

## ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

---

А.А. СТЕПАНОВА

УДК 82.01  
ББК Ш300.04+Ю811.6

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ИПОСТАСИ ФИЛОСОФСКИХ СМЫСЛОВ

(к вопросу о специфике эстетического сознания)

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию категории эстетического сознания на границе эстетики и литературоведения. Рассматриваются основные подходы к изучению этого понятия от начала XX до начала XXI вв. в работах. Констатируется, что современные дефиниции эстетического сознания основываются на традиционном понимании эстетического как «чувственно воспринимаемого» по отношению к эмпирическому опыту. Акцентируется взаимосвязь эстетического сознания с процессами познания и художественного творчества. Приводится определение эстетического сознания, его структура как литературоведческого понятия. Определяется специфика взаимоотношений между эстетическим и художественным сознанием. Исследуются отношения субъекта и объекта внутри эстетического как взаимодействие свойств эмпирической реальности и характеристик воспринимающего сознания. Высказывается предположение, что в художественном произведении эстетическое сознание явлено как форма интеллектуально-духовной активности, которая, руководствуясь ценностно-нормативными критериями, ориентирована на воссоздание, преобразование эмпирической реальности и пространства. В эстетическом сознании выделяются и анализируются реализующиеся на уровне художественного текста чувственно-мыслительные процессы, из которых важнейшими являются  *созерцание, восприятие и оценка, и воплощение*. На уровне художественного творчества эти процессы реализуются в триаде:  *замысел – идея – текст*. Рассматривается структура эстетического сознания, в которой выделяются два уровня:  *рецептивный* (объективно-системный) и  *поэтологический* (субъективно-личностный). В основе рецептивного уровня лежит градация отношений в системе  *автор – произведение – реципиент*. Поэтологический уровень, реализующийся непосредственно в процессе художественно-

го творчества, включает основные слагаемые эстетического сознания, которые проецируются на определенные элементы содержательно-формальной структуры произведения: *мысли* (идея произведения); *чувства, эмоции* (модусы художественности); *воображение*, являющее начальный этап творения художественного образа; *интуиция* как критерий истинности. На основе структуры эстетического сознания рассматриваются отношения между категориями эстетического и художественного как путь к формированию эстетического идеала.

**Ключевые слова:** эстетическое сознание, эмпирическое сознание, художественное сознание, эстетический образ, художественное творчество, архитектурно-художественная и композиционная формы, эстетический идеал.

Категория эстетического сознания в современной науке традиционно и прочно закреплена за сферой эстетики и философии. Однако существующая несогласованность (разногласица) определений и некоторая односторонность, ограниченность в понимании этого феномена позволяют предполагать, что и в области философии и эстетики исследование эстетического сознания, его выделение как самостоятельного понятия еще находится в стадии разработки, что, по видимому, признается и самими философами: В. Бычков отмечает, что «в силу крайне сложной его структуры и выполняемых функций эстетическое сознание долгое время не выходило на уровень философской рефлексии» [Бычков 2007: 1115].

Теория литературы, бесспорно, признает концептуальную близость процессов взаимовлияния эстетики и искусства, однако, исследуя роль и место эстетических категорий (прекрасного, безобразного, героического и т. д.) в литературоведческом анализе и осмысливая с позиций литературоведения понятие эстетической ценности, эстетического вкуса, эстетического опыта, эстетической дистанции и т. д., по существу, обходит категорию эстетического сознания, в основном, оставляя ее за пределами своих научных интересов, как представляется, незаслуженно. Отметим, что на современном этапе развития науки, являясь частью (составляющей) методологического знания, категория эстетического сознания приобретает особую значимость для литературоведения. В свое время, говоря о проблеме границ областей культуры, М.М. Бахтин отмечал: «Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее, систематическое единство культуры уходит в атомы культурной жизни, как солнце отражается в каждой капле ее. Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом

его серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает... Только в конкретной систематичности своей, т. е. в непосредственной отнесенности и ориентированности в единстве культуры, явление перестает быть просто наличным, голым фактом, приобретает значимость, смысл, становится как бы некоей монадой, отражающей в себе все и отражаемой во всем» [Бахтин 2003: 282]. Эта отнесенность в единстве культуры размыкает границы областей гуманитарного знания, делая не только возможной, но и необходимой ассимиляцию научных терминов, категорий, методов исследования в «соседние», «пограничные» научные отрасли. Эстетическое сознание, которое находит свое воплощение в художественном творчестве, в искусстве (в нашем случае – в литературе), являет такой акт культуры и как научное понятие «живет» на границе философии, эстетики и литературоведения. Принимая во внимание факт непосредственного влияния эстетического сознания на формирование литературных процессов, специфику творческого метода, своеобразие моделирующих принципов словесного искусства и поэтики художественного произведения, и, в определенном смысле, на характер подхода к исследованию литературного текста, мы полагаем актуальным прояснить смысл и специфику данной категории и наметить пути исследования эстетического сознания в литературоведческой плоскости.

В 1922 г. М.И. Каган в статье, посвященной памяти Германа Когена, писал: «Чтобы эстетика могла быть самостоятельной, она должна иметь и свой ясный особый *род сознания*» [Каган 1922: 119]. В это же время М.М. Бахтин, рассматривая эстетическое восприятие как «опознанное и поступком оцененное» постижение действительности [Бахтин 2003: 283], выявляет антропологические предпосылки эстетического мышления на уровне отношений «автора – героя», определяя эстетическое сознание как «сознание любящее и полагающее ценность; эстетическое сознание есть сознание сознания, сознание автора “я” сознания героя – “другого”, в эстетическом событии мы имеем встречу двух сознаний, принципиально неслиянных, причем сознание автора относится к сознанию героя не с точки зрения его предметного состава, предметной объективной значимости, а с точки зрения его жизненного субъективного единства, и это сознание героя конкретно локализуется, воплощается и любовно завершается. Сознание же автора, как и гносеологическое сознание, не заверσιμο» [Бахтин 2003 «Автор и герой...»: 161].

Упоминание об эстетическом сознании встречается в поздних сочинениях Б. Кроче в русле понимания эстетики как науки об интуи-

тивным или выразительном познании [Кроче 1999: 401–402]; в работах Я. Мукаржовского, выделяющем в эстетическом момент субъективации, интенсивности воздействия предмета на сознание [Мукаржовский 1994: 53]; в исследованиях Р. Ингардена, утверждающего, что эстетический предмет конструируется из сознания, свободно творится сознанием [Ингарден 1962: 133–135], в работах по античной эстетике А.Ф. Лосева, трактующего эстетическое сознание как «тождество “знания” и “мнения”, “знания” и “чувственности”, или, вообще говоря, тождество смыслового и внесмыслового, рационального и иррационального, идеального и реального» [Лосев 1994: 482].

Современные дефиниции эстетического сознания основываются на традиционном понимании эстетического как «чувственно воспринимаемого..., особого рода эмоционально-оценивающего освоения человеком реальности» [Хализев 2000: 16] и акцентируют внимание на чувственной стороне эстетического. Так, М.Ф. Овсянников определяет эстетическое сознание как «целостное, эмоционально насыщенное отражение действительности в единстве ее существенных определений и чувственного своеобразия. Особенностью эстетического сознания является ее эмоциональный характер. В эстетическом сознании происходит чувственное отражение всеобщности и личностного смысла всех явлений действительности» [Овсянников 1993: 74]. Специфика эстетического сознания, отмечает Е.Г. Яковлев, в том, что оно является восприятием бытия и всех его форм и видов в понятиях эстетики через призму *эстетического идеала*. Эстетическое сознание каждой эпохи вбирает в себя все существующие в ней рефлексии по поводу прекрасного и искусства. В его состав входят бытующие представления о природе искусства и его языка, художественные вкусы, потребности, идеалы, эстетические концепции, художественные оценки и критерии, формируемые эстетической мыслью [Яковлев 2001: 302].

Психологический подход в трактовке эстетического сознания обнаруживаем в концепции В.В. Бычкова, рассматривающего данную категорию как «совокупность рефлексивной вербальной информации, относящейся к сфере эстетики и эстетической сущности искусства, плюс поле духовно-внесознательных, как правило, невербализуемых или трудно вербализуемых процессов, составляющих сущность эстетического опыта человека или определенной социокультурной общности» [Бычков 2007: 1115].

В сложившейся в науке философской трактовке эстетического сознания как субъективно чувственного восприятия действительности, на наш взгляд, упущены два важных момента, которые предстают весьма значимыми для литературоведения. Во-первых, эстетическое

сознание, как и эстетическая деятельность, пресуществляет себя и воплощается исключительно в искусстве, и, являясь основой художественного сознания, определяет ключевую функцию эстетической деятельности, которая заключается в создании нового видения мира как другой реальности: «Художник и искусство вообще, – отмечал М.М. Бахтин, – создают совершенно новое видение мира, образ мира, реальность смертной плоти мира, которую ни одна из других культурно-творческих активностей не знает» [Бахтин 2003 «Автор и герой...»: 248]. И в этой другой реальности эстетическое сознание рождает образ единства мира, «связывая культурно все надъиндивидуальные ценности» [Кон 1921: 223]. Подобный подход к эстетическому как к особой (иной) реальности обуславливает связь эстетического и художественного сознания, в котором, по мысли Б. Христиансена, «перевоплощаясь, человек расширяет ценность своего я, приобщается изнутри человечески значительному» [Христиансен 1911: 153].

Важно отметить, что значимость культурной функции эстетического сознания заключается не только в том, что оно, обуславливая направленность художественного сознания, продуцирует художественные ценности, и не только в самой возможности творения иной, художественной реальности, но и в эстетической системности и упорядоченности, которыми характеризуется эстетическое восприятие эмпирической реальности. Результатом эстетической деятельности является воплощенное в художественном произведении оформление внешнего и внутреннего, явления и сущности во взаимосвязи формы и содержания, стройности архитектоники произведения. В этом – отличительная черта эстетической деятельности – создание художественной реальности как преобразование, пре-воплощение эмпирической – как «преодоление материала» через *«имманентное усовершенствование в определенном, нужном направлении»* [Бахтин 2003 «Автор и герой»: 250]. Борьба с материалом и его преодоление, по мысли Б. Эйхенбаума, являет основной момент художественного творчества [Эйхенбаум 1987: 326–327]. И в этом смысле можно говорить о том, что в эстетическом сознании происходит преодоление хаоса эмпирической реальности.

Во-вторых, важно учитывать, что эстетическое сознание – это прежде всего *сознание*, т. е. способность *сознавать* предмет (по Гегелю). Активность сознания, – подчеркивает А. Спиркин, – направлена прежде всего на познание. Она проявляется в избирательности и целенаправленности восприятия, в абстрагирующей деятельности мысли, в актах фантазии, продуктивного воображения, связанного с созданием новых идей и идеалов [Спиркин 1988: 243]. В этой связи М.М. Бахтин

настаивал на том, что эстетическая действительность – это «действительность опознанная и этическим поступком оцененная» [Бахтин 2003: 283]. Важность мыслительного элемента в эстетическом сознании подчеркивал и Т. Адорно: «Чистая непосредственность чувства уже недостаточна для постижения эстетического опыта. Наряду с произвольностью он нуждается и в осознанном волевом усилии, концентрации сознания» [Адорно 2001: 103].

Учитывая вышеизложенное, мы предлагаем определить эстетическое сознание как модус интеллектуально-чувственного восприятия (и оценки) эмпирической действительности, обуславливающего тип художественного сознания и отраженного в художественном произведении. В эстетическом сознании, опосредованно продуцирующем художественный образ, по выражению П. Наторпа, преодолевается конфликт познавательного и этического [Наторп 2006: 112], и в этом смысле художественный образ предстает как «самый способ существования произведения, взятого со стороны его выразительности, впечатляющей энергии и значимости» [Роднянская 2003: 670].

Отношения субъекта и объекта внутри эстетического как взаимодействие свойств эмпирической реальности и характеристик воспринимающего сознания проецируются на отраженные в художественном произведении отношения человека и (окружающего) мира, имплицитные в текст особенности авторского сознания. Эти отношения обуславливают «не только пространственную и психологическую дистанцию между субъектом и объектом (*вненаходимость*), но и их внутреннее родство и органическую связанность (*причастность*)» [Хализев 2000: 25]. В художественном произведении разрешается «объективная проблема эстетики, ее идея – человек природы и природа человека» [Каган 1922: 119]. Человек предстает как центр эстетического видения, и в этом смысле в эстетическом сознании преломляется представление о месте человека в пространстве бытия.

В художественном произведении эстетическое сознание явлено как форма интеллектуально-духовной активности, которая, руководствуясь ценностно-нормативными критериями, ориентирована на воссоздание, преобразование эмпирической реальности и пространства.

Эстетическое сознание представляет собой комплексную организацию реализующихся на уровне художественного текста чувственно-мыслительных процессов, из которых важнейшими являются *созерцание*, представляющее форму непосредственного контакта с эмпирической реальностью; *восприятие и оценка*, выявляющие реакцию на эту реальность и уровень соответствия/несоответствия укорененным в сознании общественным и личностным нравственно-этическим импера-

тивам; и *воплощение* – пресуществление данных процессов в художественном произведении. На уровне художественного творчества эти процессы реализуются в триаде: *замысел – идея – текст*.

В то же время эстетическое сознание имеет сложную структуру, в которой тесно взаимодействуют два уровня: *рецептивный* (объективно-системный) и *поэтологический* (субъективно-личностный). В основе рецептивного уровня лежит градация отношений в системе *автор – произведение – реципиент*, на которую проецируется предложенная Х.Р. Ярусом трехчленная схема эстетического процесса, включающая *пойесис* (от греч. – делаю, произвожу), который соотносится с «продуцирующим сознанием», реализующим процесс «сотворения мира как собственного произведения»; *эстетис* (от греч. – ощущение, чувство), связанный с воспринимающим сознанием, в котором «удовольствие познающего зрения и зрительного узнавания» вызывает эстетическое наслаждение; на этом уровне человеческое восприятие достигает все новых высот сублимированности и интенсивности. Наконец, третий компонент, *катарсис* (от греч. – очищение), представляющий интересующую фазу эстетического процесса, где реципиент непосредственно входит в «область чужого» и соотносит себя с чужим поступком [Цит. по: Махов 2004: 484].

Поэтологический уровень, реализующийся непосредственно в процессе художественного творчества, включает основные слагаемые эстетического сознания, которые проецируются на определенные элементы содержательно-формальной структуры произведения: *мысли* (идея произведения); *чувства, эмоции* (модусы художественности); *воображение*, являющее начальный этап творения художественного образа в тот момент, когда «в одном и том же движении нашего сознания соединяются восприятие телесного бытия и смутный образ идеала» [Ортега-и-Гассет 2000: 99], в этом смысле, интерпретируя концепцию А.П. Чудакова, художественный образ представляет собой словесное воплощение мысленного представления художника о реальном предмете, явлении, событии и т. д. [Чудаков 1986: 265]; наконец, *интуиция* – «непосредственное чувство истины как основание совершенства эстетических суждений или художественного произведения, не опосредованное дискурсом». Будучи важнейшим фактором творческого процесса, художественная интуиция являет критерий истинности и, в результате, ценности произведения, поскольку, по мысли Н. Лосского, представляет собой «особую способность непосредственного созерцания предметов “в подлиннике”, т. е. такими, каковы они сами по себе, без каких бы то ни было привнесенных “субъективных примесей” творческих экспликаций и оценочных действий. Только

интуиция позволяет улавливать в объекте знания то главное, что составляет его суть и что, как правило, оказывается скрытым от чувств и рассудка» [Цит. по: Новиков 2007: 806].

Сложная структура эстетического сознания, связанная со спецификой восприятия и отражения действительности, обуславливает важнейшую его функцию, состоящую в продуцировании эстетического образа реальности и в «разработке» эстетического идеала и его критериев.

В современном литературоведении довольно распространенным является мнение о том, что эстетический образ находит свое воплощение в художественном образе литературного произведения. Вместе с тем имеет место и тот факт, что в науке нет единого мнения в вопросе взаимоотношения эстетического и художественного – какое из данных понятий первично, а какое – производно? Какое из них объемнее, а какое – уже? Исследователи отмечают, что дискуссия о том, как должны соотноситься понятия «эстетическое» и «художественное», в отечественной эстетике насчитывает уже сорокалетнюю историю. Но все еще остается актуальным замечание, высказанное А.Н. Илиади в первые годы дискуссии и акцентированное М.Б. Глотовым: «подмена понятий эстетического и художественного имеет место до сих пор» [Глотов 1999: 27]. Нам представляется важным коснуться этого вопроса, поскольку дискуссия о взаимоотношении *понятий* эстетического и художественного, по существу, являет проблему корреляции эстетического и художественного сознаний, которая актуальна для нашей работы.

В данной дискуссии мы бы выделили две точки зрения. Первая указывает на то, что понятие «эстетическое» шире «художественного» и, соответственно, первично. А.Ф. Лосев утверждал, что эстетическое шире художественного, поскольку может относиться к природе, обществу, человеческой личности, тогда как художественное относится только к предметам человеческого творчества – произведениям искусства. Эстетическое есть непосредственная выразительность любых явлений действительности, художественное же представляет собой специфически осуществленное человеком воплощение эстетического в том или ином специфическом материале [Лосев 1970: 576]. Подобной точки зрения придерживался и М.М. Бахтин, утверждая, что художественное есть форма воплощения эстетического: «Эстетическое видение находит свое выражение в искусстве, в частности в словесном художественном творчестве» [Бахтин 2003 «Автор и герой...»: 246]. В этом смысле можно провести параллель между взаимоотношением эстетического и художественного сознания и выделенными

М. Бахтиным архитектурными и композиционными формами: «Архитектурные формы суть формы душевной и телесной ценности эстетического человека, формы природы... – это формы эстетического бытия в его своеобразии. Композиционные формы, организующие материал, носят телеологический, как бы беспокойный характер и подлежат... оценке: насколько они адекватно осуществляют архитектурное задание. Архитектурная форма определяет выбор композиционной» [Бахтин 2003: 278]. Художественное, таким образом, согласно концепции М. Бахтина, вторично, производно от эстетического. Эту мысль развивает Л.В. Чернец, отмечая, что эстетическое как эмоциональная рефлексия, первичное переживание, является духовным истоком создания произведений искусства (т. е. художественного). Художественное же – переживание вторичное, опосредованное (например, жанровой традицией, стилем и т. д.) [Чернец 2004: 16]. В этом смысле художественное сознание представляет собой образное переживание эстетического и являет «переживание переживания», порождая ситуацию, когда эстетическое сознание определяет художественное посредством заданных эстетических нормативов.

В то же время сторонниками данной точки зрения эстетическое как самостоятельная и самодостаточная категория строго отграничивается от категорий познавательного, этического, метафизического, которые охватываются художественным сознанием. Эта посылка порождает противоположный взгляд на данную проблему, позволяя утверждать, что художественное шире эстетического в силу своей способности, синтезируя, оценочно преображая познавательные, этические, метафизические моменты, создавать новое видение, новый образ мира. Эта точка зрения возникла в 1920-е годы и находит свое развитие сегодня. В 1922 г. В. Сеземан подчеркивал, что каждое художественное произведение включает в себе не только эстетические, но и другие внеэстетические ценности (нравственные, познавательные и т. п.) и постольку вызывает необходимо и соответствующую оценку [Сеземан 1922: 141]. В этом же направлении развивалась и мысль М.И. Кагана, утверждавшего, что природное (познание) в качестве содержания становится доступным человеческому сознанию в результате деятельности (в искусстве) в виде пространственно-временных форм, историческое – в виде мифологических схем [Каган 1995: 54]. Кроме того факт, что художественное сознание неотделимо от процесса художественного творчества, дает ученым основание включать в структуру художественного сознания и метафизический уровень, не так явно выраженный в сознании эстетическом. А.А. Газизова отмечает, что художественное шире эстетического, поскольку художественное творчество, в

частности, литературное, как акт реализации художественного сознания, включает божественное начало\*.

Подобные рассуждения позволяют предполагать, что художественное сознание первично и тип его, как отмечает В. Дианова, определяется авторским мировидением и диктует особое эстетическое отношение к действительности, способ ее постижения и отражения, диктует саму художественную доминанту, организующую поэтику произведения в целом [Дианова 2001: 293].

Функция искусства не замыкается только на отражении реального мира и «объяснения жизни». Она гораздо глубже и сложнее. Художественное сознание, моделируя иную действительность, обнаруживает противоречивую, подчас парадоксальную связь с сознанием эмпирическим. Как отмечал Т. Адорно, произведение искусства становится родственным миру в силу принципа, контрастирующего с миром, благодаря которому дух и создал мир [Адорно 2001: 14]. Художественное сознание, таким образом, являет способ понимания и восприятия реальности, который отражает потребность личности в преобразении мира, «изменении мира для себя и себя для мира». В этом смысле литература – это «перестройка мира изнутри, часто с опережением понимания цели такой перестройки читателем, а в ряде случаев и самим автором» [Шехтер 2001: 324]. Так, на художественное сознание возлагается важная задача по формированию новых представлений о реальности, закладке новых эстетических ценностей, стереотипов мышления и поведения, способов познания мира. В своей работе «На грани и через грань» Н.А. Ястребова упоминает, что Д. Благий в свое время задумывался над признанием А. Эйнштейна, что созданию своей теории относительности он в большей мере, чем научным работам физиков и математиков, обязан творчеству Достоевского. То, что открыл Достоевский Эйнштейну, по мысли Н. Ястребовой, было способностью ощущать, представлять обратимые структуры превращений и предельных состояний, пороговых минут. Они были найдены писателем в глубинных, интимных свойствах человека на грани крайних ситуаций. Искусство Достоевского вложило в Эйнштейна и его поколение способность допускать «невидимое», энергии крайних положений и через их парадоксы открывать новые активные возможности не только человеческих, но и аналогичных физических начал [Ястребова 2002: 162].

---

\* Эта мысль была высказана проф. А.А. Газизовой в беседе с автором данной работы 23 ноября 2007 г. в Москве во время проведения Международной научной конференции «Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи».

Нам представляется, что рассмотренные выше оба аспекта исследования проблемы взаимоотношения эстетического и художественного равно обоснованы и логичны в своих выводах. Скажем проще: правы и те, и другие. Эмпирическое, эстетическое и художественное сознание тесно взаимосвязаны и определить и раз навсегда установить примат одного над другим очень сложно. В высказывании А.П. Чудакова «рождение художественного предмета – встреча идеального представления с эмпирическим предметом» [Чудаков 1986: 265] эта взаимосвязь и взаимозависимость проступает очень четко. С одной стороны, первичен эстетический образ (идеальное представление), с другой – сущность эмпирической реальности и ее эстетического восприятия передается в анализе *от* художественного объекта, а не от эмпирического, т. к. эстетический образ, как и сущность эстетического сознания, можно выявить, определить, исследовать, наделить смыслом и т. д. только тогда, когда он воплощен, материализован в художественном произведении, в художественном образе.

На наш взгляд, ответ на вопрос, «определяется ли художественное сознание эстетическим, или, наоборот, эстетические воззрения эпохи берут начало в искусстве и определяются художественным сознанием?» неоднозначен и лежит в плоскости диалектики и сферы формирования эстетических ценностей и идеала прекрасного. Рождение эстетического идеала – довольно сложный процесс, связанный, как нам представляется, с акцентуацией в искусстве того или иного объекта реальности, превращающей его в эстетическую ценность. «В голландском натюрморте, – отмечает Н. Гартман, – выступают как существенные предметные детали светотени и тона, которые обычно остаются незамеченными сами по себе... Незамечаемое в обыденной жизни стоит того, чтобы быть замеченным. Оно само есть прекрасное, и только обычный поверхностный взгляд скользит мимо него; эстетическая точка зрения, искусство делают его очевидным [Гартман 2004: 80]\*, иными словами, художественное сознание формирует эстетическое восприятие.

---

\* Подобные рассуждения находим и у Г. Амелина: «Идешь по Арбату и вдруг навстречу – ах! – ренуаровская женщина. Но где она, эта ренуаровская женщина? В воображении художника по имени Ренуар? Да он умер давно! И на картине эта дама не остается. Теперь ты объективнейшим, найреальнейшим образом *видишь* то, что *есть* (на Арбате, на Монмартре, где угодно). А до Ренуара видно не было. А сейчас видно, различено, сущностно выявлено, вытасчено на свет божий (и обратно во тьму уже не уйдет). Сознание и есть, вообще говоря, опыт различения» // Амелин Г. Литература как опыт невозможного // Амелин Г. Лекции по философии литературы. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 59–89. – С. 63.

Здесь важно подчеркнуть, что процесс этот историчен и связан с развитием эстетики как самостоятельной области знания. Условно можно выделить два существенно важных периода в истории эстетической мысли – от античности до XVIII в. и от XVIII в. – до XX в. Этим двум периодам соответствуют два типа культурного сознания, выделенные П.А. Сорокиным: первый – «идеациональный», второй – «визуальный» или «чувственный». «Один, – отмечает П.А. Сорокин, – «трансцендентен», другой – «эмпиричен» и «наивно романтичен». Один живет в сверхчувственном мире Бытия, другой – в чувственном мире Становления. Один символичен в своем стремлении изобразить «видимые знаки невидимого мира», другой – «импрессионистичен» и «иллюзорен». Один – статичен, потому что мир Бытия неизменен и всегда остается равным самому себе, как идея Платона, Бог верующего или же Последняя Реальность философа. Другой по своей природе динамичен, потому что его чувственный мир непрерывно изменяется» [Сорокин 2000: 113].

До XVIII в. Эстетика рассматривалась как «периферия» философии. В этот период эстетическое сознание выступало вектором культурной ориентации, а эстетический идеал постулировался «извне» и «переносился» из философии в сферу искусства, закрепляясь в ней и узаконивая нормативность в художественном творчестве. В целом это был период «подборки материала», накопления эстетических знаний, базирующихся на религиозном, либо морализаторском начале. В XVIII в., когда эстетика «перешагнула» через «идеациональное» сознание и выделилась в самостоятельную науку, ситуация изменилась. В 1735 г. А. Баумгартен в «Философских размышлениях о некоторых вопросах, касающихся поэтического произведения» впервые вводит в научный обиход слово «эстетика» и впервые выдвигает идею эстетики как особой философской науки, обозначая таким образом теорию свободных искусств, низшую гносеологию, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума, и определяя эстетику как науку о чувственном познании. Целью эстетики, по Баумгартену, является совершенство чувственного познания как такового, такое совершенство и есть красота. В эстетике, таким образом, происходит акцентуация чувственного как свободного, субъективного восприятия и обусловленного законами научной теории. Концепция Баумгартена открывала новые возможности в изучении искусства, расширяла круг проблем эстетики, выводила на новый уровень понятие эстетического сознания, сообщая последнему научную философскую обоснованность, способствовала его сближению с художественным сознанием и формированию его понимания как совокупности эстетических взглядов эпохи.

## ЛИТЕРАТУРА

- Адорно Т.* Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 527 с.
- Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Собр. Соч.: В 7 т. М.: Русские словари, 1996-2007. Т. 1., 2003. С. 69-264.
- Бахтин М.М.* К вопросам методологии эстетики словесного творчества // Бахтин М.М. Собр. Соч.: В 7 т. М.: Русские словари, 1996-2007. Т. 1., 2003. С. 265-325.
- Бычков В.В.* Эстетическое сознание // Культурология. Энциклопедия / под ред. С.Я. Левит. В 2 т. М.: РОССПЭН, 2007. Т. 2. 1184 с.
- Введение в литературоведение / под ред. *Л.В. Чернец*. М.: Высшая школа, 2004. 630 с.
- Гартман Н.* Эстетика. К.: Ника-Центр, 2004. 639 с.
- Глотов М.Б.* Эстетическое и художественное // Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Материалы научной конференции 20-21 октября 1999 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 1999. С. 27-29.
- Дианова В.М.* Искусство как моделирование картин мира // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Вып. 12. С. 290-294.
- Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М.: Издательство иностранной литературы, 1962. 572 с.
- Каган М.И.* Герман Коген // Научные Известия. М.: Акад. центр Наркомпроса, 1922. Сб. 2. С. 110-124.
- Каган М.И.* Два устремления искусства (Форма и содержание; беспредметность и сюжетность) // Философские науки. 1995. № 1. С. 47-61.
- Кон И.* Общая эстетика. М.: Госиздат, 1921. 272 с.
- Кроче Б.* Эстетика // Кроче Б. Антология сочинений по философии. СПб.: Пневма, 1999. С. 399-450.
- Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1994. 715 с.
- Лосев А.Ф.* Эстетика // Философская энциклопедия / под ред. В.Ф. Константинова: В 5 т. М.: Советская энциклопедия, 1970. Т. 5. 981 с.
- Махов А.Е.* Эстетическое наслаждение // Западное литературоведение. Энциклопедия / под ред. Е.А. Цургановой. М.: INTRADA, 2004. С. 483-484.

*Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994. 606 с.

*Наторп П.* Философская пропедевтика (Общее введение в философию и основные начала логики, этики и психологии) // Наторп П. Избранные работы. М.: Территория будущего, 2006. 383 с.

*Новиков А.А.* Интуиция // Культурология. Энциклопедия / под ред. С.Я. Левит. В 2 т. М.: РОССПЭН, 2007. Т. 1. С. 803-807.

*Овсянников М.Ф.* Эстетика. М.: Просвещение, 1993. 351 с.

*Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика в трамвае // Ортега-и-гассет Х. Камень и небо. М.: Грант, 2000. С. 95-100.

*Роднянская И.Б.* Образ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2003. Стб. 669-674.

*Сеземан В.Э.* Эстетическая оценка в истории искусства (К вопросу о связи истории искусства с эстетикой) // Мысль. 1922. № 1. С. 117-147.

*Сорокин П.А.* Социальная и культурная динамика. СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2000. 1056 с.

*Спиркин А.Г.* Основы философии. М.: Политиздат, 1988. 592 с.

*Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. 398 с.

*Христиансен Б.* Философия искусства. СПб.: Издательство «Шиповник», 1911. 290 с.

*Чудаков А.П.* Предметный мир литературы // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 251-291.

*Шехтер Т.Е.* Динамика художественного сознания // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Вып. 12. С. 323-326.

*Эйхенбаум Б.М.* О литературе: Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. 544 с.

*Яковлев Е.Г.* Эстетика. М.: Гардарики, 2001. 464 с.

*Ястребова Н.А.* На грани и через грань. Тенденции художественного сознания XX века // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М.: Наука, 2002. С. 161-168.