



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ**

**Рубцовский индустриальный институт (филиал)  
ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный  
технический университет им. И.И. Ползунова»**

**А.Б. Павлова**

**ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
Курс лекций**

**Учебное пособие для студентов очной и заочной  
форм обучения направления  
050100.62 «Педагогическое образование»**

**Рубцовск 2013**

ББК 74.4, 87.7, 87.8

Павлова А.Б. Этико-эстетические основания профессиональной деятельности. Курс лекций: Учебное пособие для студентов очной и заочной форм обучения направления подготовки 050100.62 «Педагогическое образование» – Рубцовский индустриальный институт. – Рубцовск, 2013. – 87 с.

Учебное пособие представляет собой лекционный курс, излагающий принципиальные основы этико-эстетического аспекта образовательной деятельности. Данный курс предназначен для формирования компетентности будущего педагогического работника в области аксиологии.

Учебное пособие предназначено для оказания помощи студентам всех форм обучения при подготовке к семинарским занятиям, зачету, контрольным и самостоятельным работам по дисциплине «Этико-эстетические основания профессиональной деятельности».

Рассмотрено и одобрено на  
заседании НМС  
Протокол № 9 от 19.12.2013г.

Рецензент: к. ф. н.

В.И. Попов

© Рубцовский индустриальный институт, 2013

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Аксиологическая составляющая педагогической деятельности .....</b>	<b>4</b>
<i>Ценностно-мотивационные ориентиры человека.....</i>	<i>5</i>
<i>Аксиология как философское учение о ценностях.....</i>	<i>6</i>
<i>Виды ценностей.....</i>	<i>8</i>
<i>Нравственная культура человека.....</i>	<i>9</i>
<b>Эстетика. Основные эстетические категории.....</b>	<b>14</b>
<i>Функции эстетической сферы.....</i>	<i>14</i>
<i>Эстетическое.....</i>	<i>15</i>
<i>Прекрасное.....</i>	<i>16</i>
<i>Возвышенное.....</i>	<i>18</i>
<i>Антиподы прекрасного и возвышенного.....</i>	<i>22</i>
<i>Трагическое.....</i>	<i>25</i>
<i>Комическое.....</i>	<i>28</i>
<b>Искусство как сознательное выражение эстетического сознания.....</b>	<b>31</b>
<i>Морфология искусства.....</i>	<i>32</i>
<i>Стили античного периода.....</i>	<i>34</i>
<i>Средневековое искусство.....</i>	<i>36</i>
<i>Ренессанс.....</i>	<i>41</i>
<i>Искусство Нового времени.....</i>	<i>43</i>
<i>Течения модернизма и постмодернизма.....</i>	<i>52</i>
<i>Современное искусство.....</i>	<i>56</i>
<b>Этика. Этическое сознание и поведение.....</b>	<b>58</b>
<i>Нравственное и правовое сознание.....</i>	<i>60</i>
<i>Иерархическая структура этических проблем.....</i>	<i>62</i>
<i>Структура морали.....</i>	<i>64</i>
<i>Функции морали.....</i>	<i>69</i>
<b>Основные категории этики.....</b>	<b>69</b>
<i>Категории добра и зла.....</i>	<i>70</i>
<i>Нравственные регуляторы поведения.....</i>	<i>71</i>
<i>Мировоззренческие нравственные категории.....</i>	<i>74</i>
<b>Профессиональная этика.....</b>	<b>83</b>
<i>Специфика профессиональной нравственности .....</i>	<i>83</i>
<i>Основные понятия профессиональной нравственности.....</i>	<i>85</i>

## АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Главнейшим принципом современного образования считается его гуманистическая ориентация, подразумевающая единство процессов обучения и воспитания. Но это единство не устанавливается само собой, автоматически. Положение о принципе единства является дидактическим принципом потому, что требует целенаправленной, специальной работы педагогов-теоретиков, составителей учебных материалов, учителей, чтобы сделать обучение воспитывающим. В процессе целенаправленного, лично ориентированного обучения у обучающихся происходит формирование эмоционально-ценностного (нравственного, эстетического) отношения к людям, природе, собственной личности и деятельности.

На протяжении столетий ведущие мыслители спорили, на кого в первую очередь следует направлять воспитательные усилия. На тех, кто еще не воспитан, или на уже воспитанных, чтобы стали еще лучше? На людей, испорченных богатством, или на бедных, которые от рождения лишены влияния приличной среды? На всех, поскольку в каждом есть подлежащие реализации скрытые возможности? Каждая из приведенных точек зрения нашла в истории убедительные теоретические и практические подтверждения своей справедливости, поэтому современная педагогика придерживается принципа универсальности воспитания, согласно которому воспитывать следует всех. Это свойство универсальности проецирует на людей принцип равенства, предъявляет ко всем без исключения некую общую измерительную шкалу человечности, пытается привить присущие всем воспитанным людям качества.

Работа воспитателя на уровне соприкосновения с ценностями и смыслами воспитанников принципиально отличается от деятельности учителя-предметника, поскольку ценности не безличны, они усваиваются переживанием, а не логическим пониманием и запоминанием. Поэтому ценностные отношения и ценности являются не только предметом изучения таких наук, как этика и эстетика, они пронизывают всю

деятельность педагога, выступают как сущность и основание самых основ воспитательной деятельности.

### **Ценностно-мотивационные ориентиры человека**

Духовные универсальные ценности выступают как смыслообразующие основания человеческой жизни, задают направленность и мотивированность конкретным деяниям и поступкам человека.

Важный элемент ценностных отношений в обществе - система ценностных ориентаций человека, представляющая собой устойчивые, не полностью осознаваемые отношения человека к различным элементам общественной структуры и самим ценностям.

Человеческое сознание в своей мотивационной деятельности движется от простого (материально-прагматического) к сложному (духовному). Те, кто остановился в начале этого пути, остаются людьми нравственно и эстетически неполноценными с примитивным сознанием. Ориентация только на внешнюю жизнь, материально-утилитарную область оставляет в спящем состоянии другую, более сложную составляющую сознания.

Существует определенный спектр ценностей (утилитарных и неутилитарных), значимых для любого человека. Эти ценности формируются в определенную иерархическую систему, которая определяет индивидуальную сущность человека. У одного человека вершину этой иерархии может занимать материальное благополучие, у другого – любовь, у третьего – патриотизм - не личностная, а общественная ориентация (тип «вождя»), и т.д. В процессе своей деятельности человек постоянно и чаще всего неосознанно «сверяется» с собственной ценностной шкалой, которая является источником его глубинных мотивов.

Ценностная система является внутренней и достаточно устойчивой структурой психики человека. Уже сформированную систему взрослого человека очень сложно изменить извне - воспитанием или образованием. Вообще, изменение этой структуры происходит преимущественно «изнутри», случается это редко и, как правило, связано с глубокими потрясениями психики (трагедия, катастрофа). Формирование ценностной

системы координат происходит посредством интериоризации – усвоения внешних ценностных ориентиров, их переживание и принятие в качестве своих собственных.

При этом крайне важно различать знания человека о мире и его мотивационно-смысловые отношения к миру. Можно знать достаточно много, но пока знание не будет пережито и усвоено человеком в качестве лично значимой ценности, знание не примет характер убеждения. Вера, совесть, честь, справедливость – все это мотивационные ценностные установки индивидуальности, составляющие «внутреннего человека». «Достучаться» до внутренней структуры человеческого сознания можно только через эмоциональный мир человека, а не через интеллект.

### **Аксиология как философское учение о ценностях**

И этика, и эстетика являются аксиологическими дисциплинами. Аксиология, в свою очередь, является разделом философии, наравне с онтологией, гносеологией.

*Аксиология* (греч. *axia* - ценность, *logos* - слово, учение) - философская дисциплина, изучающая вопросы, связанные с природой ценностей, их местом в реальности и структурой ценностного мира.

Человека интересует не просто истина, которая бы представляла объект таким, каким он является сам по себе, а значение объекта для человека, для удовлетворения его материальных и духовных потребностей. В этой связи человек оценивает факты своей жизни по их значимости, реализует ценностное отношение к миру. Специфика человека во многом заключается именно в ценностном отношении к миру.

Ценностью является для человека все, что имеет для него определенную значимость, личностный или общественный смысл. С ценностью мы имеем дело там, где речь идет о родном, святом, предпочтительном, дорогом, совершенном, красивом, когда мы хвалим и ругаем, восхищаемся и возмущаемся, признаем и отрицаем. Ценности нет только там, где человек относится к чему-либо безразлично, не интересуется различиями между истиной и заблуждением, прекрасным и безобразным, добрым и злым. Ценность не заключена в предмете самом по

себе, это отношение человека к объекту. Допустим, некто увлекается собиранием почтовых марок, к чему его друг абсолютно равнодушен; один видит в почтовых марках ценность, другой нет (оба, каждый по-своему, правы).

*Ценность* – есть значимость объектов окружающего мира для человека, социальной группы, общества в целом, определяемая не их свойствами самими по себе, а их вовлеченностью в сферу человеческой, социальной и культурной жизнедеятельности.

Термин ценность служит указанием на человеческое, социальное и культурное значение определенных явлений действительности, предметов и общественных отношений, все многообразие которых может оцениваться в плане добра и зла, правды и лжи, красоты и безобразия, допустимого и запретного, справедливого и несправедливого и т.д.

Ценности соотносятся с представлением об идеале, желаемом, нормативном. Ценности придают смысл человеческой жизни. А потому представляет важность и интерес изучать аксиологию - науку о ценностях жизни и человека, содержание внутреннего мира личности и ее ценностные ориентации.

Ценности возникли в истории человеческого рода как некие духовные опоры, помогающие человеку устоять перед лицом рока, тяжелых жизненных испытаний. Ценности упорядочивают действительность, вносят в неё смысловые компоненты.

Слово "ценность" было хорошо известно уже древним грекам. Тем не менее только в XX веке философы сумели развить учение о ценностях. Все дело в том, что человек далеко не сразу осознал свое собственное, выделенное положение в мире. Как известно, это случилось лишь в Новое время, соответственно, именно тогда появились первые претендующие на полновесность концепции ценности.

В античной и средневековой философии ценностные (этико-эстетические и религиозные) характеристики включались в само понятие реальности, истинного бытия. Вся древняя философская традиция отличается цельным взглядом на онтологию и аксиологию, бытие и ценность, когда истина, благо,

красота воспринимались как различные аспекты или свойства бытия, единой жизни космоса или Бога.

В Новое время философы выделили разум (точнее, мышление) как главную черту человека. Мышление имеет дело с истиной, понимаемой специфически (не так, как в предшествующие эпохи), не имеющей отношения к добру, красоте, эмоциям... Всепоглощающий интерес к аксиологически нейтральной истине затемнял проблему ценности.

Решающий шаг к ней сделал И. Кант, он "разграничил" истину, красоту и благо. Истиной занимается рассудок, а ценностью, так считали последователи Канта, разум, точнее, разумная воля. К XX веку сложились все условия для развития учения о ценности.

Аксиология как самостоятельная область философского исследования возникла тогда, когда понятие бытия расщепляется на два элемента: реальность и ценность как объект разнообразных человеческих желаний и устремлений.

Философские направления XX века выдвинули проблему ценностей на первый план. Феноменологи, герменевтики, аналитики, постмодернисты и сегодня спорят между собой именно по поводу отношения к ценностям.

Сегодня сосуществуют два различных подхода или взгляда на действительность: научный (аксиологически нейтральный, естественно-научный) и ценностный (этический, эстетический, религиозный, обыденный).

### **Виды ценностей**

Существуют различные классификации ценностей в аксиологии.

*1. Ценности могут быть духовные и материальные* (некоторые предметы, например, произведения искусства, могут быть одновременно и духовными, и материальными ценностями).

*2. Ценности разделяются на утилитарные и неутилитарные.* Ценности, значимые только с точки зрения полезности, называются утилитарными. К утилитарным ценностям относят также витальные – ценности, необходимые для жизни. К ценностям неутилитарного характера относят области этического, эстетического, религиозного. Нам бывают

дороги совершенно бесполезные вещи, наши поступки нередко диктуются не утилитарными соображениями.

Примеры оценочного отношения:

Утилитарная оценка: «Этот человек мне полезен» (соответствует канону полезности).

Этическая оценка: «Этот человек порядочен» (соответствует нравственному канону).

Эстетическая: «Этот человек прекрасен» (соответствует канону красоты).

Религиозная: «Этот человек святой» (соответствует канону религиозной жизни).

3. По степени универсальности ценности разделяют на три обширные группы:

- Ценности общечеловеческие (жизнь, любовь, дружба, уважение, красота).

- Ценности, проистекающие из принадлежности к социальной группе (нации, религии, профессии) – профессиональная или сословная честь, патриотизм, конфессиональная вера.

- Ценности сугубо личные, витальные (материальное благосостояние, карьера, семейное счастье, самореализация, благополучие).

Высшими мотивационными стимулами поведения являются духовные общечеловеческие ценности. Такое ценностное отношение не совпадает с утилитарным, это два совершенно различных подхода к действительности. *Ценности этические и эстетические относятся к уровню общечеловеческих высших ценностей.*

### **Нравственная культура человека**

Рассматривая культуру через призму нравственных ценностных отношений, можно выделить три уровня культуры на основе их доминирования (у человека, группы, социума). Под уровнем культуры понимается показатель ее реального состояния, предельные возможности ее осуществления в жизни.

Уровень нравственной культуры определяется тем, какие базовые потребности доминируют в жизни человека, группы людей. Таким образом, уровни культуры условно соотносятся с

определенным классом ценностей (общечеловеческие, групповые, личностно-утилитарные):

**Базовый (витальный) уровень** является для человека первичным, причём и в личностно-мировоззренческом, и в историческом смысле. Он возник, когда человек начал переходить от биологического состояния к социальному. Первой из осознаваемых потребностей была витальная (от лат. *vita* - жизнь), потребность в собственной жизни, стремление жить и выжить. Но человек в любую эпоху, в любом возрасте может оставаться на этом уровне культуры. Ниже базового уровня развитое общество просто не дает опуститься ни индивиду, ни группе.

*Преобладающие ценности.* Для индивида данного уровня чрезвычайно важны условия своей материально-вещной обеспеченности, нормальность отношений с близкими, комфорт и покой. Не только свой, но и близких людей – обычно семьи. Все элементы действительности и культуры существуют в отношении к витальным потребностям, как обеспечивающие их удовлетворение. Ценности жизни и культуры воспринимаются и существуют как утилитарные.

*Знание нравственных норм.* Человек данного уровня знает, что добро значимо. Следовательно, различие между добром и злом ему известно. Но само добро понимается специфически, сообразно преобладающим ценностям. Сделать добро по отношению к своим детям – это значит одеть, обуть, накормить, поддержать материально.

*Поведение.* Выбор поведения человека, поступки определяются тем, что является полезным, разумным для него. Человек чаще всего ведет себя сообразно нравственным нормам, делает жизненный выбор в пользу добра. Он будет ограниченно честным, справедливым. Ограничение налагается недопустимостью ущемления собственного комфорта и выгоды. Часто принуждение себя к соблюдению нравственных норм оборачивается компенсацией в виде нравственного лицемерия: в форме излишней заботы о нравственности других людей и подчеркнутого соблюдения самим человеком правил приличия, простейших норм, таких, которых другие люди придерживаются просто не задумываясь.

*Осознание, мотивация.* Моральные нормы, правила поведения, существующие в обществе, могут соблюдаться как внешние, потому что они полезны в житейских ситуациях. Мотивы поверхностные, нормы не интериоризованы. Человек делает добро не из чувства долга и не из желания делать добро, а из приспособления к нормам поведения, господствующим в обществе, оттого, что «так принято». И, главное, оттого, что ему «зачтется» это доброе дело – ответными действиями и поддержкой окружающих людей. Общество, в котором живет такой человек, обычно поощряет доброе поведение и старается блокировать проявления зла. Если человек все время получает осуждение со стороны окружающих, ему живется труднее.

Ощущение долга других по отношению к себе развито. А вот своего собственного по отношению к другим – ограничено: (1) кругом лиц, по отношению к которым он ощущается (только близкие люди – жена, дети, родители, реже близкие друзья); (2) чертой, за которой он начинает противоречить собственной выгоде. Стыд, совесть существуют, но в ослабленном виде, сравнительно легко преодолеваются.

#### ***Уровень специализированной культуры***

Выход на этот уровень культуры проявляется через реализацию своих потребностей и возможностей при увлечении каким-то делом, мастерством, профессией или даже хобби. Таким образом, удовлетворяется потребность жить жизнью своих способностей.

*Преобладающие ценности.* В основе - доминирование интереса к самой жизни, к какой-то из ее сторон, потребность в самореализации и самопознании.

*Знание нравственных норм и принципов.* К знанию социальных норм на данном уровне добавляются представления о принципах поведения и идеалах. Характерно развитое нравственное сознание. Социальные нормы поведения, отношений на этом уровне могут быть усвоены, пережиты внутренне и доминировать над пользой. Человек способен оценивать собственное поведение и поведение других людей.

*Поведение.* В поведении срабатывает принцип: поступай как нужно, как должно, а не как выгодно и удобно. Доминирует чувство долга, причем в отношении не только к близким,

родным, но и ко всем людям. Однако забота и милосердие такого человека становятся, подчас, чересчур навязчивым, могут обернуться духовным насилием, нечуткостью.

*Осознание, мотив.* К норме на этом уровне может добавляться и желаемое, когда человек живет и действует, выбирая ценности в соответствии с идеалами, задаваемыми сферой его духовных интересов (наука, искусство, религия и т.д.). Для людей такого уровня культуры другой человек интересен и ценен как объект профессиональной (религиозной) устремленности или только в связи с ней. Сохраняется отношение к человеку как к средству достижения собственной цели.

Заповеди, правила, принципы морали осознаются, воспринимаются как откровение, важное переживание и абсолютизируются. Появляется искушение навязать другим людям определенный тип нравственности (воспринимаемый как общечеловеческий, а на деле – характерный лишь для слоя, группы).

Ограниченность второго уровня культуры проявляется в том, что эти внутренние нормы и идеалы могут оказываться самодовлеющими, высшими по отношению к ценности другого человека, к ценности других этносов и культур. Для уровня характерен низкий уровень толерантности. Люди, относящиеся к данному уровню, при слишком большом рвении к исполнению специфически понятого долга рискуют присоединиться к фанатикам, националистам и т.п.

### ***Уровень полноценной культуры***

Характерная особенность полноценной нравственной культуры - направленность на культурное самообогащение, живой интерес к разнообразным явлениям культуры, не ограниченный профессиональной однобокостью. Стремление к получению образования разной направленности, в том числе самообразования, и, как следствие - развитие толерантности.

*Преобладающие ценности.* Доминантная базовая потребность этого уровня – искренний интерес к жизни другого человека, другого народа, другой культуры. Речь идет не о деятельности на благо общества, не об альтруизме. На уровне полноценной культуры высшая ценность - другой человек, а не

истина, добро или красота. Происходит выход за границы собственного «Я», индивидуальности, национальности, религиозности, способность принять другого как равного.

*Знание нравственных норм и принципов.* Отношение к действующей нормативной морали осторожное, допускает возможности ее изменения. Оценка нарушения норм, правил, принципов – избирательная, с учетом своеобразия реальных ситуаций. Отношение к долгу – такое же. До значительного предела человек терпелив к слабостям других и умеет прощать, ибо не считает себя и свою нравственность совершенными.

*Поведение.* Несмотря на внешне, казалось бы, жертвенное отношение по отношению к другим, это не альтруизм. Поведение человека естественно совпадает с его желаниями. Здесь важно не убеждение, что надо творить добро, а желание его делать. И не вообще, а в отношении к конкретному другому человеку.

Преобладающими в деятельности человека становятся не жертвенность и неукоснительное следование долгу, а такт, деликатность, не позволяющие оскорбить другого своим нравственным якобы превосходством. Милосердие и забота такого человека не обременительны, не обидны, чаще всего просто незаметны.

Яркое проявление выхода на высший уровень культуры - настоящая любовь, дружба, когда хочется приносить радость другому человеку. Но подобное отношение (или близкое к такому) может проявляться и через профессию, и через хобби и через что угодно. В нравственности, например, это обостренная совесть, тактичность, деликатность, терпимость.

*Осознание, мотив.* На этом уровне вся разумность отношений и поведения, все нормы взаимоотношений и поступков, все намерения и идеалы, - все это выражает человечность отношения к миру. Другой человек – не средство, а цель, самооценочность. Это и есть толерантность.

Таким образом, в процессе развития нравственной культуры человека к личным и витальным ценностям могут добавляться профессиональные, национальные и общечеловеческие.

## ЭСТЕТИКА. ОСНОВНЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ

После знакомства с аксиологическими основаниями воспитательного процесса перед педагогом неизбежно возникает вопрос о возможности осуществления идеальных принципов на практике. Основным объектом воспитательной деятельности являются человеческие качества. Вот только прямого «доступа» к этому «объекту» педагог не имеет. Выполнение моральных требований в основном регулируется с помощью чувств, побуждений, склонностей. Именно поэтому так значима для понимания специфики процесса воспитания проблема эмоций и чувств. Без эмоционально-ценностного отношения невозможна внутренняя связь человека с миром, а ценностное отношение рождается на волне чувства. Именно через чувства и эмоции происходит переработка ценностей в смыслы деятельности и жизни человека. Следовательно, эмоции — тот канал, через который педагог может воздействовать на смысловую сферу воспитанника.

Основной сферой, помогающей развивать в человеке эмоциональное начало является *сфера эстетического*.

### ***Функции эстетической сферы:***

1. Гедонистическая функция отражает способность искусства приносить удовольствие человеку;
2. Ценностно-мировоззренческая (воспитательная) – проявляется в способности произведений искусства оказывать важное воздействие на идейное и нравственное становление человека, его самосовершенствование или падение, формировать личность человека.
3. Интегративно-коммуникационная заключается в способности объединять людей, находить общий язык через предметы и образы искусства.
4. Трансляционная функция выполняет важную задачу передачи эстетических ценностей следующим поколениям.
5. Сенситивная функция способствует развитию у человека чувственного восприятия, художественного вкуса.
6. Познавательная (когнитивная) функция проявляется двояко: с одной стороны, происходит познание ценностного аспекта действительности через осмысление художественных

образов; с другой стороны, произведения искусства несут для ученых богатую информацию о художнике, его эпохе, его конкретной модели.

7. Компенсаторная функция позволяет восстановить душевное равновесие, решить психологические проблемы, «убежать» на время из «серой» повседневности, компенсировать недостаток красоты и гармонии в каждодневной жизни;

*Эстетикой* (от греч. «айстэзис» - ощущение, чувственное восприятие) называют раздел философии, изучающий закономерности чувственного освоения действительности, сущность и формы творчества по законам красоты.

Существует две формы эстетики:

1. ИмPLICITная (неявная, в скрытом виде) – это обыденно-практические и полутеоретические попытки осмысления искусства, красоты в рамках различных наук и дисциплин, проявление эстетических потребностей человека в художественной практике.

2. ЭкPLICITная – теоретическое рассмотрение проблем философии искусства, художественного творчества, красоты.

Главной категорией, фактически определяющей предмет эстетики как науки, является категория эстетического.

### **Эстетическое**

*Эстетическое* - наиболее общая категория эстетики; с помощью которой обозначается ее предмет и выражается сущностное родство и системное единство всего семейства эстетических категорий. Чаще всего под *эстетическим* понимается та сфера субъект-объектных отношений, в которой восприятие объекта или представление о нем сопровождается бескорыстным, незаинтересованным удовольствием.

Одной из причин широкого распространения категории эстетического в науке XX в. стала почти полная девальвация категории *прекрасного*, часто отождествлявшейся в классической эстетике с ее предметом или обозначавшей один из сущностных его аспектов. Господство в художественно-эстетической культуре XX столетия авангардно-модернистских и постмодернистских тенденций поставило под вопрос актуальность самой категории

прекрасного в эстетике. В среде исследователей достаточно широко утвердилась мысль, согласно которой наука о прекрасном сегодня невозможна, потому что место прекрасного заняли новые, так называемые шок-ценности – новизна, интенсивность, необычность. Уже в 1968 году в Мюнхене составители сборника «Более не изящные искусства» утверждали, что в качестве пограничных явлений эстетического в современном искусстве являются абсурдное, болезненное, жестокое, низменное, омерзительное, пошлое, ужасное, шокирующее. Учёные хотели сказать, что для современного человека не только красивое, но и безобразное, не только тонченное, но и пошлое становится ценностью. Ясно, что для включения подобных явлений в исследовательское поле эстетики, если она все еще претендовала на роль философии искусства, требовалась какая-то более абстрактная и обобщенная категория, обозначающая ее предмет.

Однако и более древняя классическая категория эстетики – «прекрасное», вопреки ожиданиям, не потеряла своей актуальности и остаётся выразителем сущности эстетических устремлений.

### **Пре́красное**

Категория прекрасного является центральной категорией любой эстетической системы. Она получила широкое развитие еще в античной эстетике. Древние мыслители находили прекрасное в симметрии и в хаосе, в движении и в покое, в простоте и в сложности, в числовой упорядоченности и мере, во внешних приметах и в нравственном совершенстве, в соразмерности души и тела...

Один из самых распространенных взглядов на природу прекрасного утвердился ещё в досократовской философии, где красота имела космический характер. Первоначально прекрасное можно определить как целесообразность или совершенство формы. Под целесообразностью подразумевалось соответствие вещи некой высшей цели, высшему предназначению. Это высшее предназначение всегда имеет идеальную форму, следовательно, целесообразность подразумевает также причастность идее. Платон определял красоту как совершенство

формы, вылепленной в соответствии с неким идеальным образцом. Данную традицию на протяжении истории поддерживали многие мыслители, например, В. Соловьев понимал красоту как воплощение идеи, а И. Кант как выражение эстетической идеи. Таким образом, согласно данному взгляду, прекрасное – это просветленность, просвечивание идеи в материальном, преобразование материи через воплощение в ней сверхматериального начала.

При этом с древнейших времен термины «прекрасное» и «красота» употреблялись в контексте космологии, метафизики, богословия и практически – как синонимы, хотя термин «прекрасное» чаще использовался в качестве широкой оценочной категории, а «красота» – для обозначения совершенства Универсума и его отдельных составляющих,

Сегодня можно с достаточной долей вероятности разграничить понятия прекрасного и красоты.

*Прекрасное* – характеристика эстетических отношений субъекта и объекта, воспринимающего и воспринимаемого.

*Красота* – характеристика самого объекта, отражающая те свойства, которые и вызывают у субъекта чувство прекрасного (т.е. необходимое условие прекрасного).

Чтобы осуществилось событие прекрасного, необходимы условия:

1) Объект. Красота объекта эстетического отношения является необходимым условием актуализации эстетического в модусе прекрасного. Нет красоты – нет и прекрасного. Однако наличие красоты отнюдь не достаточное условие для того, чтобы событие прекрасного состоялось.

2) Субъект. В не меньшей мере прекрасное зависит и от субъекта восприятия, его объективных характеристик (наличия достаточно развитого эстетического вкуса, художественного чутья) и субъективной установки на эстетическое восприятие объекта.

3) Отношение субъекта и объекта (взаимодействие).

И вот когда все необходимые условия конкретной эстетической ситуации оказываются в наличии, реализуется событие прекрасного. Оно характеризуется полным отсутствием какой-либо утилитарной цели и корысти, свободной игрой

душевно-духовных сил, где дух погружается в состояние спокойствия, блаженства, гармонии, ощущение предельной комфортности жизненной самореализации, полного соответствия реального мира идеальному.

Таким образом, в современной эстетической теории *прекрасное* есть образец чувственно созерцаемой формы, идеал, в соответствии с которым рассматривают и другие эстетические феномены.

Категория прекрасного имеет свои особенности:

1. Объективная основа прекрасного отражена в так называемых законах красоты: симметрия, мера, гармония, ритм, «золотая» пропорция и т.д.

2. Прекрасное имеет конкретно-исторический характер. Разные исторические периоды знают разные идеалы красоты.

3. Представления о прекрасном зависят от образа жизни (связаны с целесообразностью). Например, изящество и утонченность дворянок в крестьянской среде воспринимались как признак болезни, слабости.

4. Идеал прекрасного определяется особенностями национальной культуры. У разных народов представления о прекрасном существенно различны, а то и противоположны.

5. Представление о прекрасном обусловлено уровнем индивидуальной культуры, воспитанием в семье и ближайшим окружением.

6. Прекрасное имеет специфические проявления в разных сферах действительности. Восприятие прекрасного в природе отличается от взгляда на прекрасное в искусстве, в человеческом поведении.

Однако категории прекрасного недостаточно, чтобы осветить всю гамму эстетических чувств.

### **Возвышенное**

Категория *возвышенного* в отличие от категории прекрасного не получила развития в античной эстетике. Впервые исследование, посвященное проблемам возвышенного, вышло в Англии в XVIII в. Его автором был английский философ Эдмунд Бёрк, который опирался на традицию сенсуалистической эстетики и считал, что наши суждения о красоте основаны на

опыте. В основе чувственного опыта лежат два вида аффектов: аффекты, связанные с общением, и аффекты, связанные с самосохранением (страх, ужас, изумление, восторг), именно они порождают чувство возвышенного. Бёрк сопоставляет возвышенное с прекрасным. Прекрасное основано на чувстве удовольствия, возвышенное – неудовольствия. В английской эстетической мысли категория возвышенного получила большое распространение.

Дальнейшее развитие категория возвышенного получает в эстетике Иммануила Канта, который сопоставил эти две формы эстетического и отмечал, что прекрасное доставляет наслаждение само по себе, а возвышенное доставляет удовольствие, только будучи осмыслено с помощью идей разума. Бурный океан не является возвышенным сам по себе, душа должна быть исполнена глубокого раздумья, чтобы, созерцая его, проникнуться чувством возвышенного. Так как воздействие возвышенного не непосредственно, а преломляется через разум, то в отличие от прекрасного, которое в природе обнаруживается только в предметах, отличающихся совершенством формы, чувство возвышенного может порождаться и предметами бесформенными, хаотичными.

Ф. Шиллер, анализируя чувство возвышенного, выделил в нем три составные части. Во-первых, явление природы как сила, неизмеримо превосходящая человека. Во-вторых, отношение этой силы к нашей физической способности к сопротивлению. В-третьих, отношение ее к нашей моральной личности, к нашему духу. Таким образом, чувство возвышенного возникает вследствие действия трех последовательных представлений: объективной физической силы, нашего объективного физического бессилия и нашего субъективного морального превосходства.

Категорию возвышенного подробно рассмотрел и А. Шопенгауэр. Он предлагал представить себе бурное волнение в природе, полумрак от грозовых туч; огромные нависшие скалы, которые, теснясь, закрывают горизонт, пустынную местность, стоны несущегося по ущельям ветра ... При этом перед нами отчетливо проступает наша зависимость, наша борьба с враждебной природой, наша сломленная воля; но до тех пор,

пока верх не возьмет ощущение личной опасности и мы пребываем в эстетическом созерцании, сквозь этот образ сломленной воли проглядывает чистый субъект познания, спокойно и невозмутимо познающий идеи тех явлений, которые грозны и страшны для воли. В этом контрасте и заключается чувство возвышенного.

В современной эстетике *возвышенное* – категория, отображающая совокупность природных, социальных, художественных явлений, исключительных по своим качественно-количественным характеристикам, выступающим источником глубокого эстетического переживания.

*Возвышенное состояние* – выход человеческого сознания из его обыденного состояния, такие отношения субъекта и объекта (как правило, созерцательного характера), в результате которых субъект испытывает сложное чувство восхищения, восторга, ликования, благоговения и, одновременно, страха, ужаса, священного трепета перед объектом, превосходящим все возможности его восприятия и понимания. При этом субъект переживает свою глубинную онтологическую и энергетическую сопричастность или самому «высокому» объекту, свое родство с ним, или духовным силам, стоящим за ним, и одновременно ощущает отсутствие угрозы и реальной опасности для себя, т.е. свою внутреннюю свободу и духовное равноправие в системе взаимодействия несоизмеримых величин, где он предстает бесконечно малой величиной.

Когда мы погружаемся в размышление о бесконечности и вечности мира или когда в ночном небе нам предстают бесчисленные миры и неизмеримость мира пронизывает наше сознание, то мы чувствуем себя ничтожно малыми, затерянными, словно капля в океане. Одновременно против осознания нашей несоизмеримости с миром восстает непосредственное сознание того, что все эти миры существуют непосредственно в нашем представлении и подавляющая нас бесконечность заключена в нас самих. Это возвышение нашего духа над ничтожеством нашей собственной индивидуальности и означает чувство возвышенного.

*Отличия категорий прекрасного и возвышенного:*

1. Прекрасное всегда несет в себе человеческую меру, а возвышенное – превышение меры – то, что поражает человеческое воображение силой или масштабом своего проявления.

2. Прекрасное – это, как правило, освоенная область социальных или природных явлений, т.е. область человеческой свободы. Возвышенное – всегда что-то непознанное. Это может быть область свободы в перспективе, но область несвободы в настоящем, таит в себе огромные, еще не освоенные потенциальные силы.

3. Полное освоение явления, овладение им переводит его эстетические свойства из области возвышенного в сферу прекрасного. Таким образом, сфера прекрасного развивается и расширяется за счет возвышенных явлений.

Бесконечность и вечность мира, мощные внутренние силы природы и человека, безграничные перспективы материального и духовного развития – все это отражает категория возвышенного.

В искусстве возвышенное выражается, как правило, в таких формах, как грандиозность, масштабность, монументальность. Есть специальные литературные и музыкальные жанры для передачи состояния возвышенного: эпопея, трагедия, ода, гимн и т.д. В архитектуре также достаточно чётко обозначена граница между прекрасным и возвышенным. Например, древнегреческая архитектура человечна в своей красоте. Ей присуще то, что греки называли мерой: здания не слишком велики и не слишком малы, они под стать человеку. Парфенон достаточно грандиозен, чтобы утверждать мощь человека, и достаточно соразмерен ему, чтобы его не подавлять. Преемницами греческой меры явились византийская и русская архитектурные традиции. Египетские же пирамиды грандиозны и возвышенны. Для архитектуры европейского средневековья также характерна категория возвышенного, которая отождествлялась с божественным. Образ возвышенного запечатлен в средневековых готических соборах. Устремленными вверх линиями они выражали порыв человека к идеальному, почти несбыточному, связь человеческих надежд с небом.

### **Антиподы прекрасного и возвышенного**

*Безобразное* – антипод, противоположность прекрасного. Эта категория обозначает нечто отталкивающее, вызывающее неудовольствие вследствие дисгармоничности, несоразмерности, неупорядоченности и отображает невозможность или отсутствие совершенства.

Но безобразное взаимосвязано с прекрасным:

1. Безобразное в негативной форме содержит предостережение о положительном эстетическом идеале и выражает скрытое требование или желание возрождения этого идеала.

2. Прекрасное и безобразное – это периоды развития одного и того же явления, процесса. Явно это прослеживается в природе. Вспомнить хотя бы слова Шекспировского Гамлета о том, что даже такое божество, как Солнце, плодит червей, лаская лучами падаль. Рождение и развитие прекрасно, распад и смерть безобразны, но все это этапы единого процесса.

3. Прекрасное и безобразное относительны. Еще Гераклит некогда мудро подметил, что прекраснейшая из обезьян покажется безобразной по сравнению с человеческим родом, так же как и мудрейший из людей по сравнению с богом покажется обезьяной и по красоте, и по мудрости.

Эта категория с древнейших времен привлекала философов и теоретиков искусства, но исчерпывающей и адекватной трактовки безобразного дано так и не было. Однако следует различать безобразное и уродливое. Безобразное представляет собой именно эстетическую категорию, а уродливое не обязательно обладает эстетическими функциями.

В истории эстетики безобразное рассматривалось как категория, взаимосвязанная с прекрасным. Так, в античности безобразное выступало чаще всего как простое противопоставление прекрасному, как его отрицание. Тогда же было замечено, что безобразное проявляется практически во всех сферах бытия: в природе (разрушающиеся и разлагающиеся объекты и существа), в человеке (болезни, ранения, смерть), в морали (безнравственные поступки), в политике и государственном управлении (обман, коррупция, несправедливые суды и т.п.).

В средние века распространена была трактовка безобразного, восходящая к Блаженному Августину. Она представляла соотношение прекрасного и безобразного, по аналогии с трактовкой соотношения добра и зла. Прекрасное существует и оценивается само по себе, безобразное – как его зависимая противоположность. Универсуму (вселенной) в целом свойственна красота, но отдельные части могут быть безобразны.

Но в христианской эстетике зарождается и другое понимание безобразного: чувственная красота – источник вожделения и греховных соблазнов, поэтому христианам предписывалось если не умялять, то, по крайней мере, скрывать ее и не увлекаться ею. Согласно христианской доктрине неприглядный и даже безобразный внешний вид вполне может совмещаться с внутренней (душевной или духовной) красотой. Более того, некоторые из ранних отцов Церкви, опираясь на евангельское свидетельство, развивали идею «невзрачного», «презренного» вида Иисуса, в каком он явился на земле. Они полагали, что в таком (не привлекавшем к себе) виде Иисусу легче было донести до людей красоту духовных истин, выполнить свою жертвенную миссию на земле. На этой основе развилась «эстетика аскетизма» христианского монашества. Здесь феномены безобразного выступают символами аскетического подвига, христианского мужества, духовной стойкости. Эта традиция была активно развита западным христианским искусством, где стали популярными экспрессивно-натуралистические изображения страдающего, умирающего, мертвого Христа и пыток мучеников.

В эпоху Возрождения безобразное часто использовалось для того, чтобы по контрасту подчеркнуть красоту идеала. Знатные вельможи умышленно окружали себя некрасивыми или необычными для того времени персонажами (прислуга часто выбиралась из чернокожих людей, шуты – из карликов и т.п.), чтобы выглядеть на их фоне более величественно.

Эстетика эпохи классицизма отрицала эстетическую ценность безобразного. В классической немецкой эстетике Шиллер снова обосновал право искусства на изображение безобразного. При этом он провёл четкое разграничение

пошлого и низкого в искусстве. Пошлое в искусстве возникает тогда, когда случайное изображается так же тщательно, как и необходимое, низкое, по его мысли, выражает некую положительную грубость чувства, низменное – отсутствие необходимого качества, которого мы вправе требовать от всякого.

В современном искусстве безобразное, как и прекрасное, являются составляющими категории эстетического. Различают внешнее проявление безобразного – гниение, болезнь, распад, - и внутреннее – моральное разложение и деградация.

Итак, если мы узнаем воплощенные в жизни наши идеальные представления о действительности или то, что способствует ее совершенствованию, то воспринимаем эти явления как прекрасные. Если встречаемся с разложением жизни, с дисгармонией, распадом внешним или внутренним, мы оцениваем это как безобразное.

*Безобразное* – эстетическое свойство предметов, естественные природные данные которых имеют отрицательное общественное значение, хотя и не представляют угрозы человечеству. Характерными чертами безобразного выступают: ощущение диссонанса мироздания, отсутствие гармонии, моральная непривлекательность, нарушение связи с прекрасным.

*Низменное* – крайняя степень безобразного, противоположность возвышенному, чрезвычайно негативная антиценность. Это отрицательные силы, которые таят в себе угрозу для людей, так как они еще не полностью подчинены их воле).

Низменное отражает предельно негативные явления действительности и особенности общественной и индивидуальной жизни, которые вызывают у человека соответствующую эстетическую реакцию (презрение, отвращение). Низменными воспринимаются явления, которые таят в себе угрозу для жизни человека, его достоинства, самоуважения, мешают процессу самореализации личности. В силу этого низменное связано с проявлением бездуховности, аморального поведения.

### **Трагическое**

История человечества перенасыщена трагедийными событиями. Однако сразу необходимо отметить, что трагическое в жизни не имеет никакого отношения к эстетике, ибо при его созерцании и тем более при участии в трагической коллизии у нормальных людей не возникает эстетического события, никто не получает эстетического наслаждения, не происходит эстетического катарсиса. Трагедии Хиросимы и Нагасаки или Чернобыля никак не гармонируют со сферой эстетического, хотя, соответствующим образом изображенные в искусстве, эти трагические события могут привести к эстетическому опыту, который наиболее точно будет определен категорией трагического.

Таким образом, к *эстетике* имеет отношение только и исключительно трагическое в искусстве, в отличие от других эстетических категорий – прекрасного, возвышенного, комического, имеющих свой предмет и в жизни, и в искусстве.

Представление о трагическом формировалось в связи теорией драмы, а в более узком смысле – с теорией трагедии, как вида драматического искусства. Первая систематически развитая концепция трагического в искусстве возникает еще в античности. Трагедия – суровое слово, полное безнадежности. Оно несет в себе холодный отблеск смерти, от него веет ледяным дыханием. Но сознание близкой смерти заставляют человека острее переживать радость и горечь бытия, ярче видеть краски жизни и сам смысл человеческого существования.

Издrevле человек не мог смириться с небытием: размышления о смерти приводили к идее бессмертия всего прекрасного в человеке. Трагедия утверждает бессмертие, раскрывает добрые и прекрасные начала в человеке, которые торжествуют, побеждают, несмотря на гибель героя.

Концепция трагедии проявляется в искусстве разных народов, передающих мифы об умирающих и воскресающих богах, таких как Осирис (Египет), Адонис (Финикия), Дионис (Греция), Мардук (Вавилония), Иисус в христианстве. Закономерность трагического в концептуально-событийной сфере отражает переход от гибели в воскресение, а в эмоциональной сфере – переход скорби в радость. Трагическая

эмоция – сочетание глубокой печали и высокого восторга (в отличие, например, от таких современных жанров, как триллер, боевик, фильм ужасов). Главный смысл трагического – преодоление границ человеческой несвободы и утверждение высших идеалов. Итак, трагическое демонстрирует:

- гибель или тяжкие страдания личности;
- невосполнимость для людей ее утраты;
- выявление бессмертных ценностных начал, заложенных в индивидуальности;
- философское осмысление состояния мира и смысла человеческой жизни;
- очищающее воздействие на душевное состояние человека.

Трагическое на протяжении истории раскрывается по-разному.

В Античности трагедия героична. У Эсхила Прометей совершает подвиг во имя самоотверженного служения человеку и расплачивается за передачу людям огня.

В средние века героизм в трагедии уступает место мученичеству, жертвенности. Здесь трагедия раскрывает сверхъестественное, ее цель – утешение. Трагедия раскрывается не через борьбу, а через мученичество.

В эпоху Возрождения вновь была открыта «Поэтика» Аристотеля, было создано множество комментариев на нее и подражаний Аристотелю.

Эстетика классицизма разработала четкое деление жанров драматического искусства и моралистическую концепцию катарсиса. Эту традицию продолжила эпоха Просвещения, которая видела в театре школу нравственности.

Немецкая классическая эстетика трактовала понимание трагического исходя из принципа историзма, идеи разумности и закономерности исторического процесса. Для Шеллинга сущность трагического заключается в диалектике свободы и необходимости, эта диалектика получила развитие в развернутом учении Гегеля о трагическом. Гегель связал трагическое с областью общественно необходимого. По его мнению, трагедия имеет дело не со случайным, сугубо индивидуальным, а с областью необходимого. Содержанием трагедии является сфера нравственного, понимаемая не как

формальная мораль, а как подлинная сущность, для которой человеческое поведение является частным проявлением. Гегель истолковывал гражданскую жизнь со всеми ее противоречиями как проявление идеального духовного начала.

Позднее в понимании сущности трагического усиливаются моменты субъективизма и пессимизма. У истоков такого понимания трагического стояли Шопенгауэр и Ницше. Шопенгауэр трактовал трагическое как саморазвертывание слепой и неразумной воли. Для Ницше трагедия рождается из борьбы дионисийского и аполлонистического начал в культуре, а само трагическое предстает как воплощение иррационалистического, опьяняющего хаотического начала. Иррационалистическая трактовка трагического характерна так же для эстетики экзистенциализма, где трагический конфликт неразрешим и связан с выражением отчаянья человека.

От трагического неотделимо понятие *катарсиса* (греч. *katharsis* – очищение), которое связано не только с областью драматического искусства, но имеет более широкое значение, связанное с психологическим воздействием искусства вообще.

Возникновение понятия катарсиса связывается с проведением античных религиозных обрядов очищения. Позднее пифагорейцы разработали теорию очищения души от вредных страстей (гнева, вожделения, страха, ревности и т.п.) путем воздействия на нее специально подобранной музыкой. Платон не связывал катарсис с искусствами, понимая его как очищение души от чувственных устремлений, от всего телесного, затеняющего и искажающего красоту идей. Платоновское понимание катарсиса получило дальнейшее развитие у Плотина, а затем в патристике и в средневековой мистике и эстетике, особенно в эстетике аскетизма византийских монахов.

Внутреннее потрясение, просветление и духовное наслаждение, которые характеризуют состояние катарсиса, свидетельствуют о более глубоком духовном опыте, чем психофизиологические процессы в человеке, высокие эмоциональные состояния или стремления к социально-нравственному совершенствованию. Наряду со всеми этими сопутствующими моментами в катарсисе выражается самая суть

эстетического опыта, как одного из путей приобщения человека к Духовному универсуму.

Под *катарсисом* в эстетике понимается высший, или оптимальный, духовно-эмоциональный результат эстетического воздействия искусства на сознание человека, в результате которого субъект ощущает внутренне потрясение, просветление, духовное очищение и приобщение к возвышенному.

### **Комическое**

*Комическое* принадлежит к числу основных эстетических категорий. Существуют различные трактовки его места в системе эстетических категорий. Иногда его понимают как категорию, полярную трагическому или возвышенному. Но многие авторы считают комическое категорией эстетики, имеющей такое же самостоятельное значение, как и все остальные. Сфера комического чрезвычайно многообразна, в нем выделяются различные стороны и оттенки, от мягкого юмора до устрашающего гротеска. Комическое во всех своих модификациях обладает огромным воздействием, элементы комического входили как составные части в произведения художественного творчества от самых примитивных до наиболее развитых.

Уже гомеровский эпос пронизан элементами комического. При этом с юмором описывается, прежде всего, жизнь богов, жителей Олимпа. Более того, Гомер представляет ее пронизанной комизмом, юмором, лукавством, безобидными хитростями, «гомерическим» хохотом. Идеальная жизнь (жизнь небожителей) по Гомеру – это жизнь в весельи, подогреваемом нескончаемыми шутками, интрижками и божественными шалостями. В отличие от нее жизнь людей (героев его эпических поэм) сопряжена с трудностями, опасностями, гибелью, и здесь, как правило, не до шуток и юмора.

Теоретическое осмысление категории комического начинается с Платона и Аристотеля. В диалогах Платона содержатся рассуждения об эмоциональном воздействии комедии, о смехе, шутках и иронии. Платон (диалог «Филеб») определяет комическое как душевное состояние, являющееся смесью печали и удовольствия. В диалоге Платона «Пир»

Сократ проводит идею связи трагического и комического. В «Поэтике» Аристотеля раздел, который должен был быть посвящен комедии, либо не был написан, либо не сохранился. Остались только отдельные замечания, позволяющие реконструировать представления Аристотеля о комическом и его формах. Аристотель говорит о комедии как «насмешливых песнях, которые изображают действия людей негодных». Аристотель первым отчетливо связал комическое с категорией смешного, когда написал, что Гомер первым показал основную форму комедии, придав драматическую форму не насмешке, но смешному. Некоторые последователи Аристотеля предлагали рассматривать комическое по аналогии с трагическим, причем источником катарсиса здесь будет не страх и сострадание, а смех. В Средние века комическое было изгнано из официального искусства. Возрождение снова обратилось к комедии как жанру, ее развитие порождало интерес к теории комического.

В XVII веке теория комедии постепенно выделяется из теории драмы, она становится предметом исследования философии, которая рассматривала ее на основе господствовавшей в то время теории аффектов. Декарт предлагал рассматривать смех как физиологический аффект, Гоббс видел в смехе один из видов страсти. Он считал, что в основе смеха как страсти лежит представление о собственном превосходстве, смех, по его мнению, выражает радость. Условиями возникновения этого аффекта являются ясность ощущения собственного превосходства и неожиданность. Спиноза считал смех следствием аффекта удовольствия, возникающего из усмотрения в неприятной нам вещи чего-то достойного пренебрежения. Спиноза очень высоко ставил значение смеха для духовной жизни человека, по его словам, веселость не может быть чрезмерна.

В эпоху Просвещения Лессинг обосновал широкое эстетическое значение смеха, не сводимое к высмеиванию нравственных или социальных недостатков. Истинную пользу комедии он видел в развитии общечеловеческой способности подмечать смешное. Очень интересное психологическое истолкование феномена смешного дает И. Кант, как «аффекта от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто».

Шеллинг определял комическое как форму эстетизации безобразного и превращения его в предмет искусства:

У Ницше природа смеха обуславливается атавизмом страха. Человек на протяжении многих веков был животным, подвластным страху, и до сих пор, если какая-то неожиданность разрешается без опасности для нашей жизни, это само по себе становится источником положительных эмоций. Этот переход от мгновенного страха к краткому веселью называется комическим. В XX веке новую трактовку комического дал Фрейд. По его мнению, комическое, которое проявляется в смехе и остроумии, является обнаружением подсознательного.

Таким образом, категория комического, хотя и ставится традиционно в пару к категории трагического, в принципе не является ни антиподом ее, ни какой-либо модификацией. Роднит их только то, что исторически они ведут свое происхождение от двух древних жанров драматического искусства: трагедии и комедии.

В современной эстетике *феномен комического* предполагает возбуждение смеховой реакции человека – смеха, однако не сводится только к нему. При этом речь идет об особом смехе, – вызванном интеллектуально-смысловой игрой. Шутки, остроты, высмеивание человеческих недостатков, нелепых ситуаций, безобидные обманы издревле сопровождали жизнь человека, облегчая ее тяготы и невзгоды, помогая снимать психические стрессы.

Сущность комического заключается в противоречии. Комизм – результат контраста, разлада, противостояния: безобразного – прекрасному, нелепого – рассудительному, внутренней пустоты – внешности, претендующей на значительность... В комедийном противоречии всегда присутствуют два противоположных начала, первое из которых положительно и привлекает к себе внимание, но на деле явление оборачивается противоположным этому началу отрицательным свойством.

Таким образом, можно констатировать, что категорией комического в эстетике обозначается специфическая сфера эстетического опыта, в которой на интеллектуально-игровой основе осуществляются благожелательное отрицание,

разоблачение, осуждение некоего фрагмента обыденной действительности (характера, поведения, претензии, действия и т.п.), претендующего на нечто более высокое, значительное, идеальное, чем позволяет его природа.

Основные формы комического:

– Юмор – мягкая форма комического, дружелюбно и беззлобно высмеивающая недостатки социальных явлений и поведение людей. Использует приемы остроумия и смысловую игру.

– Ирония – скрытая насмешка, замаскированная внешне серьезной формой выражения. Она выявляет конфликт ничтожного содержания с внешне благопристойной, респектабельной формой.

– Сарказм – язвительная насмешка, содержащая уничтожающую оценку различных негативных явлений личной и общественной жизни. Сарказм близок к иронии, но это едкая, злая ирония. Отрицательная оценка здесь выражена более определенно и четко, чем в иронии.

– Сатира – смех над всем прогнившим, фальшивым – смех бичующий, изобличающий. Резкая критика пороков, нелепостей и противоречий социальной действительности.

Трагическое и комическое связаны с прекрасным как с целью, где, с одной стороны, утверждается человеческое достоинство и свобода, а с другой – отрицается все, что мешает этому утверждению.

## **ИСКУССТВО КАК СОЗНАТЕЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ**

Искусство сопровождало человека с глубокой древности. Не понимая механизма и специфики воздействия эстетических феноменов, люди эмпирическим путем научились хорошо и эффективно использовать их. Орнаментика, музыка, танцы, изобразительные и словесные искусства (красноречие, поэзия), всевозможные зрелища, косметические искусства с древности играли в культурах практически всех известных нам цивилизаций

значительную роль. Смысл этой роли часто не осознавался адекватно, однако без искусств в истории человечества пока не обнаружено ни одной культуры, ни одной цивилизации. Это означает, очевидно, что без искусства, т.е. без эстетических феноменов и отношений, культура, да и человечество в целом существовать не в состоянии.

Все многообразие форм освоения мира по законам красоты не сводится только к искусству, однако в искусстве эстетическое сознание выражается в наиболее концентрированном виде. Эстетические ценности в произведениях искусства (в отличие, например, от красоты в природе) воплощаются целенаправленно. Таким образом, в сфере искусства сосредоточен фокус эстетических отношений, где эстетическое функционирует в виде художественной формы. Благодаря дошедшим до нас произведениям искусства мы узнаем о давних временах и исчезнувших народах.

Искусство сегодня есть специальная деятельность (и ее результаты), направленная на создание и выражение эстетического (красоты, прекрасного). Искусство в современном смысле было осознано всего несколько столетий назад под видом изящных искусств, имеет долгую историю, восходящую практически к истокам самой культуры, но оно далеко не всегда было выделено из утилитарно-бытовой или культово-религиозной деятельности в качестве самостоятельного и самоценного вида.

### ***Морфология искусства***

Классификация искусств различает их по принципам художественной деятельности (типы и семейства искусств). Виды искусств выделяют внутри семейств и отражают тяготение к определенным сторонам действительности. Так, один и тот же предмет – например, жизнь природы – отражается живописцем и музыкантом по-разному. Композитор воспринимает картину природы слухом, живописец ту же самую картину воспринимал бы зрением, любясь не звуками, а красотой форм, линий, горением и переливами цвета. В результате одна и та же

действительность отражается в видах искусства через разные свои стороны и проявления.

Типы искусств (деление по пространственно-временному признаку)	Семейства искусств (эстетический признак)	Виды искусств (содержательный признак)
Пространственные искусства (статические)	Изобразительное искусство	Скульптура, живопись, графика, худ. фотография
	Прикладное искусство	Архитектура, декоративно-прикладное искусство
Временные искусства (динамические)	Словесное искусство	Литература
	Музыкальное искусство	Музыка
Пространственно-временные искусства (синтетические)	Зрелищное искусство	Хореография, театр, кино, телевидение, эстрада, цирк

Жанры и поджанры выделяют внутри видов искусств. Классификация по жанрам обусловлена возможностями художественного освоения действительности. Принципы деления разнообразны: тематические, структурные, функциональные. Например,

- жанры литературы: роман, повесть, рассказ, сказка, стихотворение, ода и др.;

- жанры театрального искусства: комедия, трагедия, мелодрама и т.д.;

- жанры в музыке: соната, симфония, увертюра, песня и т.д.;

- жанры в живописи: портрет, натюрморт, пейзаж, религиозная живопись, батальная, бытовой жанр и т.д.

Искусство также классифицируется *по стилям*. Слово «стиль» имеет много значений. В Древнем Риме так называлась заостренная палочка, которая служила для письма на покрытых тонким слоем воска табличках. Но у каждого пишущего свой почерк, и почерк тоже стали называть стилем. В дальнейшем значение слова еще более изменилось и стало обозначать самобытные черты творчества художника, которые отличают его произведения от творений других авторов. Однако произведения художников, творивших в одну эпоху, имеют много общих черт. Поэтому слово стиль стали употреблять и для обозначения общих черт, свойственных произведениям целой художественной эпохи.

Сегодня *стилем в искусстве* называют некий принцип, лежащий в основе конкретной культуры, определяющий ее целостность и своеобразие. Стиль подчиняет каждую деталь общему замыслу, определяет принадлежность произведения искусства к определенному типу культуры. Стили восточного искусства составляют обширную тему, требующую отдельного внимания. В рамках же предложенного курса предлагается рассмотреть лишь основные стили европейского искусства.

### ***Стили античного периода (VII в. до н.э. – V в.)***

В эпоху античности сформировались почти все основные виды искусства, но особенно интенсивно и ярко развивались театральное искусство, скульптура, архитектура.

В нашем представлении о греческой *архитектуре* преобладает образ колоннады, так как именно ряды колонн наиболее хорошо сохранились в отличие, например, от статуй божеств (так называемые *цели*), помещавшихся в святилище храма. Стиль того или иного античного храма легко определить по *ордеру* (структуре и форме колонн), который являлся неотъемлемой частью любого архитектурного сооружения, а также по оформлению *капители* – верхней, украшенной части колонны.

В греческой архитектуре последовательно зародились три стиля: дорический, ионический, коринфский. Древнейшим из них был *дорический* стиль, который сложился уже в эпоху архаики. Он был мужественным, тяжеловесным и мощным. Название получил от дорических племён, которые его создали. В

дорическом ордере — приземистые, сужающиеся кверху колонны, лишённые базы (подставки), как бы «вырастающие» прямо из земли и потому напоминающие ствол дерева. Они покрыты широкими вертикальными желобками (каннелюрами), капители колонн практически лишены декоративных украшений. Типичные образцы дорического ордера — храм Аполлона в Коринфе, Посейдона на юге Италии и храмы Селинунта на Сицилии.

*Ионический* стиль возник в IV-V вв. до н.э. в Ионийской области Малой Азии и отражает художественные веяния, пришедшие с Востока. В отличие от массивной простоты и мужественности дорического ордера, колонны ионического стиля более женственны, нарядны и стройны, стремятся к декоративности, изяществу. Колонна имеет базу, напоминающую подставку шахматной фигуры. Легко вырастая над базой, ионическая колонна как бы распускается кверху, подобно цветку. Средняя часть капители украшена спиралевидными завитками, похожими на рога барана - волютами. Примеры ионического ордера дают храмы Геры на острове Самос, Артемиды в Эфесе, Аполлона в Дидимах.

В эпоху эллинизма, когда архитектура стала стремиться к большей пышности, чаще всего стали использовать коринфские капители (название происходит от города Коринфа). Они так же легки и изящны, как ионические, но более богато украшены, в основном, растительными мотивами, среди которых преобладают изображения резных листьев аканта.

*Скульптура.* Древнейшие известные нам греческие скульптуры возникли ещё в эпоху архаики. Это были изображения курсов (курор – греч.- “юноша”) — статуи обнаженных юношей, участников олимпийских игр. Строение их тела показано с предельной ясностью, лицо не имеет определенного выражения, вытянутые руки прижаты к телу. Другой разновидностью скульптурных изображений архаики были коры — девушки, одетые в пеплосы (свободные одежды из легкой ткани с большим количеством складок). Архаические статуи несколько примитивны, для них характерна фронтальность (предназначены для взгляда спереди),

обездвиженность, таинственная «архаическая улыбка» на лицах — уголки губ подняты кверху.

Главным делом скульпторов было создавать изображения богов и героев, которые имели облик сильных, красиво сложенных, часто обнаженных людей. В классический период появился интерес к определению идеальных, «золотых» пропорций человеческого тела. Например, искусство скульптора Поликлета, принадлежавшего к пифагорейской школе, лишено эмоциональной выразительности, зато главное внимание направлено на точное воспроизведение пропорций человеческого тела. В трактате “Канон” Поликлет определяет числовое соотношение идеальных пропорций, а образами, созданными точно по “Канону”, явились его статуи “Дорифор” (копьеносец) и “Диадумен” (юноша с победной повязкой).

Ваятели классического периода стали проявлять внимание к передаче черт индивидуального человека. Ярчайшим подтверждением этого явился ещё один великий скульптор классического периода – Фидий. Его слава росла с веками, в нем особенно оценили глубину религиозного чувства. Наиболее прославлены две работы Фидия — статуи Афины и Зевса. Высота статуи Афины Парфенос — 11,5 м, для видимой части тела богини Фидий использовал слоновую кость, более тонны золота пошло на одежды. Шлем и сандалии были украшены сложными рельефами. Начиная с классической эпохи появляется сюжетная скульптура, зарождается понятие групповой композиции как единого драматического целого.

### ***Средневековое искусство***

*Средневековое искусство Византии.* Византийское искусство достигает своего первого расцвета при императоре Юстиниане I (527 - 565 гг.). Главным художественным центром Византийской империи становится ее столица — Константинополь. Скульптура в византийском искусстве относительно мало развита, зато были воздвигнуты знаменитые памятники византийской архитектуры, в том числе собор святой Софии в Константинополе, многие церкви, стены которых почти полностью покрыты мозаиками. Если в античности мозаикой украшали главным образом пол здания, теперь же композиции из

кубиков смальты размещались на стенах. Неровность поверхности подчеркивала оттенок цвета, создавала мерцание тона. Люди на этих изображениях представлены суровыми, их фигуры удлинены, плоски и словно бестелесны. Для византийских изображений характерна статика, неподвижность. Во второй половине XI - XII вв. утверждается классический торжественный византийский стиль, для которого свойственны изображения фронтально сидящих фигур со строгими аскетичными лицами на золотом фоне. Материальность созданного облика отступает на второй план, в центре внимания художника — разработка духовной глубины образа.

Византия — родина иконописания. Икона пишется на доске. Краски художник накладывал в определенной последовательности. Сначала покрывался фон, затем горы, здания, затем одежды. Только после завершения работы над драпировками художник писал свободные от одежды части тела — “личное”.

В иконах могут сочетаться несколько видов перспективы:

- аксонометрическая, в которой расходящиеся линии означают негоризонтальные параллели, а удаленные объекты не уменьшаются;
- обратная, в которой тот, кто смотрит, является объектом схождения линий;
- изогнутая, как в вогнутом зеркале.

Задача иконописи — воплощение Бога в телесном образе. Самые ранние из дошедших до нас икон относятся к VI в. Для передачи божественности образов складывается особый, строго определенный тип изображений. Был зафиксирован обязательный внешний вид святого. Дионисий Ареопагит разработал учение о символике цвета, согласно которому вишнёвый цвет, объединяющий красный и фиолетовый, символизировал Христа, голубой означал чистоту, красный — божественный огонь, пурпурный — символ царственности, зеленый — цвет юности, белый — символ Бога, ибо подобен свету и сочетает все цвета радуги. Христа стали изображать в вишневом хитоне и голубом плаще — гиматии, Богородица — в темно-синем хитоне и вишневом покрывале — мафории.

В странах, где исповедуют православную веру, иконопись до сих пор стремится следовать многим правилам, выработанным в Византии.

*Европейское средневековое искусство.* Постепенное обращение варварских племен в христианство привело к усвоению ими основ христианской морали. Поэтому памятник, портретное изображение человека становятся не востребованными новой культурой. Из живописи исчезают такие жанры, как портрет, пейзаж, натюрморт. Действовала установка, согласно которой следует почитать не творение, а Творца, устроителя мира. Поэтому для искусства Средневековья характерно использование системы символов. Пьющий олень символизирует душу, взыскующую Бога, и таинство крещения, пьющий павлин — райскую жизнь. Поскольку эта птица периодически меняет оперение, она стала символом бессмертия. В период средневековья возникают сначала романский, а затем — готический стили.

*Романский стиль (XI-XII вв.).* Романским стилем в старину называли памятники архитектуры, выполненные по римскому образцу, т.е. из камня со сводчатым покрытием, а не из дерева, как строили варвары. Расцвет романского стиля был вызван глубокими переменами в разных областях духовной культуры. В это время был записан героический эпос, саги и сказания, родилась рыцарская любовная поэзия, начался расцвет схоластики в области философии. Однако сильная религиозная вера выразилась, прежде всего, в величественных и монументальных архитектурных формах и соответствующих им живописи и прикладном искусстве. Рыцарский замок, монастырь и храм были основными архитектурными сооружениями. Суровые нравы, нескончаемые феодальные войны, право грубой силы — все это проявилось в феодальных замках той эпохи. При возведении крепости выбиралось место на высоком откосе. Характер участка определял форму плана крепости, окруженной широким рвом и высокими гладкими стенами, сложенными из огромных камней. Стены заканчивались зубцами, на углах и по стенам стояли сторожевые башни цилиндрической формы, а ко входу вёл подъемный мост.

Большинство дошедших до нас романских сооружений составляют церкви. Строили тогда главным образом *базилики* (продолговатое здание из трех или более прямоугольных помещений (*нефов*), разделенных столбами или колоннами, причем средний неф выше остальных и имеет отдельную крышу). В основание церкви была положена форма римского креста, когда центральный неф перерезается поперечным. Здание при этом становится довольно громоздким. Большие плоскости стен покрываются богатой росписью.

Еще одним важным признаком романского стиля служит круглая (полуциркульная) арка, располагающаяся, в основном, над оконными и дверными проёмами. В романских храмах впервые появляются так называемые “розы” — окна в виде окружности большого размера, украшающие фронтоны главного нефа. Роза в качестве символа духовной любви символизирует любовь, терпение и мученичество Богородицы.

Широкое распространение в романском искусстве получила монументальная скульптура и рельеф. Центральный образ романской скульптуры — Христос. Разрабатываются темы добра и зла, воплощенные в образах рая и ада; возвышенному противопоставляется низменное, трагическому — комически-гротескное. Разрабатывая проблему безобразного, романские скульпторы и живописцы тяготели к фантастическим, чудовищным образам. Для росписи храмов составлялись программы из исторических библейских сюжетов, которые можно было рассматривать последовательно во время прохода к алтарю и обратно.

Романский стиль получил общеевропейское распространение. Сильное его влияние чувствуется в архитектурных сооружениях Италии, Германии.

*Готический стиль (XII-XV вв.).* Тринадцатый век называют золотым веком схоластики. Своеобразным отражением схоластической философии, расцвета религиозности и веры средневековья в искусстве стал готический стиль. Сначала новый стиль, появившийся в XII в. во Франции, называли «французской манерой». Современное название стилю дали в эпоху Возрождения, когда, не понимая его ценности, считали его

«варварским», «готским». В действительности готика не имеет отношения к готам и является порождением католического церковного духа и результатом крестовых походов XI–XII вв., познакомивших европейцев со стрельчатой аркой, часто применяемой в мусульманской архитектуре. Первым характерным готическим сооружением считается церковь в Сен-Дени XII века.

Для готической церкви характерны стрельчатые (заострённые кверху) арки окон и дверных проёмов. Церкви перестают быть тяжеловесными. Устремленность готических соборов к небу и их невесомость соответствовали смыслу обращенных к Богу молитв. Фрески и мозаики оказались не нужны, а ведущим элементом декора стал витраж. Огромные окна из цветных стёкол занимают столько места, что почти не остаётся стен. Преобладали кроваво-красные, потусторонне-синие и лиловые оттенки — «цвета молитвы». Интерьер готического собора стал светлым и просторным, формы архитектуры стали выражать стремление души христианина к Богу. Стены были не видны из-за потоков света, льющегося из оконных проемов.

Вершиной готической архитектуры стала Сент-Шапель — Святая Капелла в Париже, которая строилась как королевская церковь. В ней находился вывезенный из Константинополя «терновый венец Христа», для которого двухэтажная капелла служила реликвиарием. В XIII в. готика завоевывает почти все области Франции.

В синтезе скульптуры и архитектуры этого времени наблюдается усиление роли скульптуры, поднимается ее самостоятельное значение. Статуи, обычно имевшие теснейшую связь со стеной, часто помещаются в нишах на отдельных постаментах. Более динамичный характер фигурам придают легкие повороты торсов, живые позы и жесты. Особенно впечатляющим был небывалый расцвет пластики в Германии. Они рассказывали не только о священной истории ветхого и Нового Завета, давая религиозное воспитание народу. В них отразился и мирской дух, о чем говорит обилие гротеска, а также реалистически выполненные фигуры донаторов — светских лиц с характерными чертами их социального положения и профессии.

В эпоху готики в Западной Европе зародилась и станковая живопись. Это имело большое значение для распространения искусства, так как картины, написанные на доске или холсте, уже более не были неотъемлемой частью определённого помещения, как, например, фреска. Первые станковые картины изготовлялись для створчатых алтарей, и основой для них служило дерево.

Высокая одухотворенность образов готики, свойственная им удивительная гармония подготовили приход искусства Возрождения.

### ***Ренессанс (расцвет XIV-XVI вв.)***

Возрождение, Ренессанс (фр. *renaissance* - возрождение) - переломный этап в развитии мирового искусства между средними веками и новым временем. Время реформации, расцвета протестантизма, освобождения человеческого духа. Эпоху ренессанса в художественном творчестве принято разделять на несколько этапов, первый и второй из которых только предваряют расцвет гуманизма.

*Проторенессанс - дученто* (ит. *ducento* — букв. “двести”) — период XII и XIII вв. Начало возрождения было чисто итальянским явлением. Это было время расцвета городских коммун, отхода от позднеготического канона. Центр культуры переместился из монастыря, замка и поместья в город. В возникновении феномена Возрождения огромную роль сыграл интерес к античному искусству.

*Искусство треченто (XIV в.)* — время реготизации в искусстве Италии. Миниатюра становится самым значительным жанром живописи конца XIV — начала XV вв., так как в широких кругах возникло стремление к переносу центра религиозной жизни из храма в семью, дом. В живописи треченто создается новый для итальянской живописи образ Мадонны, царственно-величавой и одновременно полной нежных материнских чувств.

*Кватроченто (XV в.) - раннее Возрождение.* Характерно обращение к античному наследию, которое, однако, не вызвано подражательностью. Определяющим в культуре становится светское начало. Гуманистические искания проникают в живопись.

“Подражание природе” через постижение ее законов — главная идея трактатов по искусству этого времени. В первой половине века появляется самостоятельный светский портрет. Во второй половине XV в. становятся обязательными рисование с модели и натурные наброски. Живописцы обратились к природе. Они научились верно передавать пространство, свет и тень, естественные позы, разнообразные человеческие чувства. Картины той поры проникнуты светлым и приподнятым настроением.

Самым великим мастером кватроченто считается *Сандро Боттичелли*. Герои его знаменитых работ «Весна» и «Рождение Венеры» — античные персонажи, тем не менее, содержание этих полотен наполнено христианскими мотивами. Например, «Рождение Венеры» — это отнюдь не языческое воспевание женской красоты. В ней заложена идея христианства о рождении души из воды во время крещения. Обнаженное тело богини означает чистоту, природа представлена своими стихиями: воздух — это Эол и Борей, вода — море зеленоватого цвета с орнаментальными завитками волн. Для Боттичелли не существовало непроходимой грани между античностью и христианством.

Ренессансная *скульптура* воплощала идею антропоцентризма. Скульпторы итальянского Возрождения осуществляли индивидуализацию не только внешнего, но и внутреннего духовного облика человека. Из скульпторов раннего возрождения особенно знаменит *Донателло*. Ему принадлежит изобретение особого вида рельефа, а также возрождение применяемого в античной скульптуре *хиазма* — постановку фигуры, в которой тяжесть тела перенесена на одну ногу.

*Искусство Высокого Возрождения (чинквеченто)* — кон. XV-XVI вв.

Идеалы гуманизма нашли свое отражение и в архитектуре: сооружения приобретают ясный гармонический облик, их пропорции и масштабы соотносятся с человеком. В Риме идет интенсивное строительство. Под влиянием античности наиболее совершенными стали считать постройки, увенчанные куполом. Величайшим и известнейшим купольным зданием эпохи Возрождения стал собор святого Петра в Риме. Здания эпохи

Возрождения украшают колонны, львиные головы, и «путьи» (изображения обнаженных младенцев), гипсовые венки из цветов и плодов, листья аканта и другие детали, образцы для которых были найдены в развалинах древнеримских построек.

Наблюдается расцвет и в изобразительном искусстве. Высокое Возрождение дает целую плеяду великих мастеров живописи. Леонардо да Винчи, принципом портретирования которого был девиз: “Рисуй его (т.е. человека) так, чтобы тебя не видели”, т.е. избегая нарочитого позирования портретируемого. Самые знаменитые работы - “Дама с горностаем”, “Мадонна Литта”, “Тайная вечеря” (фреска для миланского монастыря Санта-Мария делле Грацие), “Мона Лиза”, “Святая Анна”, “Иоанн Креститель”. Еще один величайший художник той эпохи - Микеланджело Буонаротти. Он является творцом знаменитой статуи Давида высотой 5,5 м, установленной на главной площади Флоренции, росписи потолка Сикстинской капеллы (фрески «Потоп», «Сотворение Адама», «Отделение света от тьмы», «Страшный суд» и др.). Рафаэль Санти становится признанным мастером мадонн. Среди них — «Сикстинская мадонна», “Мадонна со щегленком”, “Мадонна в кресле”, “Мадонна в зелени”. Ему принадлежит знаменитая фреска “Афинская школа”, которая изображает шествующих к зрителям Платона и Аристотеля, а поодаль и всех остальных знаменитых философов античности: Евклида, Сократа, Гераклита, Пифагора, Диогена.

*Позднее Возрождение (XVI в.)* – представлено творчеством таких не менее великих имён, как Джорджоне и Тициан.

Итак, в центре внимания художников эпохи Ренессанса стоит человек, личность, устремлённая к постижению красоты и совершенства мира, созданного Богом. Художники Возрождения не были ни реалистами, ни натуралистами. Они отображают идеализированный, но не условно-символический, а реальный мир. Эстетика Возрождения – эстетика идеала.

### ***Искусство Нового времени***

*Стиль барокко (XVI-XVII вв.)*. Во время Ренессанса искусство все более отдалялось от церкви. Папы Контрреформации смогли снова поставить искусство к себе на службу. Вновь утвердившемуся папскому абсолютизму

соответствовал стиль барокко. Центром формирования новой системы явился Рим.

Пришедшее на смену Ренессанса барокко было во многом ему противоположно. Слово «барокко» («причудливый») буквально обозначало жемчужину неправильной странной формы. Ранее под барокко подразумевалось нечто вычурное, помпезное. Это название было дано европейскому искусству XVI-XVII в. в насмешку за упадок красоты и хорошего вкуса. Для барокко характерны некоторая преувеличенность во всем, жажда эффектности, любовь к дорогим материалам, контрасты и асимметрия, тяготение к грандиозности, перегруженности декоративными элементами, криволинейность очертаний, пышность и декоративность фасадов и зданий в архитектуре. В сюжетной линии – преобладание изображений чудес и мучений, гиперболичность, эмоциональная напряженность.

Стиль барокко наложил отпечаток на всё жизненное окружение человека: ни один стиль до того не применяли столь последовательно. Вслед за архитектурой и изобразительным искусством, барочный характер получили изделия художественного ремесла, мебель, мода, весь образ жизни. В это время были изобретены надолго оставшиеся в обиходе предметы обстановки: письменные столы, комоды, платяные шкафы с высокими, затейливыми фронтонами; сиденья стульев и кресел стали обивать материей с крупным цветочным узором. Толстые шаровидные или завитые спиралью ножки столов, закрученные в виде волути подлокотники и ножки стульев, балдахины над кроватями, роскошные кареты — всё это принадлежит эпохе барокко. Предметы были ёмкими, пузатыми и пышно украшенными.

Но наивысшее выражение этот стиль нашел в церковном искусстве, в оформлении католического культа. Барокко решает задачу укрепления веры и усиления религиозного рвения. Все искусства как бы объединяются в его творениях для прославления Бога и Церкви. Шедевром барокко в Риме стала главная церковь иезуитов Иль Джезу, построенная по проекту Виньолы.

В музыке барокко выразилось желанием совместить контрастное, противоположное, что привело к созданию оперы,

отмечался также расцвет органной музыки, вершиной которой стало творчество И.С. Баха. Идеал для композиторов барокко – подражание хору ангелов. Художественное творчество обогатилось произведениями таких мастеров, как, например, Рубенс, Караваджо, Эль Греко.

Творения барокко проникнуты триумфом победы церкви над светской властью. Вместе с тем они страдают перегруженностью декоративным убранством и излишним пафосом.

*Стиль Рококо (XVIII в.).* В 20-х гг. восемнадцатого столетия при французском дворе зародился стиль рококо, который просуществовал около полувека. Рококо имеет в основном орнаментальную направленность; само название происходит от сочетания двух слов: "барокко" и "рокайль" (мотив орнамента, затейливая декоративная отделка камешками и ракушками гротов и фонтанов). В данном стиле повсеместно использовался мотив раковины — это часть поверхности стены или предмета в резной раме причудливо извилистых очертаний.

Этот стиль проявился преимущественно в украшении интерьеров, мебели и декоративных изделий, утратил присущие барокко монументальность и размах, связь с торжественной парадностью. Искусство рококо сближалось с бытом, пресыщенность глаз требовала все больше раздражителей в виде живописи, лепки, позолоты, мелкой пластики, изысканной утвари. Мебель, посуда, декоративные ткани, бронза, фарфор, статуэтки оформлялись светлыми, яркими красками, завитками. Дробность формы, ажурный орнамент, строящийся на игре сложных изогнутых линий раковин, цветочных букетов, лент и арабесок, - особенность декора рококо. В живописи рококо преобладают *пасторальные* сюжеты – изображения нарядных пастухов и пастушек на фоне красивого пейзажа, романтизация природы и сельской жизни.

Придя на смену тяжеловесному барокко, Рококо явился одновременно и логическим результатом его развития, и его художественным антиподом. Рококо предпочитает изящество и лёгкость. Более тёмные цвета и пышная, тяжёлая позолота

барочного декора сменяются светлыми тонами - розовыми, голубыми, зелеными, с большим количеством белых деталей.

*Классицизм (XVI-нач.XIX).* В последней четверти XVIII в. во Франции развился стиль классицизм, для которого непосредственным образцом было античное искусство. Этот новый стиль, совпавший со временем французской революции, выражает естественное стремление к простоте, ясности, рациональности, логичности художественного образа.

Возникновение классицизма происходило в условиях научной революции, которая коренным образом изменила картину природы. Теперь внимание было обращено на всеобщую упорядоченность природы, подчинение вечным принципам и законам. Искусство классицизма пыталось разработать некие вечные, неизменные принципы, общие правила творчества. Поэтому не вдохновение, а точность художественного замысла, построения композиции ценилось мастерами этого стиля.

Классицизм следовал античным образцам, поскольку античная эпоха казалась идеалом. Другой причиной подражания античности было накопление новых знаний об античной культуре, например раскопки Помпеи в Италии. Главными принципами классицизма были «возвышенная красота и спокойное величие». Искусство должно было поучать, восхвалять достоинства и осуждать пороки.

Классицистическая *скульптура* целиком зависела от античных образцов. Статуям данной эпохи присуща некоторая холодность; их жесты сдержанны, они носят античные одежды или обнажены. Идеализированные черты лица и прямой «греческий» нос делают их похожими друг на друга. Однако классицизм обращен в будущее, а не в прошлое, и в этом заключается его смысл и отличие от простого подражания. Основой классицизма является онтологическое, вневременное, понимание красоты, убеждение в том, что красота вечна.

Главный представитель этого направления *Никола Пуссен*. Он явился создателем нового жанра, так называемого героического пейзажа. Его картины оживляли герои античной мифологии. Пуссен ограничил себя исторической живописью, поскольку искал идеалы гражданственности. Он придавал

создаваемым образам обобщенный характер, черпал сюжеты из античной мифологии, исторических легенд. Античные сюжеты и образы станут характерными для классицизма, а затем академизма в живописи.

*Стиль Ампи́р* (фр. empire - империя) – художественный стиль, созданный во Франции в эпоху установления империи Наполеона Бонапарта. Хронологические рамки стиля Империи небольшие - от конца правления Директории 1799 года до реставрации во Франции власти Бурбонов в 1815 г. Наполеон стремился к тому, чтобы время его правления сравнивали с эпохой Римской империи. Поэтому если классицизм ориентировался на греческую античность, то ампи́р – на искусство императорского Рима, а после похода в Египет 1798-1799 гг. – и на культуру Древнего Египта.

Ампи́р считают завершающей фазой классицизма. Главная идея – утверждение имперского величия через посредство монументальности и многочисленных атрибутов и символов. Поверхность зданий была украшена военной атрибутикой, главным образом римского происхождения (пучки стрел, легионерские знаки с орлами, доспехи, венки, геральдические орлы и т.п.), а также древнеегипетскими орнаментами, изображениями сфинксов. Сооружалось множество строений, не имевших практического назначения, таких, например, как Триумфальная арка на площади Звезды в Париже.

Классицизм со своими строгими предписаниями и холодным расчётом неизбежно должен был вызвать сопротивление тех художников, которые хотели выразить в искусстве прежде всего свои чувства, переживания и настроения, дать волю своему воображению.

*Романтизм (кон.XVIII-нач.XX вв.)*. Потрясения времен французской революции: террор, религиозные преследования, войны, уничтожение привычного уклада жизни привели к тому, что в обществе возникла новая потребность в религии, Церкви и традиции. Романтическое искусство характеризуется резким разрывом идеала и действительности. Идейной основой

реставрации стал идеализировавший средневековые романтизм как реакция на просвещение и Французскую революцию.

В противоположность классицизму, грезившему античностью, эти художники обратили свои взоры к средневековью, к далёким экзотическим странам, и особенно Востоку. Так сложилось направление, которое получило название романтизма. Наиболее ярким выразителем ностальгической мечты о реставрации католического средневековья стал в Германии поэт и философ Новалис. Он создал образ счастливого идиллического средневековья.

Романтизм – такой способ воспроизведения мира, в котором над точностью передачи самой действительности преобладает отношение художника к изображаемому. Собственное, оригинальное видение мира становится главнее. Вновь расцвела полузабытая пейзажная живопись, бурный подъём переживала историческая живопись, многие художники вдохновлялись литературными сюжетами, в частности из романтических сочинений.

В России романтизм проявился в творчестве многих мастеров. Его ярчайшими представителями являются Орест Адамович Кипренский, Карл Павлович Брюллов, Александр Андреевич Иванов. Так, К. Брюллов после посещения погибшего от извержения Везувия города Помпеи задумал написать большое полотно, назвав его “Последний день Помпеи”. Все изображенные на картине люди показаны в момент, когда они пытаются спасти самое дорогое для себя: муж – жену, мать – сына, дети – старого, немощного отца. Люди даже перед лицом страшной смерти не теряют человеческого облика, более того, лица, фигуры их совершенны. Привезенное в Россию полотно “Последний день Помпеи” было восторженно встречено, получило много откликов. Знаменитая картина А. Иванова “Явление Христа народу” создавалась в течение двадцати лет. Художник обратился к осмыслению библейского сюжета. На картине изображены крестившиеся в водах Иордана люди. В центре композиции – фигура Иоанна Крестителя, который указывал на приближающегося Мессию.

*Реализм (сер. XIX в.).* И классицизм, и романтизм были далеки от современной жизни, поскольку они идеализировали прошлое и большей частью обращались к сюжетам из давних времён. Напротив, выступившие в середине XIX в. реалисты более всего интересовались современностью, обыкновенными людьми, повседневной жизнью. Они стремились передавать реальность, т. е. всё существующее: людей, природу — верно, без искажений и приукрашивания. При этом от их внимания не могли ускользнуть и теневые стороны жизни, которые тоже получили отражение в творчестве многих реалистов. Показывая недостатки и пороки современной жизни, реалисты стремились помочь их устранению и исправлению.

Наиболее полно принципы реализма воплощала литература, поэтому сюжетность переносится и в живопись. Это определяет доминирование в живописи реализма бытового жанра. Наиболее критически настроенных художников называют критическими реалистами; расцвет их деятельности приходится на вторую половину XIX в. Критический реализм ориентирован на изображение повседневной жизни, социальную типизацию, обличение несправедливости социальных отношений.

Интерес к личности человека отразился и в увлечении портретом, которое стало характерным для этого времени. Глубокий психологизм, стремление показать человека во всей сложности его внутреннего мира - черты лучших портретов того времени.

Реалистическое течение представлено целой плеядой великих русских художников, таких как Илья Репин (“Под конвоем”, “Арест пропагандиста”, “Отказ от исповеди”, “Не ждали”), Василий Суриков (“Утро стрелецкой казни”, “Меншиков в Березове”, “Боярыня Морозова”), Павел Федотов («Сватовство майора», «Вдовушка»), Василий Перов, Алексей Саврасов, Василий Поленов, Иван Шишкин. Выдающимися портретистами были передвижники И. Крамской, Н. Ярошенко, Николай Ге.

*Импрессионизм* (франц. *impression* – впечатление), направление в искусстве последней трети XIX – начала XX вв., мастера которого, фиксируя свои мимолетные впечатления,

стремились наиболее естественно и непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости. Импрессионизм зародился во французской живописи конце 1860-х гг.: Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега внесли в искусство свежесть и непосредственность восприятия жизни, обратились к изображению мгновенных, выхваченных из потока реальности ситуаций.

К. Моне, К. Писсарро, А. Сислей создавали в своих картинах ощущение сверкающего солнечного света, богатства красок природы, растворения форм в вибрации света и воздуха. Название направления произошло от наименования картины К. Моне "Впечатление. Восходящее солнце", которое экспонировалась в 1874 году в Париже.

В противоположность канонам академического искусства, включавшим обязательное помещение главных действующих лиц в центр картины, трехплановость пространства, использование исторических сюжетов, импрессионисты выдвинули новые принципы восприятия и отражения окружающего мира. Они перестали разделять предметы на главные, достойные художественного воплощения, и второстепенные. Они изгнали из картин повествовательность, предельно упростили сюжет.

Многие импрессионисты работали на пленэре (фр. *plein air*, букв. - открытый воздух), стараясь передать рефлексы, цветовые переходы, наблюдаемые на открытом воздухе. Ренуар, Сислей, добиваясь непосредственности впечатлений, создавали свои работы на берегах Сены. Эдгар Дега сосредоточил свое внимание на изучении человеческой фигуры. Принадлежа к высшему обществу, он брал сюжеты из балетного закулисья, театра, цирка. Примерно половина всех картин Дега посвящена балету.

Отказываясь от претензий изображения реальности, импрессионисты сосредоточились на изучении природы света. Внимательное наблюдение за определенно окрашенным светом привело художников-импрессионистов к отказу от темных теней, к подчинению локального цвета воздействию окутывающей предмет атмосферной дымки. Раздельные мазки, применяемые ими, вызвали ощущение световой вибрации. Иллюзорному пространству картины импрессионисты противопоставили выхваченный из окружающей действительности кадр.

Импрессионисты внесли в искусство свежесть и непосредственность восприятия жизни, изображение мгновений, как бы случайных движений и ситуаций, фрагментарность композиции, неожиданные точки зрения, ракурсы.

*Постимпрессионизм* – собирательное наименование нескольких направлений французского искусства конца XIX - начала XX вв., не принимавших импрессионистского стремления передать сиюминутные впечатления действительности. Представлен такими именами, как Тулуз-Лотрек, Поль Гоген, Винсент Ван Гог. Импрессионистам казалась нарочито грубой та тенденция обостренной выразительности, которая проявлялась в творчестве постимпрессионистов, последним же творчество их предшественников казалось слишком умиротворенным. Импрессионистов и постимпрессионистов сближало оппозиционное отношение к официальному буржуазному искусству и образу жизни. Но импрессионисты видели в окружающем их мире не только горечь, но и радость. Постимпрессионисты в современном им мире ничего хорошего уже не замечали. Творчество постимпрессионистов отличает глубокая социальная неудовлетворенность. Городская индустриальная цивилизация пугала их. Постимпрессионистов притягивал мир доцивилизационный, примитивный.

*Стиль модерн.* В конце XIX в. в Европе целенаправленно создается новое стилистическое направление с целью эстетизировать жизнь общества, создать среду обитания горожанина, которая была бы не просто функциональна, но и красива. Наиболее успешно модерн применялся в архитектуре, в прикладном искусстве, оформлении книги и искусстве плаката, в меньшей мере — в живописи и скульптуре.

Для стиля модерн характерно стремление к внешней декоративности. Как украшения использовались растительные мотивы, однако в столь преобразованном виде, что в них трудно узнать реальное растение. Главная роль отводилась красивым плавным линиям, которые поодиночке или целыми пучками покрывали поверхности. Изогнутые стебли, поникшие лепестки, извивающиеся водоросли, ирисы и всевозможные экзотические

тропические цветы изображены словно бы увядающими либо кристаллизованными.

*Символизм.* В 1890-е гг. и во Франции, и в других странах символизм обрёл достаточно широкое стилистическое обоснование в "модерне", став неразрывным, а зачастую и определяющим элементом его художественных программ, образно-содержательного строя, поэтики. Мастера "модерна", пытаясь наполнить форму активным, духовно-эмоциональным содержанием, преодолеть тревожащую неустойчивость мира, стремились установить своего рода эмблематику стиля, найти "неизменную" символику каждого цвета, выявить объединяющее музыкальное начало в ритмике рисунка и композиции.

Художник имеет возможность изображать в своих произведениях два рода вещей: с одной стороны, реально существующие и видимые глазом предметы, пейзажи, людей и т.п., а с другой — всевозможные необычные, вымышленные существа, предметы и положения. Сюжеты второго рода художник черпает из литературы, сказок, мифов, из истории, а больше всего — из собственной фантазии.

Русский художник Николай Рерих изображал на своих полотнах древние русские города, сцены из жизни далёких предков, сюжеты на темы осмысления различных религиозных систем — зороастризма, христианства, буддизма, ислама и др. На картинах другого великого символиста — Михаила Врубеля господствуют персонажи мифические и сказочные, например, лермонтовский демон, лесной пан, царевна-лебедь.

В символизме универсальным инструментом познания тайн бытия и сознания полагался символ, порожденный поэтическим прозрением и выражающий эзотерический, скрытый от обыденного сознания смысл явлений.

### ***Течения модернизма и постмодернизма (1-я пол. XX в.)***

В XX веке картина развития искусства стала значительно более разнообразной. Хотя правдивое и близкое природе искусство никогда не прекращало существовать, рядом с ним возникло искусство, которое не стремится к верной передаче природы, но ставит своей целью самовыражение художника, т.е. выражение художественными средствами его чувств и

настроений. Этим продиктованы постоянные поиски ранее не использовавшихся выразительных средств и материалов, ибо важным условием успеха является способность создать нечто совершенно новое и невиданное.

*Фовизм.* Группа молодых живописцев во главе с Анри Матиссом выступили в 1905 г. против живописных методов и приемов импрессионизма. Фовисты не имели общей эстетической программы, их объединяли декоративный характер живописных исканий, утверждение права художника на субъективное видение мира. Эти художники стали употреблять чистые, звучные цвета, сильные и размашистые мазки. Такой способ письма и трактовка цвета были для публики чужды и непривычны. Отсюда и название течения «фовизм», что дословно означает «дикий». Однако фовисты вовсе не ставили перед собой цель точно изображать природу. Они хотели сделать видимыми для глаза и такие вещи, которых на самом деле увидеть нельзя, например, те чувства и настроения, которые возникают у художника при созерцании природы. Главным средством выражения они избрали цвет.

*Кубизм.* В первом десятилетии XX в. зародился кубизм — одно из наиболее самобытных течений модернизма. Для него характерны деформации, ограниченный круг мотивов, оторванность от жизни. Знаменитым основателем течения был Пабло Пикассо. В 1907 г. он пишет картину “Авиньонские девицы”, в которой фигуры деформированы, отсутствует светотень и перспектива. Главным принципом Пикассо было то, что художник не должен следовать видимой реальности, но должен сам творить новую реальность, которая подчиняется особым законам — не жизни, а искусства. Кубисты как бы дробили реальные предметы и существа на части в соответствии с их внутренним строением и затем укладывали эти фрагменты в другом порядке. Часто изображали один и тот же предмет с разных сторон одновременно. Например, человек на портрете мог быть представлен сразу и в анфас и в профиль. Кубисты предпочитали бледные коричневые и серые тона, к которым добавлялись кое-где зеленоватые и тускло-голубые.

В картинах кубистов реальный мир с его многообразием форм поглощается геометрическими формами, удручающими тяжелой напряженностью, ритмическими диссонансами, острыми сдвигами плоскостей. Действительность предстает в картине изломанной, распадающейся. Идеал «прекрасного человека», как и весь окружающий мир, разрушается из-за деформаций и дроблений форм. Влияние кубизма на дальнейшее развитие формалистической живописи было велико.

*Футуризм.* Формой, также откровенно далекой от реализма, был возникший в Италии в 1909 г. футуризм (от слова «футурум» — «будущее»), существовавший до 1930-х гг. Футуристы хотели в своих произведениях схватить существенную примету нового времени — возросший темп жизни. Они стремились передать в живописи внутреннюю динамику предмета и перенасыщенность сознания современного человека множеством теснящих друг друга впечатлений. Главным фактором выражения современности они провозгласили время (четвертое измерение), ощущение которого пытались передать в картине с помощью раздробления зрительного образа, располагая на одном холсте рядом друг с другом, наподобие киноленты, последовательные моменты движения. Наиболее яркое выражение футуризм нашел в Италии в творчестве У. Боччони, Д. Северини, Д. Балла, К. Карра - авторов беспокойно-хаотичных композиций. Казимир Малевич в начале XX в. приходит к русскому варианту футуризма - кубофутуризму.

*Сюрреализм.* Более долгая жизнь была суждена сюрреализму (букв. – искусство сверхреального). Реальные существа и предметы выступают здесь в необычных сочетаниях, в результате появляются образы, напоминающие фантазии или сновидения. В сюрреализме нет никакого порядка и разумного смысла — всё подчиняется случайности сновидения. Появление такого искусства в большой мере было связано с распространённой в начале XX века в медицинской психологии теории З. Фрейда, согласно которой в человеческой душе, в подсознании гнездятся первобытные тёмные силы, которые стремятся подчинить себе сознание и поступки человека.

Сюрреалисты считали, что творческая энергия исходит из сферы подсознания, которая проявляет себя во время сна, гипноза, болезненного бреда, внезапных озарений, автоматических действий и т.п. Фрейд считал, что в искусстве бессознательные силы психики проявляются непосредственно. Творчество душевнобольных, разные виды патологии оказались привлекательными для сюрреализма, стремившегося проникнуть в те состояния психики, которые более не контролировались и не сдерживались разумом.

В живописи сюрреалистов постоянны такие первосимволы, как яйцо, вода, огонь, земля, дерево. Их также интересовали метаморфозы - превращения предметов. Виднейший представитель сюрреализма – Сальвадор Дали. Приемом художественного творчества сюрреалистов стало соединение несоединимого, означающее сближение предметов, между которыми невозможно установить логические связи, столкновение несовместимых реальностей, просвечивание образов друг через друга.

Произведения сюрреалистов вызывают самые сложные ассоциации. Устрашающие видения и идиллические грезы, буйство и смирение, отчаяние и вера - эти чувства в различных вариантах проступают в произведениях сюрреалистов, активно воздействуя на зрителя. При всей абсурдности и даже определенной забавности некоторых произведений сюрреализма, они способны стимулировать сознание, пробуждать ассоциативное воображение. Сюрреализм представлял собой противоречивое художественное явление, что в значительной мере объясняет широкую орбиту его распространения.

*Абстракционизм.* Одним из самых сложных, самых спорных направлений в современном искусстве был и остаётся до сих пор абстракционизм. Абстрактная живопись не пытается изобразить что-либо реально существующее — людей, предметы, пейзажи, события, хотя для её создания используются привычные средства живописи: точки, линии, плоскости, цвет. Его предшественники — кубизм, футуризм – уходили от природы, но всё же сохраняли с нею хоть слабую связь. Абстракционизм порвал эту связь окончательно. «Отцом абстракционизма»

считают русского художника Василия Кандинского. В 1910 г. он написал первые акварели, состоявшие из одних только цветных пятен и не изображавшие никаких реальных предметов.

### ***Современное искусство (кон. XX – нач. XXI вв.)***

Одним из сравнительно новых направлений в современном искусстве является *поп-арт*. Родиной поп-арта были Соединённые Штаты Америки. Данный стиль возник в противовес абстракционизму. Последний часто обвинялся в том, что он сделал искусство утончённым развлечением элиты, лишился связи с действительностью, — сама по себе эта оценка вполне справедлива. Молодые американские художники предложили изображать окружающие человека повседневные предметы и технические изделия, современную городскую среду, в надежде сделать искусство понятным широкому зрителю, сделать его популярным, отсюда и сокращение «поп» в названии направления. Но если предметы, изображаемые представителями данного направления, действительно популярны, то об их произведениях этого сказать с такой же уверенностью нельзя. Эти картины отпугивали публику и критиков своей пошлостью и безысходностью. Картины изображают консервные банки, бутылки «Кока-колы», рекламные плакаты, увеличенные картинки комиксов и тому подобные вещи. В дальнейшем идеи поп-арта стали востребованы в рекламном бизнесе.

Основные черты поп-арта: искусство популярное, рассчитанное на массовую аудиторию, легко распространяемое, дешёвое, массово воспроизводимое, трюковое, связанное с большим бизнесом.

*Хай-тек*. Название стиля образовано сопряжением искусствоведческого термина *high stile* - высокий стиль и *technology* – технология. В конце 70-х гг. XX века технологическая революция, приведшая к концу индустриальное общество, породила эстетическую утопию, воплотившуюся в стиле хай-тек, который рассматривался как альтернатива и уходящему модернизму и постмодернизму. Хай-тек тяготеет к метафорике и символизации, иронии. К числу наиболее заметных творений стиля хай-тек относится центр искусств и культуры им.

Жоржа Помпиду (известный также как Бобур) в Париже, строительство которого завершено в 1977 г. Стальные конструкции трубчатого каркаса вынесены в здании за пределы наружного ограждения, напоминая строительные леса, также выведены наружу сети инженерного обеспечения.

В конце 80-х гг., теряя ироничность и игровое начало, хай-тек стал преобразоваться в гармоничное формообразование объектов, создаваемых с использованием высоких технологий и современных материалов. Данный стиль, минимизируя декоративные элементы, широко применяется в интерьере современных офисных и жилых помещений.

*Метаболизм* – архитектурный стиль, возникший в Японии как преодоление ориентации архитектуры на Запад. Строительство рассматривается как метаболический процесс, т.е. процесс постоянного обновления. Утверждалась японская традиция видеть в технике продолжение человека. В метаболизме распространён приём акцентирования внимания на пустоте, с целью создания эффекта «материализации внимания», визуальное закрепление незастроенных и неосвоенных пространств при помощи символических пространственных структур. При этом создаётся некое промежуточное пространство, которое согласно теории метаболизма являет собой недостающее звено между архитектурой (как в высшей степени упорядоченной средой обитания) и окружающим хаосом изменчивой городской среды или «вакуумом» природного ландшафта. Ещё один признак такой архитектуры — её модульность, ячеистость, нагляднее всего иллюстрируемый на примере башни «Накагин» архитектора К. Курокава.

*Фьюжн* (англ. fusion — «слияние») — синтезирующий стиль в архитектуре и дизайне интерьера, объединяющий элементы из различных противоречивых, контрастных стилей. В отличие от эклектики, сочетающей, как правило, сходные между собой стили, фьюжн способен совмещать совершенно антагонистические стили, например, восточный и хай-тек, сохраняя при этом собственную гармонию.

*Винтажный* стиль — современное направление в моде и дизайне интерьера, основанное на сочетании современных и старинных предметов, а также искусственно «состаренные» вещи. Слово «vintage» пришло из французского языка и означает высококлассное вино многолетней выдержки. Известно, что благородное вино с возрастом становится только лучше. То же самое можно сказать и о вещах. Однако винтажная вещь должна быть действительно высококачественной, благородной и непременно должна быть узнаваема: четко ассоциироваться или с определенной модной эпохой, или с определенным дизайнером. Искусство старения вещей — не сегодняшнее изобретение. Техника создания красивых потертостей, трещинок на лаке или красочном слое отработывалась столетиями. То, что раньше называлось «копия», «подделка», сейчас узаконено модой и имеет благозвучное название «винтаж». Для винтажных интерьеров характерны всевозможные сочетания природных материалов — кованого металла, латуни, дерева, керамики, льна. Цветовая гамма также выдержана в природных тонах. Если же используются яркие цвета — красный, зеленый, синий, то почти всегда они приглушены «старинными» потертостями, через которые просвечивают текстура дерева или еле читающиеся росписи.

## **ЭТИКА. ЭТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И ПОВЕДЕНИЕ**

Слово «этика» произошло от греч. *«эмос»* - нрав, обычай. Из самых ранних источников слово это встречается в «Илиаде» Гомера, где оно означает «совместное жилище». Впоследствии смысл слова изменился и стал означать: обычай, образ мысли, характер. Позднее Аристотель образовал от него прилагательное «eticos», обозначив им особый класс человеческих добродетелей. А затем появилось новое существительное «этика» для обозначения науки, изучающей эти добродетели.

История слова «этика» еще раз повторилась на римской почве (IV в. до н.э.). Здесь приблизительным аналогом явилось слово «мос» (лат. – нрав, характер поведения). Римский ритор и философ Цицерон, ориентируясь на греческий опыт, образовал от

этого слова прилагательное «моралис» и, чуть позднее, существительное «моралитас» (мораль).

Оба термина: «этика» и «мораль» получили общеевропейское распространение, но в процессе развития они наполнялись разными значениями. Сегодня «этика» - это наука, а «мораль» - то реальное явление, которое изучается этой наукой.

В русском языке наряду с заимствованным термином «мораль» существует собственное слово для обозначения того же явления: «нравственность» (первооснова «нрав», «нравно», «по-нраву»). Некоторые исследователи различают смысловые оттенки в значениях терминов «мораль» и «нравственность», но чаще всего их употребляют в этике как синонимы.

Таким образом, *этика* – философская наука, объектом изучения которой является мораль, нравственность как форма общественного сознания, как одна из важнейших сторон жизнедеятельности человека. Этика является наукой, говорящей о самом главном и сокровенном для любого человека, независимо от уровня образования и профессии, а именно – о его человеческом, разумном начале, о границах познания добра и зла, о свободе воли и человеческом счастье. Нет такой области в жизни человека, где он не сталкивался бы с этическим выбором, поэтому в любой дисциплине явно или потенциально содержится нравственная проблематика. И поэтому этику можно рассматривать как смежную дисциплину по отношению к любому гуманитарному предмету.

*Моралью* или *нравственностью* называют – (1) сферу человеческого сознания, в которой законы бытия предстают в виде социально значимых моральных ценностей; (2) императивно-оценочный способ освоения социальной действительности, регулирующий поведение людей с точки зрения добра и зла.

Французские материалисты XVIII в. думали, что человек «держится» за мораль в интересах личного благополучия. Действительно, добропорядочное поведение помогает заслужить уважение окружающих, создает ореол порядочности.

Однако, во-первых, мы знаем, что в реальной жизни добродетель далеко не всегда приносит успех. Скорее наоборот – «излишняя» порядочность мешает добиваться своей цели. А для

преуспеяния бывает полезно и целесообразно нравственные правила нарушать.

А во-вторых, если человек делает добро, получая за это вознаграждение, пусть даже в виде уважения и авторитетности – это замечательно, но не имеет особой цены с точки зрения этики. Подлинно моральным обычно считается поступок, совершенный бескорыстно, без «задней мысли», без эгоистического мотива.

Таким образом, морали присуща очень важная характеристика – *свободная причинность, мотивация, исходящая из сферы высших общечеловеческих ценностей.*

Мораль создает не биологический, а чисто человеческий стимул в жизни. Т.е. преследуется не прагматическая, а чисто гуманистическая цель: сделать человека Человеком, т.е. чем-то лучшим, чем просто биологическая особь, наделенная интеллектом.

### ***Нравственное и правовое сознание***

Правовое сознание имеет целый ряд совпадений с сознанием нравственным. Так, на обыденно-практическом уровне правовые нормы непременно оцениваются с точки зрения их соответствия нравственным требованиям (хотя практически правовое мышление ориентировано на оценку разумного соответствия политическим требованиям и общественному устройству). К примеру, воровство или взяточничество не только преследуются по закону, но и осуждаются общественным мнением. Однако между этими сферами есть и существенные отличия.

Сферы морали и права различаются:

*1) По смыслу требований, предъявляемых к человеку.*

Область права требует от человека неперменного выполнения определенных правил. Она дает человеку представление о *норме* (некое усредненное представление о человеке), о том, как следует себя вести, чтобы быть законопослушным гражданином.

Этика – наука о должном. Она не только говорит о том, каким человек непременно должен быть здесь и сейчас, но и дает человеку *идеал* – представление о том, к чему надо стремиться, чтобы быть лучше, чем сейчас.

## *2) Временными рамками регулирования.*

Право регулирует отношения в ограниченных временных рамках – только сегодняшние отношения между людьми. Право всегда несколько запаздывает: в общественной практике должно накопиться определенное количество коллизий, в результате чего возникает потребность их правового урегулирования. Поэтому между моментом обнаружения вредности применяемой юридической практики и разработкой и принятием того или иного закона, корректирующего (отменяющего) данную практику, существует временной интервал, иногда значительный.

Моральное регулирование отношений не ограничено во времени. Многие люди, живущие сейчас, руководствуются моральными принципами, направленными в будущее – на сохранение всего живого на планете, на воспитание человека более совершенного в нравственном отношении, чем живущие сегодня люди.

## *3) Социальной областью регулирования.*

Законодательство четко оговаривает сферу правового регулирования отношений. Часть отношений между людьми остается за рамками правовых санкций. Ответственность человека за содеянное может зависеть от занимаемой должности. Чем ответственнее занимаемый человеком пост, тем большую ответственность он несет не только за собственные действия, но и за поступки подчиненных.

Моральные принципы регулирования всепроникающи. Они распространяются на такие отношения между людьми (например, личные, семейные, бытовые), на которые практически не распространяется правовое регулирование (обман, предательство, хамство). К тому же моральные принципы предъявляют свои требования ко всем без исключения сознательным людям вне зависимости от их должности, социального статуса, материального положения, национальности (добрым и правдивым должен быть как начальник, так и подчиненный; справедливым должен быть и богатый, и бедный, каждый по-своему, на своем месте).

## *4) Средствами регулирования.*

Правовое регулирование осуществляется с помощью правовых санкций, исходящих от государственной власти.

Рычаги регулирования основаны на принуждении, боязни индивида понести административное или уголовное наказание. В отличие же от правовых норм, нормы нравственные не имеют статуса государственного закона и их нарушение не сопровождается правовыми санкциями. Нравственные законы – это законы негласные, которые «записаны» в душах и сердцах людей, они передаются из поколения в поколение. Мораль регулирует отношения, опираясь на традиции, обычаи, внутренние убеждения человека, силу общественного мнения.

И хотя в наше время много говорится о падении нравов, о том, что такие категории этики, как *долг, честь, справедливость*, устаревают в век прагматизма, нет ни одного случая нарушения нравственных законов вплоть до преступлений мирового масштаба (исключая лишь случаи откровенного цинизма), когда люди не пытались бы прикрыть свои злодеяния благовидными намерениями, ссылаясь на политические, экономические, национальные особенности ситуации, вынудившие их прибегнуть к крайним средствам. Нет такого человека, который не хотел бы быть человеком порядочным (хотя бы в глазах окружающих).

*Правовое сознание стремится воплотить в жизнь одну из фундаментальных категорий этики – справедливость. Однако в силу объективных причин это невозможно реализовать полностью, поэтому, тесно соприкасаясь, правовая и нравственная сферы сознания никогда не сливаются...*

### ***Иерархическая структура этических проблем***

Этика изучает проблемы и явления, касающиеся каждого человека: проблему добра и зла, справедливости, счастья, смысла человеческой жизни и смерти, свободы воли и моральной ответственности... Чтобы сориентироваться во множестве понятий, представим смысловую иерархическую структуру тех проблем, которыми занимается этика как наука.

Все проблемы и понятия этики в конечном счете сводятся к такой фундаментальной паре категорий, как *добро и зло*. Можно даже представить этику как науку, которая оценивает и изучает мир через «призму» добра и зла.

Не всякую человеческую деятельность можно оценить с точки зрения морали, но только такую, которая лежит в сфере

человеческих интересов. Но граница, отделяющая добрые и злые поступки очень тонка: *определение этих границ* – первейшая задача этики. Что такое нравственно и что безнравственно? Найдя границу, отделяющую доброе от злого, мы увидим две проблемы.

1. Необходимость исследования сущности явлений добра и зла; истории их происхождения и развития.

2. Определение границы доброго и злого равносильно определению минимальной степени добра. Но тогда мы должны определить и его максимум. В результате получим проблему так называемого «*Высшего Блага*».

Данные проблемы являются умозрительными, отвлеченными от реальной жизни, аспектом должного. Далее, логика рассуждения предлагает задаться проблемой возможности реального осуществления этого Высшего Блага, возможности применения «формулы» должного в жизни. Отсюда возникает *вопрос о свободе воли* (изменяют ли сущность добра попытки сделать добро насильно?).

Итак, первый раздел этики носит абстрактный характер и определяет её смысловое философское обоснование. Последующие разделы или уровни пытаются конкретизировать эти абстрактные знания и применить их к человеческой психике, отношениям, реальной жизни.

#### *I. Абстрактный уровень этики.*

1. Категории добра и зла, их границы, сущность, историческое развитие.

2. Понятие высшего блага.

3. Проблема свободы воли.

*II. Категориально-теоретический уровень этики.*  
(применение абстрактных принципов к реальной жизни с учетом психики и особенности человеческих отношений)

1. Структура и функции морали.

2. Основные нравственные категории.

3. Механизм действия нравственных принципов.

#### *III. Практический уровень этики.*

Поиск способов и разработка средств воплощения моральных принципов в действительности. С этим разделом

напрямую связаны проблемы воспитания, образования, законоотворчества.

### ***Структура морали***

Нравственность – это, с одной стороны, понятия, убеждения, намерения, а с другой – поступки, практические действия. Поэтому в морали выделяют две относительно самостоятельные сферы: моральное сознание и нравственная практика.

1) *Моральное сознание* представляет собой своеобразный сплав чувств, представлений, в котором специфически выражаются наиболее глубокие, основополагающие стороны человеческого существования – отношения индивида с другими людьми, с обществом, с миром в целом. Моральное сознание подразделяется на индивидуальное и общественное.

#### *Индивидуальное моральное сознание.*

Еще во времена античности в человеческой душе выделяли три части: разумную, волевою и чувствующую. В соответствии с этим делением можно указать три основные компонента индивидуального морального сознания.

- *Рациональная часть*: понятия, представления о добре и зле, долге, совести, о высших ценностях и др. Разум вырабатывает стратегию нравственного поведения, он умеет обуздывать страсти и пороки. Хорошо, когда человек разумен, но плохо, если он живет «одним рассудком» (преобладание холодности, равнодушия). К тому же при молниеносной оценке ситуации разум не справляется. На помощь ему приходят нравственные чувства.

- *Нравственные чувства* включают в себя: чувство совести, долга, справедливости и т.п. Нравственные чувства способны улавливать тонкую градацию в оценке поступков и ситуаций (в отличие от разума). Нравственные чувства выступают в качестве стимулов для перевода намерения человека в само действие.

Разум и чувства при гармоническом взаимодействии порождают убеждения.

- *Воля*, т.е. способность переводить убеждения из сферы сознания в конкретные поступки; проявление стойкости и решимости, несмотря на степень риска.

*Общественное моральное сознание.*

Развивать свои нравственные качества, реализовывать свободу и убеждения человек способен только в обществе.

Основными компонентами общественного морального сознания являются обыденное моральное сознание и теоретическое моральное сознание.

- *Обыденное моральное сознание* начинает возникать еще в первобытном обществе и представляет собой наши повседневные суждения по различным моральным проблемам, а также оценки и нравственные чувства. Обыденное моральное сознание характеризуется размытостью, нечеткостью, связано с непосредственными нуждами людей.

- *Теоретическое моральное сознание* возникло в результате отделения умственного труда от физического и базируется на нравственной философии. Теоретическое моральное сознание нацелено на центральные, смысложизненные проблемы и характеризуется четкостью и системностью.

Теоретическое моральное сознание различает три основных формы нравственных представлений: нормы, принципы и идеалы.

*Норма* – простейшая форма нравственных утверждений: «не укради», «не дерись», «поделись с другом». Используется в целях воспитания с самого раннего возраста. Норма определяет поведение человека в типичных несложных ситуациях и используется взрослым человеком легко или даже автоматически.

*Нравственные принципы* – нравственные абстрактные ориентиры человека, образующие в совокупности общую жизненную линию его поведения. В отличие от нравственных норм, принципы являются достоянием духовно зрелого человека. Верность нравственной позиции часто называется принципиальностью. Чтобы применять принципы в жизни, требуется умение переводить их из области абстрактной в практическую, каждый раз «примерять» к конкретной ситуации.

Однако принцип может быть выбран и не совсем верно, поэтому его нужно проверять на гуманность, сверяя с идеалом.

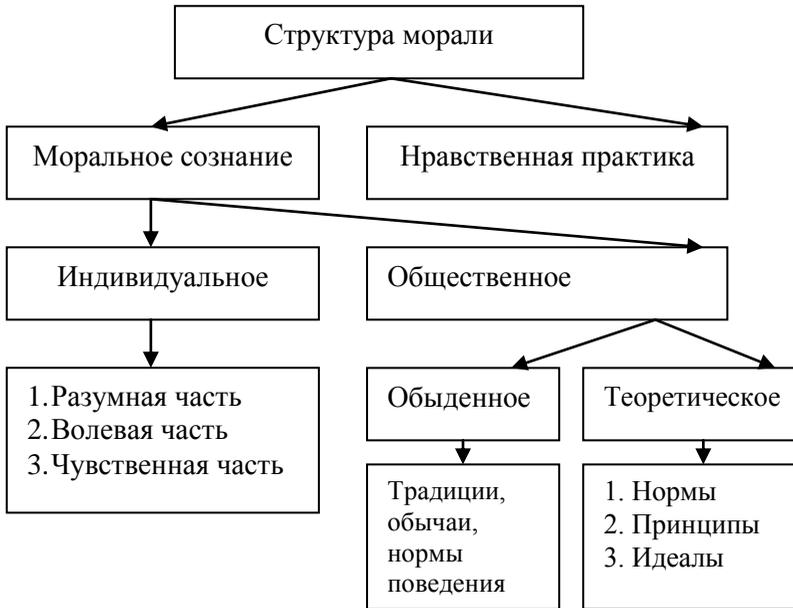
*Нравственный идеал* – это конечная цель, к которой направлено нравственное развитие. Это либо образ нравственно-совершенной личности (герой художественного произведения, фильма, политический или религиозный лидер, кто-либо из близких любимых людей), либо абстрактное представление о «морально высшем» (перечень нравственно совершенных качеств, которыми хотел бы обладать человек). Идеал показывает не те качества, которыми мы можем обладать сегодня, а те, которые для нас пока не достижимы, к которым мы стремимся.

2) *Нравственная практика* – проявляется, в основном, в нравственном аспекте отношений между людьми.

Специфика нравственных отношений:

- в процессе отношений воплощаются нравственные ценности;
- нравственные отношения возникают сознательно и целенаправленно, а не стихийно, т.к. отражают определенные человеческие представления (о долге, справедливости);
- нравственные отношения существуют не сами по себе, а являются основой отношений другого вида (бытовые, производственные, политические, религиозные и т.п. отношения имеют собственное содержание, а нравственная характеристика определяет качество указанных отношений).

Моральное сознание и нравственные отношения существуют взаимосвязанно и не могут реализоваться по отдельности друг от друга.



*Моральная практика и нравственное поведение: его структура и моральная оценка*

Исходным элементом нравственного поведения является поступок. Структура поступка включает в себя (1) *объективные элементы*:

- внешние обстоятельства совершения действия, не зависящие от воли (объективные условия);
- само действие (включает средства достижения цели);
- общественно значимые последствия действия.

(2) *Субъективные элементы*: потребности, интересы, цели, служащие мотивом поступка.

Отмечая, в принципе, существование нравственного и безнравственного поведения, мы в то же время не можем не признать, что поведение человека оценивать не столь уж легко. Чаще всего при оценке поступков учитывают, приносят ли они пользу или вред окружающим, соответствуют ли общепринятым нормам. Но не всегда возможно оценить значимость данных действий для многих других людей, выявить более отдаленные

последствия. Очень важно иметь в виду и то, во имя чего совершается то или иное действие.

*Основные факторы при этическом анализе поступка:*

Прежде всего, надо исходить из *мотива* того или иного поступка. Конечно, то или иное действие обычно побуждается не одним мотивом. Поэтому важно выделить ведущий мотив. Следует отметить, что многие философы склонны исходить именно из мотива действия при оценке поступка. Это отчасти верно.

Мотивация происходит за счет регуляторов поведения:

- к *внешним* относят общественное мнение, основанное на традициях, стереотипах, нормах, общем уровне культуры и т.д.

- к *внутренним* – моральные убеждения человека, уровень его нравственной культуры, волевые качества.

С другой стороны, благие намерения не всегда порождают такие же благие поступки и последствия. Поэтому также важно учитывать *последствия* тех или иных поступков. Приносят ли они благо окружающим людям?

Необходимо рассмотреть и *условия*, в которых совершается поступок. Какова при этом была степень свободы? Например, можно оказать материальную поддержку человеку, имея солидный счет в банке, а можно поступить так же, обладая весьма скромным достатком.

В поле зрения должны быть и *средства*, используемые для достижения цели. Так, иногда помогают близким за счет государства; наводят порядок за счет жестокости; возвышают чей-то авторитет за счет попраения достоинства другого человека и т.д.

Таким образом, не так просто дать взвешенную оценку поведения личности. В реальной повседневной жизни мы можем встретить самые различные уровни воплощения нравственных ценностей, от святости до низменности, цинизма. Крайности, как всегда, встречаются реже. Большинство держится середины за счет различных регуляторов нравственного поведения – внешних и внутренних.

Таким образом, нравственное бытие человека определяется его пониманием добра и зла, справедливости, свободы, счастья и

смысла жизни, а также умением воплотить это понимание в конкретных жизненных ситуациях.

### **Функции морали**

1. *Гуманизирующая.* Мораль создает ориентир человечности. Рассматривает человека вне ролевых стереотипов и частностей, своей общеобязательностью уравнивает с другими людьми в правах и обязанностях, возвращает человеку целостность бытия.

2. *Регулятивная.* Регулирует поведение как отдельного лица, так и общества. Регуляция происходит как извне (требования со стороны общества), так и изнутри (принципы, представления). Категории долга, чести, совести.

3. *Ценностно-ориентирующая (мировоззренческая).* Создание высших стимулов человеческой жизни. Осознание смысложизненных проблем, собственного предназначения и места в мире (смысл жизни, счастье).

4. *Познавательная.* Моральное сознание не занимается постижением устройства окружающего мира, а ищет смысл явлений; фиксирует познанное в понятиях добра и зла.

5. *Воспитательная.* Мораль не приучает человека к автоматическому следованию установленным правилам, а дарует способность к осознанному выбору человеком линии своего поведения, к ориентации на высшие ценности, воспитание направляется на развитие способности руководствоваться идеальными нормами, способности к самосовершенствованию.

## **ОСНОВНЫЕ КАТЕГОРИИ ЭТИКИ**

*Этические категории* – это основные понятия научного аппарата этики, отражающие наиболее существенные стороны и элементы нравственности.

Категории этики интересны тем, что являются одновременно и научными понятиями, и словами обыденного языка, например, «добро», «долг», «честь», «счастье», «свобода» и др. Следовательно, предмет этики непосредственно связан с

теми смыслами и принципами, которыми люди руководствуются в повседневной жизни.

### **Категории добра и зла**

Категории добра и зла являются этической характеристикой всякой человеческой деятельности и отношений и выступают в нескольких смысловых значениях.

Как *абстрактные понятия* морального сознания, они разграничивают нравственное и безнравственное.

Как *качества личности* добро и зло выступают в виде *добродетелей* и *пороков*.

Как *свойства поведения* – в виде *доброты* и *злости*.

Осуществление добра раскрывается в трёх взаимосвязанных аспектах: *побуждение* (мотив), *действие* и *результат* (последствия). Благие намерения, не проявившиеся в действиях, еще не есть реальное добро: это потенциальное добро. Не является добром в полной мере и хороший поступок, ставший случайным результатом злонамеренных мотивов. И, напротив, благие намерения и, казалось бы, добрые поступки могут обернуться негативными последствиями в будущем, которые трудно было предусмотреть изначально. К тому же добрыми должны быть как *цель*, так и *средства* ее достижения. Даже самая благая, добрая цель не может оправдывать любые, особенно безнравственные, средства.

*Зло* по своему содержанию противоположно добру и выражает, во-первых, наиболее абстрактные представления обо всем безнравственном, противоречащем требованиям морали; во-вторых, общую характеристику отрицательных моральных качеств; в-третьих, оценку конкретных отрицательных поступков людей.

Между добром и злом находятся объекты, которые являются *нравственно нейтральными*. Во-первых, это действия, не имеющие социального значения, не затрагивающие ничьих интересов. Во-вторых, это поведенческие акты значимые, но совершаемые субъектами, которые по своей природе или в силу каких-то крайних обстоятельств не могут действовать как сознательные существа. Морально нейтральным является

поведение животных, младенцев, душевнобольных, какие бы драматические последствия оно ни имело.

В этике категории добра и зла являются предельно абстрактными и конкретизируются другими нравственными категориями и понятиями, которые можно классифицировать в две обширных группы:

1. *Мировоззренческие нравственные категории*, которые участвуют в формировании мировоззрения человека, осмысленности его бытия. Это такие категории, как свобода, счастье, смысл жизни, любовь, справедливость и т.д.

2. *Нравственные регуляторы поведения*, главными из которых являются долг, совесть, честь и достоинство.

### **Нравственные регуляторы поведения**

#### *Долг и совесть*

В этических категориях «долг» и «совесть» охвачены и отражены морально-психологические механизмы самоконтроля личности, ее внутренние регуляторы поведения. Через данные категории происходит осмысление отношения человека к другим людям и к миру через призму высших нравственных ценностей.

В повседневном общении часто говорится: долг учителя, долг руководителя, долг офицера... Что под этим обычно подразумевается? Пожалуй, совокупность обязанностей, которые общество предъявляет к личности. Но моральное поведение осуществляется не автоматически. Долг обязательно включает в себя осознание своей ответственности перед другими людьми, перед обществом, перед самим собой.

В категории *долга* фиксируется превращение общезначимого требования во внутриличностное веление, проявляющееся в форме выполнения личностью объективно присущих ей обязанностей по отношению к обществу и другим людям.

Особое значение понятию долга придавал И. Кант, который считал данную категорию опорой всей моральной системы. Он полагал, что долг – это необходимость совершения поступка из уважения к закону. Все положительные действия человека он подразделял на моральные и легальные. Легальные действия не противоречат нормам нравственности, но совершаются с учетом

выгоды для себя. Истинно же моральные действия человек совершает только из чувства долга, преодолевая в себе эгоистическую природу.

Должное отношение ко всему выражается, прежде всего, в том, что человек выполняет свои обязанности наиболее оптимальным образом, а не формально.

Сознание долга находится в тесном взаимодействии с другим компонентом морального сознания – совестью.

*Совесть*, как и долг, относится к личностным регуляторам поведения человека и включает в себя как чувства, так и представления (знания). Однако если в сознании долга доминирует *рациональный* компонент (знание своих обязанностей), то в сознании совести доминирует *чувство*, внутреннее ощущение.

Совесть – это ответственность человека перед самим собой как носителем высших универсальных ценностей. Совесть отражает нравственную самооценку и самоконтроль человека над своим поведением, указывает на несоответствие поступка долгу. Выражается преимущественно в чувствах и переживаниях.

### *Честь и достоинство*

Категории «честь» и «достоинство» выражают сознание человеком своей ценности в обществе, а также признание этой ценности со стороны общества.

Исторические корни понятия *чести* связаны с существованием социальных различий иерархических слоёв общества.

Осознание обществом данного феномена кроется ещё в архаической культуре, когда «чужой» оценивался заведомо отрицательно, принадлежность же к «своим» давала человеку неоспоримое преимущество в среде соплеменников. Чем более жесткие формы принимала стратификация общества, чем выше и прочнее становились барьеры, отделяющие одно сословие или слой от другого, тем большую роль в его нравах играла честь. Своего максимального расцвета честь достигла при феодализме. Самыми характерными культурно-историческими феноменами чести можно считать рыцарство в западноевропейском Средневековье, русское дворянство, сословие самураев в Японии

и т. п. В сознании современного общества понятие чести принимает опосредованный характер, поскольку чаще всего связывается не с принадлежностью к социальному классу непосредственно, а осознаётся в соответствии с престижем профессиональной принадлежности человека.

Возникновение в обществе понятия о достоинстве человека, напротив, исторически связано с идеей равенства всех людей от природы, представления о том, что любой человек, в силу принадлежности к человеческому роду, обладает некими ценностными качествами, составляющими достоинство человека как такового. Причём достоинство понимается как неотъемлемый атрибут человека, не требующий дополнительного признания со стороны общества. Подобное представление о достоинстве закрепляется в концепции прав человека, принадлежащих каждому независимо от его расы, пола, возраста, социального положения.

***Сравнительные характеристики этических понятий «честь» и «достоинство»:***

<i>Честь</i>	<i>Достоинство</i>
Моральный феномен, вызывающий у человека чувство ответственности и гордости вследствие осознания им принадлежности к определённой социальной группе, занимающей значимое место в обществе.	Моральный феномен, вызывающий у человека чувство ответственности и гордости вследствие осознания им собственных ценностных принципов, ориентиров и идеалов.
Чувство чести проявляется как уверенность во внешнем общественном признании поступков человека, его заслуг: в почитании, авторитете, славе.	Чувство достоинства проявляется как внутренняя уверенность в собственной ценности, чувство самоуважения.

<p>Активизирует в человеке стремление соответствовать идеалам, принятым в той, социальной группе, к которой он принадлежит. Вызывает желание возвыситься в определенной социальной группе.</p>	<p>Активизирует в человеке стремление к реализации собственных ценностей, принципов и убеждений, вызывает сопротивление любым посягательствам на свою индивидуальность и независимость.</p>
<p>Честь определяет нравственную ценность человека как представителя определённой профессии, сословия, социального слоя.</p>	<p>Достоинство подчеркивает значимость индивида как представителя человеческого рода. Основано на признании принципиального морального равенства с другими людьми.</p>

### Мировоззренческие нравственные категории

**Свобода** – категория, характеризующая сущность человека, состоящая в возможности личности мыслить и поступать в соответствии со своими представлениями и желаниями, а не вследствие внешнего или внутреннего принуждения.

Понятие свободы не может быть осмыслено без соотнесения с такими понятиями, как возможность *выбора*, *ответственность* за сделанный выбор. Противоположностью свободы считается *необходимость*. Существует множество определений свободы, которые можно свести к трём основным трактовкам.

1) *Фаталистическое решение (детерминизм)* – вся жизнь человека и все его поступки однозначно предопределены (детерминированы) либо высшими силами, моральными нормами, либо законами духовного и физического развития человека, однозначно жестко определяющими бытие.

Фаталистическая трактовка свободы абсолютизирует понятие необходимости, лишает человека выбора и, следовательно, ответственности за свои поступки. Крайних фаталистических взглядов придерживались некоторые религиозные школы и течения в христианстве, исламе, а также приверженцы теории генетического предопределения человеческого поведения.

2) *Волюнтаризм (индетерминизм)* – убеждение, что воля человека ничем не может быть ограничена. Человек сам выбирает собственные ценностные ориентиры, которые, как и его деятельность, ничем не ограничены, кроме капризов самого человека. Можно сказать, что в этом случае человек сам создаёт для себя правила и принципы, иначе говоря, свобода приравнивается к произволу.

В процессе волюнтаристической трактовки свободы возникает серьезная проблема: человек, действуя свободно (то есть произвольно), легко может ущемить интересы других личностей (действующих так же произвольно), игнорируя при этом групповые интересы, общечеловеческие ценности. Таким образом, свободы для всех не хватит, и одни, более проворные, будут «свободнее» других.

Волюнтаристическая трактовка свободы – одна из самых распространённых и в повседневном общении, и в СМИ. К ней относят взгляды, согласно которым свобода – это отсутствие необходимости в жизни человека, свобода от правил, обязанностей, чувства долга. В своей крайней форме выражения волюнтаризм практически нивелирует представления о моральных нормах и принципах (например, теория Ф. Ницше о сверхчеловеке).

3) *Диалектическая трактовка* утверждает взаимообусловленность свободы и необходимости.

Б. Спиноза, а вслед за ним Г. Гегель, Ф. Энгельс придерживались в определении свободы следующей формулы: «Свобода есть познанная необходимость». Эти философы утверждали, что человек так или иначе всегда ограничен объективно, многие обстоятельства его жизни – за пределами его власти, поэтому свобода как полная независимость от необходимости – иллюзия. Не существует свободы от

объективных обстоятельств. Диалектически понятие свободы трактуется не как «свобода от чего-то», а как «свобода для чего-то» (для осуществления определенных целей). В этом случае человек принимает вынужденную необходимость осознанно, для того, чтобы иметь возможность осуществить свою идею. Свобода понимается как возможность осуществления задуманного, желанного, а не бесцельная пассивность. Например, можно осознавать необходимость длительного обучения, чтобы освоить желаемую профессию; необходимость трудиться сверхурочно и экономить, чтобы осуществить задуманное путешествие и т.д.

Таким образом, понятие свободы связано с деятельностью человека, принятием определенных решений и с мотивацией этих решений. Глубинная мотивация человеческих действий базируется на иерархической системе ценностей индивида, неразрывна со сферой моральных принципов. Под истинной человеческой свободой чаще всего подразумевают *свободу нравственную*, поскольку это именно та область, которая остается вне досягаемости внешнего влияния. В процессе своего выражения, при контакте личности с внешним миром, свобода в той или иной мере ограничивается необходимостью.

Следовательно, условиями реализации нравственной свободы выступают:

1. Наличие как минимум двух вариантов выбора (моральный выбор – это всегда выбор в границах добра и зла).

2. Наличие у субъекта жизненной цели, которая определяет деятельность человека не по принуждению, а сообразно желаемому.

3. Наличие моральной вменяемости (моральной осознанности собственных действий) дает человеку способность *увидеть* варианты выбора и осуществить этот выбор осознанно, а не автоматически (я всегда так поступаю, так все поступают). Моральная вменяемость предполагает не только существование, но и осознание субъектом собственных ценностных ориентиров, отражающих основные общечеловеческие ценности.

*Нравственная свобода* – диалектическое единство моральной необходимости и субъективной добровольности поведения, способность намеренно преобразовывать обстоятельства во имя прогрессивных нравственных целей.

Многие мыслители считают, что морально полноценный человек, способный на свободный выбор и осознающий свою ответственность за него, «появляется» только в результате потрясений от столкновения с жизнью. Жизнь «нажимает» на человека, пытается его «усреднить», он сопротивляется, отстаивая свою индивидуальность, свои убеждения, и, если сопротивление побеждает, – возникает феномен человека морального.

*Степень свободы морального выбора.* Не всегда человек производит моральный выбор в результате внутренней свободной деятельности. От мотива, лежащего в основе его поступка, зависит степень моральной свободы.

Наибольшая (абсолютная) степень свободы предполагает действия человека только согласно собственной воле, когда осуществлению желаемого нет внутренних и внешних препятствий.

Ограниченная степень свободы предполагает самопринуждение индивида к совершению определенного поступка (желаемое и рационально обоснованное противоречат друг другу).

Наименьшая степень свободы предполагает уступку индивида какому-либо влиянию извне (физическое или психологическое давление со стороны социума).

Истинная и полная свобода может реализоваться только при познании необходимости и принятии ее во внутреннее содержание личности. Познанная необходимость выступает для личности в качестве основного регулятивного принципа поведения – долга.

*Моральный конфликт.* Даже при полноценно сформированных моральных принципах человеку бывает очень трудно принять решение в ситуации морального выбора, когда речь идёт о столкновении двух и более ценностей, ценностных систем. *Моральным конфликтом* называют своеобразную ситуацию морального выбора, когда от личности требуется совершить выбор между сталкивающимися моральными ценностями в пользу одной из них и в ущерб другой (например, столкновение таких ценностей, как любовь и религиозная вера в

ситуации межконфессионального брака; дружба и профессионализм в ситуации производственного конфликта и т.д.)

Основные признаки морального конфликта:

- альтернативность;
- необходимость выбора;
- психологическая напряженность;
- ответственность.

Разрешение нравственных конфликтов базируется на иерархии нравственных ценностей, выделении приоритетной ценности среди двух сталкивающихся, применение принципа «наибольшего добра и наименьшего зла» и соблюдение меры компромисса между сталкивающимися возможностями поведения.

*Соотношение моральной цели и средств.* Проблема соотношения моральной цели и средств ее достижения в истории европейской этической мысли приняла форму вопроса: *оправдывает ли цель средства?*

Положительный ответ на вопрос об оправдании средств давался представителями этических учений авторитарного типа («макиавеллизм», «иезуитизм», теория и социальная практика фашизма, «сталинизм» и т.д.). Подобное решение вопроса приводит к абсолютизации цели, которая оправдывает самые неблагоприятные средства.

Отрицательный ответ давался представителями этических учений «нейтралистского» типа («квиетизм», «этика недеяния» и т.д.) и приводил к догматизации средств, к бессилию человека перед лицом зла.

Диалектическое, взаимообусловленное рассмотрение целей и средств наиболее ярко представлено в рамках гуманистической концепции ненасилия. Данная концепция предполагает обоснование в системе нравственных ценностей объективно-высшей цели, определяющей не только все «промежуточные» цели, но и ценность средств при их достижении. Высшей целью, определяющей ценность всех «промежуточных» целей, а также ценность средств при их достижении, является ненасилие.

Внесли большой вклад в обоснование концепции ненасилия, а также предприняли небезуспешные попытки применить данную теорию в общественной практике такие знаменитые мыслители, политические и религиозные деятели, как Л.Толстой, А.Швейцер, М.Ганди, М.Кинг. Для них ненасилие стало способом борьбы за справедливость, сочетающим гуманизм и высшую целесообразность и переводящим человеческие отношения на основу добра.

*Смысл жизни, счастье.* В понятиях «смысл жизни», «счастье» получает свое отражение та сторона отношения человека к действительности, которая затрагивает его коренные потребности и интересы, освещает далеко идущие жизненные планы человека, составляющие главный стержень его ценностно-ориентационной деятельности. В данных понятиях находит свое осмысление целеполагание и идеал человека.

Счастье относится к глубинным сторонам человеческого существования, к самой его природе. Само это понятие употребляется в разных смыслах (как удовольствие, как везение, удача, как самореализация, как обладание значительными благами...). В древности мыслителей интересовал вопрос о соотношении счастья и добродетельного поведения. Ведь счастливые моменты, «миг удачи» может переживать и человек не порядочный, даже преступный. Однако для него счастье не может быть полным, так как чувство неполноценности, вины, страх быть разоблаченным, так или иначе, омрачают жизнь. Однако и не всякий добродетельный человек счастлив. Обостренное чувство сопереживания другим приносит человеку много боли. Понятие счастья также неразрывно связано со свободой человека. Нельзя человека заставить чувствовать счастье. Поэтому оно больше связано с чувствами, чем с рациональностью. Но в любом случае счастье рассматривается как позитивное переживание, причем достаточно сильное, напряженное, вызывающее состояние высшей удовлетворенности своей жизнью. Для появления подобного состояния не обязателен успех во всех сферах жизни, важно достижение в основном, определяющем для человека.

**Счастье** – этическая категория, в которой находит свое отражение степень осуществления стремления личности к идеалу и осмысленной жизни; форма самооценки всей жизнедеятельности или значительных отрезков жизни, реакция человека на меру достижения основных замыслов и проекций, характеризующаяся состоянием высшей удовлетворенности жизнью.

**Смысл жизни** – этическая категория, служащая для обозначения понимания сущности и природы законов человеческой жизни и истории, того ценностного типа и характера общественной деятельности, какая человеку «вменяется» той или иной системой морали с точки зрения интересов Блага. Смысл жизни – это всегда поиск ответа на вопросы: «Во имя чего все происходит?», «Для чего живет человек?»

Вопрос о смысле жизни неразрывно связан с проблемой конечности индивидуальной жизни человека, поэтому осмысливается он, как правило, параллельно осознанию собственной смертности. По сути, проблема смысла жизни – это решение вопроса о собственном индивидуальном бессмертии.

Различные подходы к вопросу о смысле жизни делятся на две группы: *имманентные* и *трансцендентные*. С точки зрения *имманентных* концепций, смысл жизни заключен внутри нее, т. е. жизнь может быть ценной сама по себе, если она отвечает определенным условиям. Для *трансцендентных* концепций смысл человеческой жизни располагается за ее пределами, как правило, в каком-то сверхчеловеческом состоянии, для которого наша земная жизнь является только приготовлением.

У каждого из этих подходов есть свои достоинства и недостатки. Имманентный подход отличается приземленностью и не дает человеку полного примирения с фактом смерти. Трансцендентный подход такую возможность дает, объясняя смерть точкой перехода в иное, возможно, более совершенное состояние, но он всегда остается гипотетическим, потому что переход в другое состояние не дан человеку в его опыте: никому достоверно неизвестно, что будет после смерти.

Можно выделить три качественных отношения к вопросу о смысле жизни:

1. пессимистический – нигилистическое отрицание смысла жизни, при котором жизнь воспринимается как бессмысленная череда страданий, зла, болезней с закономерным смертельным финалом;

2. скептический – выражающий сомнение в смысле и значимости земного бытия (например, в религиозной этике);

3. оптимистический – признание смысла человеческой жизни и возможности его реализации как наивысшей ценности.

***Справедливость.*** О таком понятии, как справедливость, люди размышляли с давних пор. И не только философы, но и юристы, педагоги, политики, журналисты... И это не случайно, ибо в данном понятии фиксируется характер отношения других людей к данному человеку, мера распределения различных благ. Чувство справедливости задевает каждого, вызывает самые различные переживания – от черной зависти до самой искренней благодарности. Сознание справедливости в отличие от сознания добра более конкретно, увязано с жизненно важными повседневными интересами людей и эмоционально более насыщено.

*Справедливость* – это

(1) выражение моральным сознанием идеи легальности, законности действий и поступков людей, которые, тем не менее, не могут быть целиком сведены к их юридическому толкованию;

(2) этическая категория, фиксирующая правильную меру равенства и должную меру воздаяния. Требование справедливости всегда возникает в ситуации распределения ценностей между людьми, когда речь идет о благе, которое надо так или иначе разделить между людьми, предоставляя каждой из сторон то, что ей принадлежит «по праву».

Исторически данное понятие прошло несколько шагов становления:

Одной из самых примитивных реакций на проявление несправедливости выступает *месть*. Месть – это ответ силой на силу, насилием на насилие. Там, где сила является почти единственным способом пресечь посягательство, мщение становится священной обязанностью. Оно служит символом

готовности рода постоять за себя. Обязательное возмездие – *первый этап* становления справедливости.

Древний закон *талиона* – принцип эквивалентности взаимного воздаяния – был направлен на то, чтобы максимально подчинить мщение требованиям равенства. За нанесенную рану надо было мстить такой же, но никак не большей раной. Сохранение равенства в актах мщения обеспечивалось за счет подчинения единым правилам. Введение их можно считать *вторым* важнейшим этапом в становлении справедливости. Мечь как средство пресечения враждебных посягательств и восстановления нарушенной справедливости подвергалась ограничению, дабы, преступая меру, она не становилась новым нарушением справедливости.

*Третьим* этапом в развитии этого социально-нравственного механизма стал отказ от личного мщения через апелляцию к высшей силе или авторитету. В цивилизованном обществе опорой справедливости стало государство. Справедливым на этом этапе считается все то, что исходит от власти и подкреплено ее силой и авторитетом. Мщение при такой трансформации справедливости не исчезает, а отчасти перемещается в сферы межплеменных, межгосударственных и межличностных отношений, где прекращается действие институтов власти.

*Четвертый* этап в развитии справедливости связан с нравственной оценкой деятельности властей. Эта деятельность в плане осуществления справедливости никогда не бывает и не может быть идеальной. Негативная нравственная оценка власти идет из двух разных социальных слоев. Ущемленными и обиженными чувствуют себя, с одной стороны, социальные низы, потому что они обделены основными жизненными благами. Те, кто возвышается над толпой, также оценивают власть как несправедливую, но по другому основанию. С их точки зрения, правители ущемляют интересы лучших граждан, ради удовлетворения интересов худших, а в конечном счете ради собственных интересов.

На четвертой стадии развития справедливости ясно обнаруживается ее внутренне противоречивый характер. Она направлена на защиту интересов каждого конкретного человека, но с учетом того, что кроме него существуют и другие люди,

интересы которых тоже должны быть защищены. Справедливость требует удовлетворять интересы людей с учетом того, что они существуют во взаимоотношениях друг с другом. В этом коренное отличие справедливости от доброты или милосердия. Для них имеет значение только конкретный человек, а остальные не принимаются во внимание. Справедливость же должна обязательно учитывать все стороны, т. е. подходить к делу системно.

## **ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЭТИКА**

### **Специфика профессиональной нравственности**

Нравственная жизнь личности и общества отличается значительным многообразием, имеет множество оттенков и проявлений. В повседневной жизни не так легко воплотить даже простые нормы нравственности, не говоря уже о высших нравственных ценностях. Но существуют еще такие виды деятельности, в которых реализация нравственных принципов отличается повышенной напряженностью, сложностью. Обычно в этих видах деятельности непосредственным объектом воздействия является сам человек. Поэтому можно сказать, что профессиональная нравственность (мораль) есть конкретизация общечеловеческих принципов морали применительно к условиям деятельности данной профессии. Можно говорить о специфической нравственности врача, священнослужителя, юриста, учителя, руководителя и т.д. Конкретные проявления профессиональной нравственности изучает, анализирует профессиональная этика.

В чем конкретно проявляется профессиональная нравственность?

Специфику ее нетрудно обнаружить уже в самых первых ее проявлениях. Например, уже в Древней Индии сложились требования, которые предъявлялись к врачу, желающему иметь успех в практике. Он должен быть здоров, опрятен, скромн, терпелив, носить коротко остриженную бороду, обрезанные ногти, белую, надушенную благовониями одежду. Речь его

должна быть тихая, приятная и поощряющая. Он должен обладать чистым сострадательным сердцем, спокойным темпераментом, отличаться величайшей уверенностью и постоянным стремлением делать добро. Эти требования медицинской нравственности, этики врача не устарели и в настоящее время. И ныне люди ожидают от медиков особой опрятности, деликатности, умения поддержать человека в трудную минуту, предельной самоотверженности в борьбе за здоровье и жизнь пациента. Древний принцип «не навреди» действует и в настоящее время. В общении с больными и их родственниками врач должен руководствоваться именно этим принципом. Ради поддержания уверенности в своих силах медики имеют моральное право приукрасить реальное положение вещей, ибо главное — не формальное выполнение той или иной конкретной простой нормы нравственности, а сохранение высшей ценности — жизни.

Столь же древние корни имеет профессиональная нравственность учителя. Уже в Древней Греции имелось довольно ясное представление о поведении учителя, его нравственных качествах. От него требовалось, прежде всего, знание своего предмета, любовь к детям, умение ясно излагать материал, строго контролировать свое поведение, не раздавать легко ни наград, ни наказаний. Как это ни покажется странным, уже тогда была существенной проблема пьянства и от учителя требовалась трезвость. Нетрудно представить, сколь усложнилась деятельность учителя в настоящее время и сколь трудно ныне реализовывать нравственные ценности в самых разнообразных ситуациях, в отношениях с современными учениками и их родителями. От учителя требуется наличие особого такта, творчества, выдержанности и общей культуры. Учитель обязан осознавать свою особую роль в обществе.

Специфика педагогической нравственности и педагогической этики обусловлена, прежде всего, тем, что учитель, воспитатель имеет дело с весьма хрупким, динамичным субъектом взаимодействия — с ребенком, подростком. Отсюда повышенная деликатность, повышенная тактичность, повышенная ответственность. Педагогическая деятельность, как и многие другие виды человеческой деятельности, включает в

себя большой заряд творчества. Но в педагогическом творчестве неизбежный риск должен быть минимальным, ибо педагог имеет дело с личностью, с ребенком. Просчёт может иметь весьма трагические для воспитуемого последствия.

Таким образом, можно сказать, что профессиональная нравственность и профессиональная этика помогают конкретизировать, реализовать моральные ценности в условиях, подчас весьма сложных, необычных, деятельности определенного рода профессий. Профессиональная этика не формирует новые принципы или новые понятия морального сознания, она как бы «приспосабливает» уже известные принципы, понятия к специфическим сферам жизнедеятельности человека. Нельзя не отметить, что профессиональная нравственность и профессиональная этика (ее изучающая) являются важным компонентом нравственной культуры.

### **Основные понятия профессиональной нравственности**

Профессиональная этика и профессиональное нравственное сознание для своего функционирования должны иметь свои специфические понятия. Исходным понятием профессиональной этики является понятие *профессионального долга*, в котором фиксируются достаточно подробно служебные обязанности учителя и врача, адвоката и военнослужащего и т.д. Именно осознание своего служебного долга побуждает представителей целого ряда профессий относиться к своему делу с наибольшей ответственностью, учитывать многие конкретные нюансы взаимоотношения личности и общества, личности и коллектива. Профессиональный долг стимулирует самоотдачу врача и педагога, именно в нем находит конкретное выражение долг Человека. Мы можем привести примеры, когда врачи во имя спасения больных жертвовали не только своим временем, но и даже жизнью, ставили на себе предварительные эксперименты, испытывали различные лекарства.

Следует выделить и такие понятия, как *профессиональная честь*. В данном понятии выражается оценка и понимание значимости той или иной профессии в жизни общества. Осознание этой значимости важно для представителей очень многих профессий и составляет основу профессионального

престижа, самооценку своей деятельности. Профессиональная честь помогает поддерживать определенный, достаточно высокий уровень нравственности в конкретных условиях той или иной профессии.

Для целого ряда профессий (учителя, юриста, руководителя и др.) нравственность включает в себя и понятие *профессиональной справедливости*. Справедливый учитель стремится воздать должное школьникам, в своей оценке их поведения учесть затраченное время, усилия, конкретные обстоятельства. Быть справедливым не так просто. Учителю и судье требуется затратить много усилий, чтобы досконально исследовать ту или иную ситуацию, объективные обстоятельства. Оценить по шаблону, по совету начальства — гораздо легче. Но именно профессиональная справедливость, профессиональная совесть и побуждает специалиста быть объективным, не поддаваться давлению «свыше». Справедливость, конечно, важна и в отношениях с коллегами. Двойные, тройные стандарты в оценках «своих» и «чужих», удобных и неудобных разрушают и моральное сознание самого специалиста, и морально-психологический климат коллектива.

Потребность в общении — одна из важнейших для человека. Однако хорошо известно, что контакты с одними людьми доставляют нам удовольствие, а с другими — оставляют удручающее впечатление. Отчего это зависит? От многих причин, в том числе и от тактичности человека, т.е. от его умения общие принципы морали реализовать в конкретных условиях. Тактичность очень важна для профессий, объектом деятельности которых является человек. Тактичный представитель правоохранительных органов не заставит «дрожать» случайного прохожего. Тактичный учитель не поставит подростка (как, впрочем, и родителей, коллегу) в неловкое положение, не будет, например, сам и не позволит другим напоминать ребенку о его горе, физическом недостатке и т.д. Словом, можно с полной уверенностью говорить о таком понятии профессиональной нравственности, как *профессиональный такт*.

Стоит выделить и некоторые *принципы* профессиональной морали.

Прежде всего для любой профессиональной этики исходным является *принцип гуманизма*, т.е. уважительного отношения к каждой человеческой личности, понимания ее неповторимости, самодостаточной ценности. Принцип гуманизма противостоит чисто утилитарному отношению к личности, рассмотрению ее, главным образом, как средства достижения каких-то иных, пусть и достаточно важных, целей. Осознание этого принципа весьма важно и для руководителя (нельзя строить успех предприятия или организации за счет здоровья работников, страдающих от перенапряжения, нервной обстановки, пренебрежения условиями труда), и для работника правоохранительных органов (например, не забывать о презумпции невиновности), и для учителя, в деятельности которого данный принцип реализуется, прежде всего, в любви к детям.

С принципом гуманизма пересекается *принцип оптимизма* (профессионального). Так, учителю очень сложно воспитывать будущего гражданина без веры в его возможности. Без веры в человека вряд ли и руководитель может реализовывать свои планы. Эта вера возвышает и самих представителей различных профессий (врача, учителя и т.д.) и их подопечных, помогает развить и усилить доброе начало в человеке.

Любая деятельность, особенно та, которая непосредственно направлена на человека, должна быть одухотворена высокой идеей. Поэтому профессиональная этика должна включать в себя *принцип патриотизма*. Очевидно, что любовь к своей Родине не может сочетаться с пренебрежительным отношением к другим странам, другим народам. Если вспомнить рассуждения Аристотеля о золотой середине, то патриотизм можно представить как середину между двумя крайностями: между национальной кичливостью и приниженностью, заискиванием перед всем иностранным. Истинный патриотизм включает в себя конструктивное, уважительное отношение к достижениям других народов.

Основные понятия и принципы профессиональной нравственности образуют ее основу, которая наполняется конкретным содержанием в различных ситуациях, возникающих при исполнении своих профессиональных обязанностей.

Павлова Анна Бориславовна

**ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Курс лекций

Учебное пособие для студентов очной и заочной форм обучения  
направления 050100.62 «Педагогическое образование»

Редактор Е.Ф.Изотова

Подписано к печати 30.12.13. Формат 60×84 1/16.  
Усл.п.л. 5,4. Тираж 25 экз. Заказ 131233 Рег. № 85.

Отпечатано в РИО Рубцовского индустриального института  
658207, Рубцовск, ул. Тракторная, 2/6.