в целостное. В этом смысле понятие художественной формы используется в эстетике как синоним произведения искусства, знак его самоопределения, выразительно-смысловой целостности.

Идея самоценности искусства чрезвычайно трудно пробивала себе дорогу в истории. Эволюция представлений о природе художественного простиралась от утверждения ценности чувственно-пластического совершенства к приоритету знаково-символической стороны в средневековье, от поисков утопической красоты идеального мира в Возрождении к культу импульсивности и чрезмерности барокко, от канонического равновесия классицизма - к метафорической углубленности и психологической задушевности романтиков. Каждая художественная эпоха не оставляла после себя незыблемой нормы, демонстрировала разные эстетические свойства и безграничные возможности искусства. В этой связи всякий раз оказывалась подвижной и трактовка самого феномена искусства. Абсолютизация любых нормативных и "ненормативных" теоретических манифестов искусства разбивалась новыми волнами художественно-творческой стихии. Идеи о смерти искусства либо декларации о бессмертии иных стилистических форм опровергались продуктивностью новых художественных стадий. Все это убеждает в том, что любые дефиниции искусства должны вырастать на основе тщательного анализа исторического материала, не могут "спускаться" как отвлеченные абстрактные конструкты.

В этой связи особенно важен принцип историзма в изучении столь существенной категории эстетики как художественное сознание. До недавнего времени история художественного сознания отождествлялась с историей эстетической мысли. История художественных представлений разных эпох сводилась к тому, что сказал об искусстве один, другой, третий философ. В исследовательских работах, стремившихся рассмотреть содержание художественного сознания более широко, основное внимание уделялось разработке теоретической конструкции этого понятия. Дальше дело не шло, в итоге понятие художественного сознания застывало в своем надвременном, безликом содержании.

Художественное сознание эпохи вбирает в себя все наличествующие в ней рефлексии по поводу искусства. В его состав входят бытующие представления о природе искусства и его языка, художественные вкусы, художественные потребности и художественные идеалы эпохи, эстетические концепции искусства, художественные оценки и критерии, формируемые художественной критикой и т.п. Всю эту многоаспектность художественного сознания и её историческую подвижность необходимо раскрыть в опоре на анализ и обобщение реальных фактов. Это чрезвычайно важно, ибо художественное сознание эпохи выражали не только художественные теории, в сложении художественного сознания каждого исторического этапа участвовала творческая практика всех видов искусств, культивируемые массовые формы художественного досуга и др. Изучение закономерностей эволюции истории художественного сознания в таком объеме будет аккумулировать его реальное содержание, а не сводиться к истории эстетической мысли.

Помимо общефилософских дефиниций каждая тема эстетики требует обращения к исторически динамичной панораме, объяснения того, в каком направлении и почему изменялись критерии художественности, как творческая практика воздействовала на общие культурные ориентиры и состояние менталитета социума. В этой связи обращает на себя внимание давняя и малоразработанная проблема историзма художественных потребностей. Представления о предназначении искусства все время менялись. Ответы, предлагаемые эстетикой разных эпох на вопрос о цели художественно-творческой деятельности со временем обнаруживали свою ограниченность. Искусство всегда обладало неиссякаемой способностью расширять свои возможности. От первоначальной способности фокусировать в художественном произведении все самое совершенное, что художник находил в мире (античность, Возрождение), искусство переходило к умению воплощать в художественном образе эзотерическое знание, невидимые смыслы и сущности (средневековье, романтизм) и т.д.

Накопленный искусством опыт воплощения максимально говорящей чувственной формы и скрытого духовно-психологического содержания лег в основу гегелевской концепции искусства как идеального, выраженного в реальном ("абсолютной идеи в её чувственном инобытии"). Гегель видел истоки художественного творчества в потребности человека к духовному удвоению себя в формах внешнего мира, опосредованно. Этот ответ в последующем многократно дополнялся и модифицировался. Действительно, любое содержание, выраженное опосредованно, кажется человеку более богатым, представляет для него особую ценность. Через язык символов, намеков, мерцающих нюансов рождается художественная реальность, недосказанность и невыразимость которой проявляет себя как нерастраченная энергия. Возможность сделать внутреннее - явным, бесконечное - конечным способствовало сложению взгляда на искусство как дополнение, завершение и оформление неуловимой сущности бытия.

Заглядывая дальше, с иных исторических дистанций мыслители приходили к выводу, что потребность наслаждения собой в чувственном предмете не исчерпывает всех объяснений потребности в искусстве. Важно было придти к пониманию, что образы искусства - не только знак внутреннего, но вся полнота жизни. Каждая эпоха осуществляла "онтологическое вбрасывание" в искусство собственной сущности; художественные произведения хранили, излучали и возвращали эту сущность современникам. Вырабатываемые искусством культурные коды, до того как они превращались в мифологему, на время создавали у человека сознание "хозяина", иллюзию владения окружающим миром.

**Заключение**

К сожалению, отечественная эстетика оказалась пока не в полной мере восприимчивой к овладению новыми подходами и методами; столь перспективные направления как эстетика массовой и элитарной художественной культуры, взаимовлияние бытийной и творческой биографии художника, роль мифа в художественном сознании современности, эстетика художественных форм досуга и др "оттягиваются" интенсивно развивающейся культурологией, теоретическим искусствоведением.

Сказывается трудное наследие прошлых лет: идеологическая оснастка каждого тоталитарного государства была особенно заинтересована в благонадежности так называемых "общих" наук, которые должны были возвышаться над частными и "заведовать" этим общим. Такая функция была уготована и эстетике, сводившей все искусствоведческие и литературоведческие теории к единственной официальной доктрине. Главенство одного подхода парализовало научный поиск; эстетика, по сути целиком представляющая теоретическое знание, не могла спрятаться в далеких исторических эпохах; любой исторический материал встраивался в иерархию официальных оценок , искажался в соответствии с требованиями цензуры. Роль эстетики как методологического и идеологического законодателя делала невозможным непредвзятый поиск, конкурирование и состязательность разных научных школ.

**Список литературы**

1. Андрияускас А.А. К вопросу о методологических аспектах исторических связей искусствознания с эстетикой и философией искусства (XVIII — начало XX в.)//Методологические проблемы современного искусствознания. М., 1986.

2. Закс Л.А. Художественное сознание. Свердловск, 1990.

3. Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб., 1997.

4. Лосев А.Ф. Шестаков В.П. История эстетических категорий. М., 1965.

5. Яковлев Е.Г. Эстетическое как совершенное. М., 1995.