

Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

Алексей Александрович НОСКОВ

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Магистр философии искусства
Преподаватель
ORCID: 0000-0003-3346-877X
E-mail: alexei.yoyo@gmail.com

Игорь Дмитриевич РЕПИН

Санкт-Петербургский государственный университет
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Менделеевская линия д. 5
Инженер-исследователь Института философии, аспирант кафедры культурологии, философии культуры и эстетики
ORCID: 0009-0008-0461-1681
E-mail: igor.repin@spbu.ru

**ДВИЖЕНИЕ ОТ ЭСТЕТИКИ ПРОСВЕЩЕНИЯ
ДО ПРАКТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ МОДЕРНА ***

Данное исследование предлагает применить археологический подход в основании философской теории чувственности. Иными словами, методом истории идей в эстетике обнаружить основные формы практики с середины XVIII в. вплоть до конца XIX вв. Уместно рассматривать трансформации смысла термина «практика» в эстетике в рамках исторических эпох: Просвещения, Романтизма и Модерна. В эпоху Просвещения в рамках статьи можно выделить основателя эстетики А. Баумгартена, И. Канта и фигуру Ф. Шиллера, также близкую Романтизму. Для основателя эстетики ключевой темой является образование человека, а становление человеком уходит корнями к античному концепту заботы о себе и искусству жизни. Далее техники образования в текстах И. Канта и Ф. Шиллера сменяются поиском эталонных образцов для такого образования человека. Обучение с помощью искусства трансформируется в интерес к предметам искусства. Художественные объекты позволяют «считывать» или удостоверять словом в рассуждениях хранимые искусством идеи, доступные для назидания и сострадания субъектом, в частности с помощью экфрасиса. Мыслители эпохи Романтизма ищут идеал искусства. Эстетика Г.Ф.В. Гегеля и его интерпретатора К. Розенкранца заинтересована поиском форм и основания искусства, что постепенно заслоняют изначальное обучение средствами риторики в эстетике. Наконец, в эпоху Модерна первые теоре-

тики практической эстетики, среди которых Г. Земпер, ищут смысл искусства в ремесле для организации промышленного производства. Этот поиск смысла искусства неизбежно открывает вопрос о творце или художнике и границах его свободы, а также истоке и смысле самого искусства и его прикладных форм. Согласно П. Слотердайку научный прогресс циничного позитивизма избавляется от лишнего и оставляет искусству только социальную функцию. Как отмечает Д. Дики, современность предлагает и противоположную позицию: фигура художника опровергает эту редукцию к функции искусства, разрушая саму идею полезности арт-объекта в социальном институте художественного творчества и его публичного выражения. Произвол художника вновь открывает вопрос об основаниях любого творчества. Очевидно, что творчество шире искусства, ведь оно позволяет получать различный опыт в процессе игры.

Ключевые слова: история идей, искусство, Просвещение, Романтизм, Модерн, дизайн, фантазия, опыт, искусство жизни, забота о себе.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00685 «Принципы и стратегия развития практической эстетики», <https://rscf.ru/project/25-28-00685>



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

*Πᾶσα διάνοια ἢ πρακτικὴ ἢ ποιητικὴ
ἢ θεωρητικὴ, ἢ φυσικὴ θεωρητικὴ τις
ἂν εἴη, ἀλλὰ θεωρητικὴ περὶ τοιοῦτον
ὄν ὃ ἐστὶ δυνατόν κινεῖσθαι, καὶ περὶ
οὐσίαν τὴν κατὰ τὸν λόγον ὥς ἐπὶ τὸ
πολὺ ὥς οὐ χωριστὴν μόνον¹.*

*Аристотель, «Метафизика»
(Книга VI, 1)*

*Человек – существо, которое
устремлено к будущему и созна-
ет, что оно проецирует себя в
будущее. Человек – это прежде
всего проект.*

*Ж.-П. Сартр, «Экзистенциализм
– это гуманизм»*

Вступление

Аристотель в «Метафизике» делит наши размышления по содержанию на три вида: теоретические, практические и творческие. Согласно этому делению, мыслители эстетику относят к тому или иному ряду исследований по их предмету. Ключевой проблемой, требующей разрешения, здесь является отсутствие устойчивого понимания самого концепта практики в эстетике с ее основания в XVIII в. до появления концепта «практическая эстетика» с середины XIX в. Исследование ключевых аспектов теории эстетики ключевых философов указанного периода позволит указать на развитие и оформление концепта в связи с практикой. Важно отметить, что значение слова «практика» (πράξις – «действие, деятельность») противоположно по своему смыслу причине. Ведь действительно необходимость причин или оснований противоположна по-

ступкам человека, так как они свободны. Следовательно, можно уточнить основную проблему данного исследования как поиск причастности человеческой свободы к предметам эстетики.

Первой важной для такого исследования фигурой является основатель эстетики А. Баумгартен. Изданный на латыни в 1750 г. текст «Эстетики»² о новой дисциплине предлагает в духе гуманистических идей своей эпохи понимать ее как низший метод познания в дополнение к диалектике. Указанный младший метод познания заключается в тренировке способностей к прекрасным рассуждениям о любых предметах с помощью оттачивания и произнесения речи. Такое рассуждение возможно как относительно объектов природы, так и искусственных, что в последнем случае известно с античности как экфрасис (ἑκφρασις). Успешный или счастливый эстетик (felix aestheticus) является главной фигурой у Баумгартена и качества этого субъекта открывают текст философа. При этом остается открытым вопрос можно ли считать тренировку познавательных способностей прекрасными рассуждениями практикой.

Следующая крупная фигура своей эпохи И. Кант, вероятно, также придерживается образовательной концепции эстетики, когда настаивает на решимости пользоваться человеку своим умом (sapere aude) и призывает человечество повзрослеть. Сюда среди прочего можно отнести и обучению хорошему вкусу. Первый подход в эстетике философ делает в «Критике чистого разума». Кант рассуждает в «Трансцендентальной эстетике»³ об априорных формах чувственности – пространстве и времени, как

¹ «Всякий интеллект, будь то практический, поэтический или теоретический, исследует такое физическое или созерцательное Бытие, способное к движению, а также и сущность, которая сказывается как во многом, так в едином», авторский перевод.

² Баумгартен, А. Г. Эстетика. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке. Издательство Университета Дмитрия Пожарского, 2021. – 760 с.

³ Кант, И. Критика чистого разума. – М.: Мысль, 1994. – С. 48–69.



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

внешних и внутренних формах чувств человека. В «Критике способности суждения»⁴ философ разрабатывает теорию вкуса на основе суждений и среди *образцовых* произведений вкуса выбирает произведения искусства лишь как наиболее удачную демонстрацию того, где находятся эстетические идеи, превосходящие рамки понятия, а творца наделяет гением как даром природы. Согласно §49 указанной Критики «О способностях души, составляющих гений» эстетическая идея выражает суждения о должном лишь по аналогии благодаря способности воображения⁵. Иными словами, чистые эстетические суждения *соединяются* с практическими о должном поступке, которые рассмотрены мыслителем в «Критике практического разума»⁶. Однако при этом философ использует *свободную игру* познавательных способностей как условие чистых эстетических суждений. Таким образом эстетика, согласно Канту, распространяется на все результаты творчества в целом (например, риторику), а также на предметы искусства, как содержащие эстетическую идею творения, в частности. Такие эстетические идеи, возникающие на основе свободной игры познавательных способностей человека, вдохновляют по аналогии на должные поступки, совершать верные и хорошие действия. Важно отметить, что категорию свободы Кант использует неоднозначно как в познании, так и в практике.

Шиллер-философ в своих «Письмах об эстетическом воспитании человека» (далее Письма) утверждает свою приверженность кантовской философии. Однако уже обнаруживались рассогласования в работах двух филосо-

фов. Например, в «Письмах „Каллиас“» Шиллер пишет, что прекрасное в предметах заключается в кажущейся свободе, а не зависит лишь от нашего восприятия: «таким образом, есть не что иное, как свобода во внешности»⁷. Некоторыми авторами отмечается иное видение Шиллером «прекрасного», которое у Канта отождествляется с истинно этическим поступком. Вслед за Кантом Шиллер отдает главенство разуму, нежели чувствам. На основе их полярности Шиллер вводит «типологию» человека: человек, приверженный чувственному, становится дикарем, а приверженный разумному – варваром⁸. Типология человека транслируется и на политику, где выделяются естественное и моральное государства. Когда человек оказывается погружен в естественную форму, вторая находится только в проекте. Шиллер уделяет значительное внимание переходу к нравственной форме государства, говоря о невозможности его создания через разрушение естественного. Переход должен быть плавным, «живой механизм государства должно исправлять на ходу, нужно заменять колесо во время его вращения»⁹. Третья форма государства, которую выделяет Шиллер, эстетическая, есть баланс между двумя предыдущими, она реализуется, когда человек и общество становятся свободными от природных и нравственных принуждений. Достижение эстетического состояния Шиллер видит в красоте. Достичь ее можно лишь игрой, являющейся не только методом существования, но и формирования культуры¹⁰, о чем также

⁴ Кант, И. Сочинения в шести томах. Т.5. – М.: Мысль, 1966. – 564 с.

⁵ Там же. С. 330–336.

⁶ Кант, И. Критика практического разума // Сочинения в шести томах. Т.4. Ч.1. – М.: Мысль, 1965. – С. 311–501.

⁷ Цит. по: Leontiev, K. (2023). Schiller on Aesthetic Education as Radical Ethical-Political Remedy. The British Journal of Aesthetics, 63(4), 553–578. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayad003>.

⁸ Шиллер, Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. – М.: РИПОЛ классик, 2018. – С. 51.

⁹ Там же. С. 44.

¹⁰ Там же. С. 125.



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

пишут современные исследователи¹¹. К понятию «свободы» Шиллер прибегает неоднократно, свобода является взаимосвязанной с красотой дефиницией, тем самым, «свобода» Шиллера приобретает эстетический оттенок, а не этический в понимании Канта. Таким образом, преобразование политического строя в эстетическое состояние и возникновение эстетического государства (улучшения в политической сфере) достигается, как пишет Шиллер, единственным образом с помощью орудия, имя которому искусство¹².

В эстетике Гегеля искусство, проходя через три стадии развития, изменяется через символическую форму, классическую и романтическую¹³. Они выделяются из отношения идеи и чувственной формы. Гегелевский идеал искусства не сопряжен с безукоризненным исполнением или чистотой формы. Для философа ключевым оказывается «соразмерность» последней с художественной идеей: «...идея как действительность, получившая соответствующую своему понятию форму, есть идеал»¹⁴. Красота понимается Гегелем как одна из форм проявления идеального, равно как добро и истина. Если Кант пишет о красоте как суждении о «красивом объекте», то Гегель, вслед за Шиллером, утверждает красоту как «абсолютную идею в адекватном ей проявлении»¹⁵, которая является прямым проявлением свободы¹⁶. Сво-

бода таким образом превозносит рукотворную красоту над несвободной природной, рассматриваемой через наши переживания¹⁷. При этом в эстетике Гегеля искусство приобретает не изолированное художественное проявление человеческой деятельности: именно с помощью искусства человек способен снять неподатливость с окружающего его мира, «удвоить» себя через искусство¹⁸. Философ пишет, что человек с целью «узнавания» собственного я обращается к двум методам. Один из них направлен на себя, то есть к самосознанию, другой же направлен на преобразование внешней ему действительности. Подобная репрезентация сопряжена с искусством как свободной формой человеческой деятельности. Подобная бескорыстная форма внешней реализации себя оказывается двунаправленной: человек, преобразуя действительность, приходит к осознанию себя через практику, однако при этом его художественная деятельность становится ключом для понимания его самого. Второе положение можно проследить в обращении философа к искусству других народов, которое оказывается единственным ключом к пониманию их культуры¹⁹.

Первый камень в огород прекрасного идеала в искусстве бросает один из гегельянцев К. Розенкранц. В тексте «Эстетики безобразного»²⁰ философ исследует необычный предмет эстетики, до этого бывший без особого внимания. Термин «практика» исследователь почти, не использует, но где он все же встречается в тексте, подразумевает также этику: «омерзительное – гнусность чувственная, которая, как

¹¹ Яковлева, Е.Л. «Человек играющий» и творящий. – Казань: Изд-во «Познание» Института экономики, управления и права, 2011. – С. 11.

¹² Шиллер, Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. – М.: РИПОЛ классик, 2018. – С. 80.

¹³ Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 1. – М.: Искусств, 1968. – С. 81–84.

¹⁴ Там же. С. 79.

¹⁵ Там же. С. 100.

¹⁶ Houlgate, S. (2024). Hegel's aesthetics (E. N. Zalta & U. Nodelman, Eds.). Stanford Encyclopedia of Philosophy. Retrieved April 15, 2025, from

<https://plato.stanford.edu/archives/sum2024/entries/hegel-aesthetics>.

¹⁷ Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 1. – М.: Искусств, 1968. – С. 141.

¹⁸ Там же. С. 38.

¹⁹ Там же. С. 13.

²⁰ Шкелу, М.А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца. – Киев: Феникс, 2010. – 448 с.



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

можно было увидеть, в своих крайних формах взаимопроникается с практическим отвратительным – со злом»²¹. Кроме того, Розенкранц прямо отсылает к благой медицинской практике обезображивания²², необходимой ради спасения жизни человека. Эта медицинская дилемма станет особенно явной в эпоху мировых войн XX в. И одновременно с этим делает очевидным разницу в свободе благих поступков и их результата с точки зрения эстетики. Кроме того, это поддерживает перманентный кризис академического искусства, очевидный с начала промышленной революции XIX в., что открывает дорогу отдельному исследованию практической эстетики как концепта.

Немецкий искусствовед Г. Земпер первым прямо сочетает эстетику и практику, подарив миру устойчивое противостояние слов «практическая эстетика». Произошло это в достаточно объемном труде на немецком в объеме пять сотен страниц под названием «Стиль в технических и тектонических искусствах, или Практическая эстетика» (1860). Исследователь искусства известен не только археологической находкой цвета на античной мраморной скульптуре, но поиском связи между ремеслом и промышленным производством через искусство. Под практической эстетикой Земпер в статье «Наука, промышленность и искусство» понимает тренировку художественного вкуса²³, применяя «практические методы обучения»²⁴. Такое узкое понимание эстетики Земпером аргументируется в Прологоменах к «Стилю» следующим образом: «Умозрительная эстетика, которой по преимуществу занимаются, почти столь же бесплодна для художников и архитекторов,

сколь она вредна для созерцающих их произведения. Ей не хватает конкретного понимания прекрасного; ей присуще риторическое разглагольствование, но ей не хватает художественного чутья.»²⁵. Эта цитата прямо отсылает обратно к основанию эстетики. Во-первых, автор «Практической эстетики» возвращает образовательную интенцию дисциплине по задумке Баумгартена, при этом критикует риторику как пустословие. Во-вторых, искусствовед не удовлетворен и теорией вкуса Канта как малопонятной и неконкретной. В противовес этому Земпер согласен с Гегелем, выступая против ключевой роли упражнений, считая гений или дарование принципиальным и никакие старания не изменят отсутствия таланта у человека²⁶. Несмотря на эту исключительность промышленных художников согласно Земперу обучение художественному вкусу в рамках массового производства возможно через анализ устройства лучших ремесленных образцов, суть которых сводится к связи материала и функции изделия, а также его тектонике и декоративной отделке на основе эвритмии (гармонии). Если не считать критику метафизики чувственности уместной, то истинные мотивы подобной редукции эстетики туманны. Ведь как показано выше теория чувственности прошла вековой путь от обучения прекрасному рассуждению с помощью риторики через теорию вкуса и идеал красоты в искусстве к понятой широко практике, лишь как эталонное ремесленное производство на промышленных станках. В дальнейшем необходимо предложить объяснение этих изменений. Но прежде обратимся к методу предложения гипотез и его обоснованию.

²¹ Там же. С. 195.²² Там же. С. 68.²³ Земпер, Г. Практическая эстетика. – М.: Искусство, 1970. – С. 53.²⁴ Там же. С. 83.²⁵ Там же. С. 190.²⁶ Там же. С. 74–75.

Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

О методе

В рамках историко-философского подхода основным методом в статье выбрана история идей, для которой характерно пристальное внимание к текстам прошлого и подвижности концептов. Согласно фундаментальной работе Р. Коллинза «Социология философий»²⁷ в рамках сменяющихся поколений мыслителей неукоснительно выполняются две закономерности: ключевых фигур поколения не более семи, а фигуры эти или противостоят идеям своих предшественников, или развивают их идеи. К сожалению, формат статьи не позволяет уделить должное внимание фигурам второго и третьего ряда философов и предполагает оговорку, что не каждый из мыслителей, внесших вклад в теорию практической эстетики в XVIII–XIX вв., будет рассмотрен в рамках данного текста. Эта оговорка сразу позволяет утверждать перспективы дальнейших исследований этой области. Кроме того, в границах указанного метода уместным будет опираться не на поколения философов, а на эпохи Просвещения, Романтизма и Модерна. Если Просвещение утверждает силу разума человека и порождает дисциплинарные практики власти согласно М. Фуко в его работе «Что такое Просвещение?»²⁸. В оппозиции к этому романтики противостоят рациональному оптимизму сотворения человека человеком и, в поисках абсолютной свободы, обращаются к темам пограничным для человеческого разума. Дальнейшие поиски приводят к кризису не только в философии, но и в понимании искусства. Модерн пытается снять эту проблему и, если не примирить это противостояние, то хотя

бы игнорировать. Можно таким образом достаточно условно отнести Баумгартена, Канта и Шиллера к просветителям, Гегеля с Розенкранцем к романтикам, противостоящим первым концепциям первых философов, а Земпера – к миротворцам модерна. Тем самым это позволит яснее выдвинуть предположения о подвижности концепций как практики в эстетике, так и практической эстетики.

Понимание и критика
практической эстетики

Как показано было ранее, значение практического так или иначе связано с этикой от Аристотеля и вплоть до XIX в. Баумгартен публикуя первую часть своей «Эстетики» в ее синопсисе указывает и вторую часть, называя ее «Практической эстетикой». Однако свет вторая часть, к сожалению, не увидела. Поэтому остается загадкой, какой именно предмет философ предполагал там исследовать. При этом в начале первой части «Теоретическая эстетика» дает позитивные определения *felix aestheticus*. В характеристики успешного эстетика помимо врожденных способностей входят: учение (*μάθησις*) или общая теория мастерства о прекрасном мышлении, а также упражнение (*ἄσκησις*) или ежедневные повторения, а их дополняют вдохновение и исправление или шлифовка²⁹. Как уже упоминалось, Баумгартен предлагает новую дисциплину по аналогии, в §122 ставя ей в пару риторику и указывая, что метафизика связана с диалектикой: «О если бы хотя бы в наши времена стала более очевидна истина, известная уже стоику Зенону, которую повторяет Оратор Цицерона и Квинтилиан: что существуют два рода рассуждения. Один – не-

²⁷ Коллинз, Р. Социология философий: глобальная теория интеллектуального изменения. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2002. – 1281 с.

²⁸ Фуко, М. Что такое Просвещение? // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. – М.: Праксис, 2002. – С. 335–359.

²⁹ Баумгартен, А. Г. Эстетика. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке. Издательство Университета Дмитрия Пожарского, 2021. – С. 52–95.



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

прерывный, более пространный, принадлежащий риторике, другой – сжатый, более краткий, принадлежащий диалектике. Я утверждаю, что первый соответствует эстетическому горизонту, а второй – логическому»³⁰. С этим не согласен историк эстетики М. Шаслер, утверждая в фундаментальной работе конца XIX в., что Баумгартен не уделяет достаточного внимания искусству и обвиняет основателя эстетики, что он приходит «к очень косной (платоновской) девальвации художественного по отношению к природному»³¹.

Тем не менее, несмотря на девальвацию художественного, образовательный посыл в духе идей Просвещения начального фрагмента опуса «Эстетики» имеет куда более фундаментальное основание. Источник характеристик успешного эстетика можно увидеть в античном концепте искусства жизни (*τέχνη του βίου*), подробно рассмотренным М. Фуко в «Герменевтике субъекта»³² с отсылкой к стоической традиции заботы о себе. Искусство жизни или жизненный проект возможен благодаря досугу (*σχολή*). Проект жизни воплощается с помощью практики истины, т.е. оснастки, снаряжения, плана (*παρασκευή*). В своих лекциях философ возрождает интерес к этому концепту. И хотя об искусстве жизни в заботе о себе писали много и подробно после возрождения интереса к ним, даже упоминая мимоходом термин «эстетика» в связи этим, сводя при этом заботу о себе лишь к этике. Иными словами, современные исследователи техник жизни более сосредоточены на социальных явлениях или поступках в стремлении благу или долгу человека. Это от-

ношение к практике известно еще из платоновского диалога «Федон», где Сократ объясняет ученикам свое искусство умирать, называя так философию, и определяя ее как основное свое предназначение в подготовке к смерти и принятие ее неизбежности. Ближайший последователь основателя эстетики Кант был, очевидно, знаком с мыслями Баумгартена. Однако вывел эстетику на новый уровень обобщения, не исключая образования человека, Кант разрабатывает теорию вкуса на основе рассуждений.

Просветительский призыв Канта пользоваться своим умом распространяется и на суждения вкуса в его критической системе. Одним из проблемных мест этой системы остается вопрос о том, возможна ли чистота эстетических суждений вне теории? Причем препятствия чистоте суждений вкуса есть как со стороны субъекта, так и объекта. Одно из первых определений прекрасного в §2 «Критики способности суждения»³³ говорит об отсутствии интереса у нас о существовании вещи. Однако трудно представить такую ситуацию или предмет, если это не чистая фантазия или сон, которому бы мы *volens nolens* не выписывали бытийного удостоверения. Более того, мы нередко верим в существование фантазий, например, олицетворяя любимых художественных персонажей. Кроме того, не менее проблематично представить ситуацию, в которой наши познавательные способности отключаются, и мы на волнах, хоть и общих «сообщаемых» всем, чувств судим о прекрасном предмете согласно второму определению прекрасного без понятия о нем (§6). Хорошо известно как современному обывателю трудно слушать барочную оперу или смотреть пыльные музейные полотна старых мастеров, получая необходимое удовольствие

³⁰ Там же. С. 108.

³¹ Schasler, M. (1872). *Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst*. Nicolaische Verlagsbuchhandlung, s. 350.

³² Фуко, М. Герменевтика субъекта: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году. – СПб.: Наука, 2007. – 677 с.

³³ Кант, И. Сочинения в шести томах. Т.5. – М.: Мысль, 1966. – 564 с.



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

(§22), если о них ему ничего назидательного, примечательного или познавательного не рассказано прежде. Кант и сам признается, что для обучения хорошему вкусу эта примесь познания и воспитания необходима.

Проблема чистых суждений вкуса проявляет себя и относительно их объектов. Мы приписываем эстетические идеи, превосходящие понятия, объектам благодаря представлению воображения или созерцанию (§49), что без сомнения является продуктивной находкой для теории эстетики по мнению Д. Кирвана³⁴. Однако такое определение эстетических идей дается Кантом апофатически (как, впрочем, и эстетических суждений), то есть указывая лишь на то, чем не является такой продукт воображения. А значит неопределенность мысли вовсе не обязывает познавательные способности бездействовать, когда мы созерцаем объект, в котором обнаружили эстетическую идею. Эта проблема с выделением чистых суждений обязывает Канта найти наиболее удачный образец для приписывания эстетических идей. И такими образцами становятся предметы искусства. Следовательно, можно сказать, что практические суждения почти всегда соединяются с суждениями вкуса, так как человек существо социальное или политическое. Кроме того, кантовские образцы эстетических идей дают возможность его последователям рассматривать в дальнейшем только искусство и отождествлять эстетику и философию искусства. Изначальный смысл практики как благих или должных поступков таким образом сливается до неразличимости с искусством и оформляется в практику эстетического образования и воспитания. Наконец, не менее важной концепцией видится существен-

ное различие, введенное философом в §9: «Состояние *свободной игры* познавательных способностей при представлении, посредством которого дается предмет, должно обладать всеобщей сообщаемостью, ибо познание <...> есть единственный способ представления, которым пользуется каждый»³⁵. Возможна ли не свободная игра? Вряд ли, ведь игра по своему определению не обязывает участвовать в ней. Именно здесь можно провести различия между чистой практикой в границах эстетики и должными или благами поступками: игру вполне можно отнести к первой, свободу – ко второй. Равно как и в случае различия чистых эстетических и практических суждений. В привычном нам опыте, очевидно, что игра – без интереса к существованию ее персонажей, пространства, правил и прочего – и свобода в связи с другими людьми, в которых мы заинтересованы, могут мирно уживаться, тем не менее ограничивая различные предметные области философии.

Радикальное отступление Шиллера от Кантовского либерализма, позволяет говорить, что его фигура стала переходной между идеями Просвещения Канта и Романтизмом Гегеля. При этом механизмы реализации предложенного эстетического образования не ясны: философ не оставил плана реализации своего проекта. Однако возможность воспитания вкуса, упоминаемая в примечаниях к девятому письму, предполагает тренировку³⁶. Она способна уравновесить внимание к общему и частностям. В подобной гармонии видится один из важнейших политических вызовов, который затрагивал философ: каким образом соотносится государство и гражданин, что из них первично, возможна ли его реализация со стороны государ-

³⁴ Kirwan, J. (2018). The Aesthetic Idea as the Essence of the Aesthetic. *ESPES. The Slovak Journal of Aesthetics*, 7(1), 24–29. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6377800>.

³⁵ Кант, И. Сочинения в шести томах. Т.5. – М.: Мысль, 1966. – С. 219.

³⁶ Шиллер, Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. – М.: РИПОЛ классик, 2018. – С. 233.



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

ства? При этом, в очередной раз стоит обозначить, что реализация преобразований должна быть ненасильственной, а исключительно эстетической – «чистой и преобразующей». К сожалению, как отмечает Леонтьев, предложения Шиллера оказываются туманными и неясными. Однако новаторство и важность Писем заключается в их критике либерального индивидуализма и автономии Канта, а также в формировании идеала политического строя, который находится в гармонии между чувственным и моральным, частным и целым, содержанием и формой³⁷.

Ранее было рассмотрено то, что Гегель, вслед за Шиллером не придерживается Кантовской приверженности антропоцентризму. Объекты гегелевской эстетики становятся прекрасными сами по себе. Несмотря на то, что немецкий философ говорит, что природная красота лишь представляется таковой человеку, который в свою очередь обладает представлением о прекрасном, Гегель тем не менее пишет, что его слова нельзя сводить исключительно к субъективности нашего восприятия, поскольку природные объекты формируют наши настроения³⁸. В то же время, обнаружить, что искусство представляется не просто неутилитарной формой человеческой деятельности. Оно не просто направлено на преобразование окружающей действительности с прагматическими разумениями, а оказывается формой коммуникации и проявляет идею в чувственном измерении.

Говоря о практике Гегеля в его текстах, посвященных культурам различных народов,

можно обнаружить достаточно интересный пример, связанный с «эстетической жизнью», о которой говорил Фуко. Предметы декоративно-прикладного искусства и обихода оценивались крайне высоко, они были предназначены для практического изменения окружающей человека действительности: «тем самым были удостоены высшей чести человеческие изобретения, покоряющие предметы природы и делающие их пригодными для использования»³⁹.

Преобразование действительности с целью репрезентации подчеркивается некоторыми исследователями современности. Рассматривая философское наследие Гегеля, зачастую авторы апеллируют к «Феноменологии духа» (далее – Феноменология) как основополагающей работе, посвященной социальной теории философа. Однако некоторые говорят, что в Феноменологии раннего Гегеля лишь зарождается концепция осознания собственной идентичности «господином», а в поздних трудах по эстетике наблюдаются предпосылки для зарождения современной социальной теории, которая обращается к проблемам признания и идентичности⁴⁰. Например, говоря об искусстве в контексте философии Гегеля, Миллер пишет: «Социально-политическое значение эстетически рефлексивного воображения, таким образом, состоит в уникальной роли искусства в преодолении эмпирического разрыва между собой и другим»⁴¹.

Интересные параллели можно обнаружить в распространенной ныне практике украшения себя с помощью татуировки, пирсинга, пластической хирургии и прочих процедур. Неудивительно, что и немецкий философ мимо-

³⁷ Leontiev, K. (2023). Schiller on Aesthetic Education as Radical Ethical-Political Remedy. *The British Journal of Aesthetics*, 63(4), 553–578. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayad003>.

³⁸ Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 1. – М.: Искусство, 1968. – С. 141.

³⁹ Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 4. – М.: Искусство, 1973. – С. 317.

⁴⁰ Miller, J. (2015). The role of aesthetics in Hegelian theories of recognition. *Constellations*, 23(1), 96–109. <https://doi.org/10.1111/1467-8675.12184>.

⁴¹ Ibid.



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

летно упоминает практики, посвященные преобразению собственной телесности, и говорит о них как о присущих людям с высокой духовной культурой⁴². Неоднозначно стоит вопрос о татуировке и в современном мире. Выражаясь словами Гегеля: «сколь варварскими, безвкусными, безобразными или даже вредными» ни были татуировки, они находят все большее распространение в современном обществе. Несмотря на ее ренессанс и дестигматизацию, даже в обществе людей, обладающих татуировкой, отношение к ней неоднозначно. В этом можно проследить некоторый присущий Гегелю романтизм: существуют мнения, говорящие не о форме или исполнении изображения, а о его смысловой, идейной нагрузке. Так, например, некоторые носители татуировки заявляют, что они положительно отнеслись бы к татуировке у партнера лишь при ее неслучайном, неспонтанном характере⁴³.

Упомянутый уже ранее Розенкранц и его «Эстетика безобразного» нащупывает фундаментальное проблемное место эстетики. Исследование эстетики не прекрасного затрагивает множество тем и вводит приличное количество категориальных различий, причем пассажи текста иногда очень напоминают Гегелевские. Например, Розенкранц указывает на связь безобразного и комического: «прекрасное проходит через безобразное, чтобы стать комическим»⁴⁴. А значит любая комедийная деятельность также противоречива с точки зрения изначального идеала блага или долга. Действительно, комедия как безобразна, так и может

служить благим целям, например, в политической сатире. Такое несовпадение прекрасного и должного или блага является существенным для понимания практической эстетики и дальнейшего толкования практики максимально широко. Среди прочего Розенкранц также затрагивает тему обезображивания человеческого тела в недуге: «Через болезнь жизнь пертурбирует в своей свободе движения и эволюции – она, таким образом, ограничивается болезнью, последствия которой должно выразить себя и во внешней десфигурации и обезображивании»⁴⁵. Прямой отсылки к медицине Розенкранц не делает, но именно такие практики могут изменить человеческое тело до неузнаваемости. Например, ради благих побуждений или во исполнении долга для сохранения жизни больного. Результат таких практик с точки зрения эстетики может быть весьма безобразным. Стоит напомнить в дополнение к этому, что Фуко указывал, что стоическая забота о себе отличается от заботы о хозяйстве, а также о теле, то есть от медицинских практик, когда происходит «смешение диететики с заботой о себе»⁴⁶. Таким образом описанный в системе Гегеля идеал искусства постепенно начинает разваливаться. Дополнительные разрушительные усилия берутся из промышленной революции второй половины и кризиса академического искусства второй половины XIX в., и дает позитивизму возможность ответить критикой метафизики чувственности.

Очевидно, что Земпер, хоть и предложил концепцию «Практической эстетики», является представителем эпохи не только модерна, но и позитивизма, то есть апологетом пользы и функции. Несомненны его заслуги в основании

⁴² Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 1. – М.: Искусств, 1968. – С. 38.

⁴³ Larsen, G., Patterson, M., & Markham, L. (2014). A Deviant Art: Tattoo-Related Stigma in an Era of Commodification. *Psychology and Marketing*, 31(8), 670–681. <https://doi.org/10.1002/mar.20727>.

⁴⁴ Шкепу, М.А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца. – Киев: Феникс, 2010. – С. 38.

⁴⁵ Там же. С. 68.

⁴⁶ Фуко, М. Герменевтика субъекта: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году. – СПб.: Наука, 2007. – С. 76.



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

технической эстетики и дизайна. Именно они стали ответом позитивной науки против умозрительной эстетики. Надо отметить, что Земпер был далеко не одинок в своих исследованиях. Например, В. Херциг издает в 1863 г. увесистую книгу «Прикладная, или практическая эстетика, или теория декоративной архитектуры»⁴⁷. В ней очевиден посыл об утилитарности в строительстве, а значит присутствие интереса, или хотя бы его примесь в отношении к утилитарным вещам. Примечательно, что название этого труда отождествляет практическое и прикладное в архитектуре – то есть фактически искусство тектоники с декором в постройках и инженерное дело. Границы чистой эстетики таким образом разрушаются через неразличимость искусства и ремесла, о чем категорично пишет и Земпер: «Не может быть речи и о разделении искусства на чистое и прикладное»⁴⁸. На желание основателя практической эстетики найти пользу в искусстве или его смысл указывает М. Ваттум в критической статье «Готфрид Земпер: между поэтикой и практической эстетикой»⁴⁹. Статья Ваттум анализирует как Земпер в тексте «Поэтика архитектуры» на основе барельефа ассирийского трона ищет истоки зарождения искусства, ссылаясь на мимесис Аристотеля. Этот поиск зарождения искусства в анализе устройства утилитарных вещей и есть «практическая эстетика». Однако автор статьи настроена скептически к проекту Земпера: «Если поэтика берет непрозрачность мира в качестве необходимой отправной точки, то практическая эстетика требует полной прозрачности

истории и культуры еще до того, как начнется акт творения»⁵⁰. Иными словами, творчество куда шире прозрачного позитивного утилитаризма. Более того, как пишет в конце своей статьи Ваттум, Земпер «начал с озабоченности онтологической значимостью искусства – смыслом искусства для человеческого существования – закончил чисто эпистемологической конструкцией, в которой вопрос о смысле искусства отодвигается на задний план вопросом о том, как получить научно обоснованное знание о его производстве»⁵¹. Практика в позитивном изводе отныне становится любимым в чем-то полезным опытом творчества. Идея образования человека проваливается, в том числе и в эстетике, пройдя катастрофы XX в., о чем пишет П. Слотердаик в «Критике цинического разума»⁵². Этот текст посвящен «структуре ложного сознания, дающего отпор атакам просветительской критики»⁵³, где просвещенное ложное сознание принимает форму современного цинизма. Более того провальный проект поиска смысла искусства поэтому оборачивается предложением Д. Дики институциональной теорией искусства, где «произведение искусства – это артефакт, созданный для того, чтобы быть представленным публике в мире искусства»⁵⁴. То есть свобода художника не ограничена ни темой, ни содержанием созданного им артефакта, она лишь подстегивается желанием выставить результат своего творчества на суд общности или арт-мира и заслужить его одобрение через присвоение статуса «произведение искусства».

⁴⁷ Herzig, W. (1873). *Die Angewandte oder praktische Ästhetik oder die Theorie der dekorativen Architektur*. Verlag von Karl Scholtze.

⁴⁸ Земпер, Г. *Практическая эстетика*. – М.: Искусство, 1970. – С. 82.

⁴⁹ Hvattum, M. (2001). Gottfried Semper: Between Poetics and Practical Aesthetics. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 64. 537–546. <https://doi.org/10.2307/3657236>.

⁵⁰ Ibid. P. 545

⁵¹ Ibid.

⁵² Слотердаик, П. *Критика цинического разума*. – Екатеринбург: У-Фактория, М.: АСТ МОСКВА, 2009. – 800 с.

⁵³ Там же. С. 34.

⁵⁴ Dickie, G. (2004). The new institutional theory of art. В *Aesthetics and the philosophy of art: the analytic tradition: an anthology* (p. 53). Blackwell Pub.



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

В результате можно заключить, что в период от основания эстетики и до модерна идея образования человека в разнообразных формах познания смещается на поиск образца для обучения, обнаруживая его в искусстве. Затем идея становления человеком, проблема обретения им политической свободы в отношениях с другими на основе игры или чистого творчества, заслоняется провальным поиском смысла искусства. Мотив воли гения и иррационализма теоретиков прикладной и практической эстетики обрачивается произволом художника модерна и просвещенным цинизмом современного человека. Отныне опыт практики так или иначе причастен эстетике трактуется трояко. Во-первых, в изначальном философском смысле как поступок воли, совпадающий с прекрасным идеалом. Во-вторых, также в рамках классической эстетики как творчество дарованного человеку гения, которое тесно связано с искусством. И наконец, в-третьих, как практическая эстетика понятая узко в форме прикладного или полезного творчества ремесленника.

Выводы

В качестве общего вывода статьи можно сказать, что результаты исследования намечают основания для современных причастных эстетике практик и открывают возможность дальнейших обсуждений и более глубоких прицельных исследований. Существенным результатом выглядит выделение темы свободы в первом понимании практики в эстетике. Этика здесь определяет предмет эстетики, и он укладывается в концепт заботы о себе и определяется техниками жизни. Такие техники предполагают обеспокоенность своим телом, своим духом и своим окружением. Иными словами, если давать определения тому, что оформляет жизнь человека на практике, то медицина становится

здесь искусством случайного, политика искусством возможного, а философия искусством необходимого. Понимание практики в эстетике во втором и третьем случае более всего причастна игре. Если игра в классическом искусстве может быть совместной с благом или долгом человека, то в современности широко трактуемый опыт творчества может исключать моральную оценку и становится самодостаточным и самоценным. Что в свою очередь дает возможность выделять практическую эстетику как отдельную область деятельности человека. При этом все три формы практики в связи со свободой и игрой остаются значимы в образовании людей и влияют на педагогические техники.

Список литературы

- Баумгартен, А. Г. Эстетика. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке. Издательство Университета Дмитрия Пожарского, 2021. – 760 с.
- Кант, И. Критика чистого разума. – М.: Мысль, 1994. – 591 с.
- Кант, И. Сочинения в шести томах. Т.5. – М.: Мысль, 1966. – 564 с.
- Кант, И. Критика практического разума // Сочинения в шести томах. Т.4. Ч.1. – М.: Мысль, 1965. – С. 311–501.
- Leontiev, K. (2023). Schiller on Aesthetic Education as Radical Ethical-Political Remedy. *The British Journal of Aesthetics*, 63(4), 553–578. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayad003>.
- Шиллер, Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. – М.: РИПОЛ классик, 2018. – 242 с.
- Яковлева, Е.Л. «Человек играющий» и творящий. – Казань: Изд-во «Познание» Института экономики, управления и права, 2011. —180 с.
- Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 1. – М.: Искусство, 1968. – 312 с.
- Houlgate, S. (2024). Hegel's aesthetics (E. N. Zalta & U. Nodelmanv, Eds.). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved April 15, 2025, from



Алексей Александрович НОСКОВ, Игорь Дмитриевич РЕПИН

| Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна |

<https://plato.stanford.edu/archives/sum2024/entries/hegel-aesthetics>.

Шкёпу, М.А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца. – Киев: Феникс, 2010. – 448 с.

Земпер, Г. Практическая эстетика. – М.: Искусство, 1970. – 320 с.

Коллинз, Р. Социология философий: глобальная теория интеллектуального изменения. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2002. – 1281 с.

Фуко, М. Что такое Просвещение? // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. – М.: Праксис, 2002. – С. 335–359.

Schasler, M. (1872). Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst. Nicolaische Verlagsbuchhandlung.

Фуко, М. Герменевтика субъекта: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году. – СПб.: Наука, 2007. – 677 с.

Kirwan, J. (2018). The Aesthetic Idea as the Essence of the Aesthetic. *ESPES. The Slovak Journal of Aesthetics*, 7(1), 24–29. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6377800>

Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 4. – М.: Искусство, 1973. – 675 с.

Miller, J. (2015). The role of aesthetics in Hegelian theories of recognition. *Constellations*, 23(1), 96–109. <https://doi.org/10.1111/1467-8675.12184>.

Larsen, G., Patterson, M., & Markham, L. (2014). A Deviant Art: Tattoo-Related Stigma in an Era of Commodification. *Psychology and Marketing*, 31(8), 670–681. <https://doi.org/10.1002/mar.20727>.

Herzig, W. (1873). Die Angewandte oder praktische Ästhetik oder die Theorie der dekorativen Architektur. Verlag von Karl Scholtze.

Hvattum, M. (2001). Gottfried Semper: Between Poetics and Practical Aesthetics. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 64, 537–546. <https://doi.org/10.2307/3657236>.

Слотердайк, П. Критика цинического разума. – Екатеринбург: У-Фактория, М.: АСТ МОСКВА, 2009. – 800 с.

Dickie, G. (2004). The new institutional theory of art. В *Aesthetics and the philosophy of art: the analytic tradition: an anthology* (pp. 47–54). Blackwell Pub.



Alexei A. NOSKOV, Igor D. REPIN

| The Movement from Aesthetics of Enlightenment to the Practical Aesthetics of Modernity |**Alexei A. NOSKOV**Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
18, Bolshaya Morskaya street, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

MA in Philosophy of Art

Lecturer

ORCID: 0000-0003-3346-877X

E-mail: alexei.yoyo@gmail.com

Igor D. REPIN

Saint Petersburg State University

5, Mendeleevskaya line, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation

Research Engineer at Institute of Philosophy, Postgraduate Student at Aesthetics and Philosophy of Culture Department

ORCID: 0009-0008-0461-1681

E-mail: igor.repin@spbu.ru

**THE MOVEMENT FROM AESTHETICS OF ENLIGHTENMENT
TO THE PRACTICAL AESTHETICS OF MODERNITY***

This study proposes to apply an archaeological approach to the foundation of the philosophical theory of sensibility. In other words, using the method of the history of ideas in aesthetics to discover the main forms of practice from the middle of the 18th century to the end of the 19th century. It is appropriate to consider the transformations of the meaning of the term “practice” in aesthetics within the framework of historical epochs: Enlightenment, Romanticism and Modern. In the Enlightenment, the article can distinguish the founder of aesthetics A. Baumgarten, I. Kant and the figure of F. Schiller, also close to Romanticism. For the founder of aesthetics, the key theme is human education, and becoming human is rooted in the ancient concepts of self-care and the art of life. Further, the techniques of education in the texts of I. Kant and F. Schiller are replaced by the search for reference models for such human education. Learning through art is transformed into an interest in art objects. Art objects allow to “read” or certify with words in reasoning the ideas stored by art, available for edification and compassion of the subject, in particular by means of ekphrasis. The intellectuals of the Romantic era are searching for the ideal of art. The aesthetics of G.F.W. Hegel and his interpreter K. Rosenkranz are interested in the search for the forms and foundations of art, slowly eclipsing the original

teaching with the resources of rhetoric in aesthetics. Finally, in the Modern era, the first theorists of practical aesthetics, among them G. Semper, look for the meaning of art in craft to organise industrial production. This search for the sense of art brings up the question of the creator or artist and the limits of his freedom, as well as the origin and meaning of art itself and its applied forms. According to P. Sloterdijk, the scientific progress of cynical positivism gets rid of the unnecessary and gives art only a social function. As D. Dickie notes, modernity also offers the opposite position: the figure of the artist refutes this reduction to the function of art, destroying the very idea of the usefulness of the art object in the social institution of artistic creation and its public expression. The arbitrariness of the artist reopens the question of the foundations of all creativity. Obviously, creativity is broader than art, because it allows for different experiences in the process of play.

Keywords: history of ideas, art, enlightenment, romanticism, modernism, design, fantasy, experience, art of living, self-care.

The study was supported by grant No. 25-28-00685 from the Russian Science Foundation, “Principles and Strategy for the Development of Practical Aesthetics,” <https://rscf.ru/project/25-28-00685>



Alexei A. NOSKOV, Igor D. REPIN

| The Movement from Aesthetics of Enlightenment to the Practical Aesthetics of Modernity |

References

- Baumgarten, A. (2021). *Ėstetika [Aesthetics]*. Moscow: Russkiĭ fond sodeĭstviia obrazovaniu i nauke. Izdatel'stvo Universiteta Dmitriia Pozharskogo. (In Russian).
- Kant, I. (1994). *Kritika chistogo razuma [Critique of Pure Reason]*. Moscow: Mysl'. (In Russian).
- Kant, I. (1966). *Sochineniia v shesti tomakh. T.5 [Essays in six volumes. Vol. 5]*. Moscow: Mysl'. (In Russian).
- Kant, I. (1965). *Kritika prakticheskogo razuma [Critique of practical reason]*. In *Sochineniia v Shesti Tomakh. T.5 [Essays in six volumes. Vol. 5]* (Vols. 311–501). Moscow: Mysl'. (In Russian).
- Leontiev, K. (2023). Schiller on Aesthetic Education as Radical Ethical-Political Remedy. *The British Journal of Aesthetics*, 63(4), 553–578. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayad003>.
- Schiller, F. (2018). *Pis'ma ob ėsteticheskom vospitanii cheloveka [On the aesthetic education of man in a series of letters]*. Moscow: RIPOL klassik. (In Russian).
- Yakovleva, E. L. (2011). «Chelovek igraiushchii» i tvoriashchii ["Man playing" and creating]. Kazan': Izd-vo «Poznanie» Instituta ėkonomiki, upravleniia i prava. (In Russian).
- Hegel, G. W. F. (1968). *Ėstetika. V 4 tomakh. T.1 [Aesthetics. In 4 volumes. Vol. 1]*. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
- Houlgate, S. (2024). Hegel's aesthetics (E. N. Zalta & U. Nodelmanv, Eds.). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved April 15, 2025, from <https://plato.stanford.edu/archives/sum2024/entries/hegel-aesthetics>.
- Shkepu, M. A. (2010). *Ėstetika bezobraznogo Karla Rozenkrantsa [The Aesthetics of the Ugly by Karl Rosenkrantz]*. Kyiv: Feniks. (In Russian).
- Zemper, G. (1970). *Prakticheskaia ėstetika [Practical aesthetics]*. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
- Kollinz, R. (2002). *Soĭsiologiia filosofii: global'naia teoriia intellektual'nogo izmeneniia [The Sociology of Philosophies. A Global Theory of Intellectual Change]*. Novosibirsk: Sibirskii khronograf. (In Russian).
- Foucault, M. (2003). Chto takoe Prosveshchenie? [What is the Enlightenment?]. In *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniia i interv'iu [Intellectuals and Power: Selected Political Articles, Speeches and Interviews]* (Vols. 335–359). Moscow: Praxis. (In Russian).
- Schasler, M. (1872). *Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst [Aesthetics as a philosophy of beauty and art]*. Nicolaische Verlagsbuchhandlung. (In German).
- Foucault, M. (2007). *Germenevtika sub'ekta: kurs lektsii, pročitannykh v Kollezh de Frans v 1981–1982 uchebnom godu [Hermeneutics of the subject: a course of lectures delivered at the Collège de France during the academic year 1981-1982]*. Saint Petersburg: Nauka. (In Russian).
- Kirwan, J. (2018). The Aesthetic Idea as the Essence of the Aesthetic. *ESPEs. The Slovak Journal of Aesthetics*, 7(1), 24–29. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6377800>
- Hegel, G. W. F. (1973). *Ėstetika. V 4 tomakh. T.4 [Aesthetics. In 4 volumes. Vol. 4.]*. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
- Miller, J. (2015). The role of aesthetics in Hegelian theories of recognition. *Constellations*, 23(1), 96–109. <https://doi.org/10.1111/1467-8675.12184>.
- Larsen, G., Patterson, M., & Markham, L. (2014). A Deviant Art: Tattoo-Related Stigma in an Era of Commodification. *Psychology and Marketing*, 31(8), 670–681. <https://doi.org/10.1002/mar.20727>.
- Herzig, W. (1873). *Die Angewandte oder praktische Ästhetik oder die Theorie der dekorativen Architektur [Applied or practical aesthetics or the theory of decorative architecture]*. Verlag von Karl Scholtze. (In German).
- Hvattum, M. (2001). Gottfried Semper: Between Poetics and Practical Aesthetics. *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, 64(4), 537. <https://doi.org/10.2307/3657236>
- Sloterdijk, P. (2009). *Kritika tsinicheskogo razuma [Critique of cynical reason]*. Ekaterinburg: U-Faktoriia, Moscow: AST MOSKVA. (In Russian).
- Dickie, G. (2004). *The new institutional theory of art. Aesthetics and the philosophy of art: the analytic tradition: an anthology* (pp. 47–54). Blackwell Pub.

