

ЦЕННОСТЬ И ИСТИНА

Л.А. Микешина

СТАНОВЛЕНИЕ ЭПИСТЕМОЛОГИИ ГУМАНИТАРНОЙ НАУКИ

Аннотация. На историческом примере, исследованном Э. Кассирером в «Философии Просвещения» (1932), рассматривается становление классической эстетики в XVIII в. как своего рода образца, модели формирования гуманитарной науки. Опыт философии этого времени ценен и интересен тем, что он сложился до позитивизма, до того, как возникла и сформировалась своего рода «матрица», ставшая хрестоматийным представлением о науке и «едином научном методе», когда не только утверждался приоритет рационального знания, но и не утратило своей ценности гуманитарно-эстетическое знание как самостоятельный, особый тип науки. Это существенно обогащало категорию субъекта теории познания в целом, где его веками рассматривали только как предельную абстракцию – трансцендентальный субъект – главное условие получения истинного знания.

В классической эстетике стремились само чувственное сделать достойным познания предметом, наряду с рациональным знанием. Это закладывало основы гуманитарного знания как самостоятельного типа науки, имеющего свою онтологию и, как следствие, свои принципы «научности», истинности, методы и методологию, философские предпосылки и историю развития.

Прежде всего – это понимание особой роли и природы субъекта и объекта, как абстракций другого уровня – философско-эмпирического, где они представлены в культурно-историческом и социальном контексте, в системе ценностей и социальных норм. Рассматриваются позиции Кассирера, оценивающего идеи Н. Буало-Депрео, И. Гёте, Ф. Вольтера, Д. Дидро, Г. Лессинга, И. Канта, А. Шефтсбери, а также обоснование систематической эстетики у А. Баумгартена с его обращением к идеям Г. Лейбница и Х. Вольфа.

Ключевые слова: философия, философия Просвещения, классическая эстетика, систематическая эстетика, гуманитарные науки, культурно-историческая эпистемология, научный метод, субъект, трансцендентальный субъект, эмпирический субъект.

Abstract. The paper follows E. Cassirer's exemplary study (*Philosophy of the Enlightenment*, 1932) of classical aesthetics making in the 18th century as a kind of a pattern, a model of forming of a branch in the humanities. Philosophical experience of that time is valuable and interesting because it had been formed before the emergence of positivism and the specific "matrix" that became later a notorious concept of science and "the unified scientific method". During the Enlightenment the priority of rational knowledge is being established and the humanities, aesthetics in particular, do not lose their value as an independent, special type of scholarship. This considerably enriches the category of "subject" in the theory of cognition where it is for ages considered as an utmost abstraction – the transcendental subject – the main condition of true knowledge. Classical aesthetics aim to turn the very sensory into an object deserving cognition along with rational knowledge. This lays the foundations of knowledge in the humanities as an independent type of learning which has its own ontology and, as a consequence, its own principles, methods, methodology, philosophical premises and history. First of all, it is an interpretation of a special role and the nature of subject and object as abstractions of another level, a philosophic-empirical one, where they are presented in cultural, historical and social contexts, in the system of values and social norms. Cassirer's views are under scrutiny to see how he treats ideas of N. Boileau-Despréaux, J. Goethe, Voltaire, D. Diderot, G. Lessing, I. Kant, A. Shaftesbury, and also an explanation of systematic aesthetics by A. Baumgarten who turns to G. Leibniz's and Ch. Wolff's ideas.

Keywords: philosophy, philosophy of the Enlightenment, classical aesthetics, systematic aesthetics, the humanities, cultural and historical epistemology, scientific method, subject, transcendental subject, empirical subject.

Статья выполнена при поддержке РФНФ (проект № 14-03-00587).

Формирование убеждения о самостоятельном статусе гуманитарных и гуманитарно-художественных наук интенсивно происходит в течение последних трех веков, и вместе с тем все еще широко распространено требование *единого статуса научности знания*. Это понимание только усиливалось с появлением позитивизма, провозгласившего требование *единого научного метода* – метода естественных наук для всех видов знания, претендующего называться наукой. По-прежнему господствуют представления о существовании единых норм и критериев научности, едином типе и идеале науки, к которому должны «подтягиваться» любые отрасли знания, а сам термин «научный» остается ценностно нагруженным, оценочным для знания, его методов и критериев. Однако понимание гуманитарного и социального знания как особого *типа научности* активно разрабатывалось особенно в эпоху Просвещения, до появления идей позитивизма, и об этом можно судить, обратившись к известной работе Э. Кассирера «Философия Просвещения», изданной в Германии в 1932 г. [1]. Эта работа существенно отличается двумя важными особенностями: 1 – в ней философ не обращается к познанию на абстрактно-гносеологическом и формальнологическом уровне, но применяет к религии, истории, психологии, политическому и социальному знанию, а также эстетике, подходы, которые сегодня обозначаются как *культурно-историческая и социальная эпистемология*; 2 – при анализе Просвещения в этой работе автор, по сути, не обращается к традициям естественнонаучного знания, а само понятие Природы исследует и применяет в широком и даже гуманитарном смысле. Предмет интереса философа – ситуация в истории, социальных, политических и гуманитарно-художественных науках, особенно становление систематической эстетики, которая, полагает он, «входит теперь в чистую теорию познания».

Именно эти особенности, как мне представляется, существенны для эпистемологического исследования становления гуманитарно-художественного знания, возможности построения его научной систематической формы особого типа. Кассирер опирается на большой пласт идей и работ предшественников, включая такие имена, как И. Кант, Р. Декарт, Н. Буало-Депрео, идеи которого он рассматривает вполне обоснованно, И. Гёте, Ф. Вольтер, Д. Дидро, Г. Лессинг, Д. Юм, А. Шефтсбери, что существенно усиливает обоснованность

его рассуждения. Но особенно важен анализ обоснования систематической эстетики у А. Баумгартена с его обращением к базовым для него идеям Г. Лейбница и Х. Вольфа. Разумеется, это необъятный материал из истории эстетики, но мною он рассматривается, вслед за Кассирером и в контексте эпохи Просвещения, только с целью выявления особенностей становления и специфических черт систематической эстетики как примера из истории гуманитарной науки. Изучение этой проблемы будет способствовать не столько выявлению сходства с естественными науками, сколько пониманию принципиальных отличий гуманитарного научного знания как самостоятельного типа науки, имеющего свою онтологию и, как следствие, свои принципы «научности», методы и методологию, философские предпосылки и историю развития. Прежде всего, это понимание особой роли и природы субъекта и объекта, не как предельно абстрактных гносеологических, трансцендентальных, но, скорее, существующих как абстракции другого уровня – философско-эмпирического, где субъект и объект представлены в культурно-историческом и социальном контексте, в системе ценностей и социальных норм.

Анализ систематической эстетики и ее становления как науки позволит выявить гуманитарное знание как иной, нежели естественные науки, *тип научного знания*, его критериев, принципов и методологии, во многом не совпадающих с естествознанием, его способом получения и проверки знания. Ставится задача обосновать принципиальное изменение норм, оценок, требований к гуманитарной науке, имеющей свой статус, а не являющейся «пародией» на науку, как это иногда представляют поборники единого метода, в контексте ценностей естествознания. Этой проблеме много лет и она по-разному рассматривалась в последние три века, меняя оценки в зависимости от развития и расцвета естественных и технических наук, а также появления позитивизма. В эпоху Просвещения, при всех успехах естествознания, как это убедительно показывает Кассирер, социальные, политические и гуманитарные науки не презираются за их «нематематичность», малой роли формальной логики и невозможности строгой рациональности. Вместе с тем из употребления не выходит термин «низшее знание», *gnoseologia inferior*, причем по сравнению не только с естествознанием, но и философией, и не прекращается поиск возможных средств повышения систематичности, строгости и точности

гуманитарного знания. Одновременно исследуются особенности их онтологии, а также развитие и богатство самой эпистемологии и методологии социально-гуманитарных наук, не сводящихся к классической абстрактной гносеологии или к требованию обязательного применения математики и экспериментальной проверки.

Принципиальной основой рассмотрения проблемы становления систематической эстетики становится «союз философии и литературно-эстетической критики», их «живое взаимодействие», возрожденное еще в эпоху Ренессанса, что не является случайностью и представлено у всех выдающихся умов Просвещения. Однако общность этих подходов приобретает теперь «не каузальное, а *субстанциональное* значение», литературно-эстетическая критика и философия начинают рассматриваться в эту эпоху в «единстве их *сущностной природы*». Именно «из этой идеи и из этого требования возникла систематическая эстетика», отмечает Кассирер, и, по существу, разрабатывалась методология и эпистемология гуманитарного знания. Однако в ней просматривались две тенденции, выявление и осмысление которых, как представляется, значимо и сегодня и не только для эстетики, но для любой гуманитарной науки. Прежде всего это «пристрастие» не только XVII-XVIII вв., но и всех последующих – «к формальной унификации и строгой логической концентрации». Однако уже в эпоху Просвещения становилось понятным, что требование логической ясности и упорядоченности – это лишь «первый предварительный шаг». Если в искусстве и в философии утверждают и ищут «сродство», проникновения в «светотень» ощущения и вкуса, то именно критика, не нарушая и не меняя природы того и другого, «желает вывести их на свет чистого познания. Ибо даже там, где XVIII в. признает границу понятия, допускает и принимает «иррациональное», он требует ясного и надежного *знания* именно об этой границе» [1, с. 304].

Разумеется, систематическая эстетика близка к философии и эпистемологии, так как в ней присутствуют философские, особенно эпистемологические и логико-методологические проблемы, а также в разной степени такие проблемы эстетики, как прекрасное, возвышенное, воображаемое, гениальное и другие. При построении гуманитарной теории присутствуют формальнологические, структурно-функциональные, семиотические и языковые проблемы в целом, а также проблемы

абстракций, дефиниций, рациональности, обоснования истинности и правдоподобия. Названные и другие проблемы присутствуют и в истории становления систематической эстетики, и как для философии, так и для всех гуманитарных наук значима история становления, развития и взаимодействия в европейской культуре именно систематической эстетики. Как показывает Кассирер, «не только кантовская философия, но и поэзия Гёте образует духовную цель, на которую пророчески указывает развитие философской эстетики в эпоху Просвещения»; и для В. Виндельбанда в «Критике способности суждения» Канта «как бы априорно заложено понятие гётевской поэзии», художественное изображение и рефлексивное осмысление, которое «возникает непосредственно из встречи, из динамического взаимодействия». Возникает не только новая форма философии Канта, но и новое «измерение» процесса художественного творчества у Гёте. Этот синтез, по Кассиреру, завершает культуру XVIII в. и «знаменует ее высочайшее свершение». Эстетика как гуманитарное знание, ближе всего к философии, но тем не менее она в полной мере сохраняет черты систематического научного знания, что вводит ее в группу гуманитарных наук не в меньшей степени. Поэтому ее история становления – это во многом культурно-эпистемологическая история других гуманитарных наук, в первую очередь филологии, где эстетические принципы присутствуют в полной мере и всегда значимы.

Классицистская эстетика: теория Н. Буало-Депрево. Известно, что Декарт не включил в свою философию систематическую эстетику и другие гуманитарные науки (хотя правила морали, как известно, содержатся в рассуждениях о методе), однако, как замечает Кассирер, он расширяет свою концепцию «*sapientia universalis*», и она включает также искусство (музыку); картезианство же в дальнейшем проникает и в область эстетической теории, предъявляя ей общерационалистические требования. Эту идею Кассирер развивает специально, утверждая, что «великий пример Ньютона оказывает свое воздействие и здесь. Ньютон установил порядок в физической вселенной, следовательно, должен быть найден порядок духовной, этической и эстетической вселенной. Как Кант увидел в Руссо Ньютона нравственного мира, так эстетика XVIII в. искала и требовала Ньютона искусства» [1, с. 308]. В определенном смысле непосредственно это требование отразил в своих трудах «законодатель Парнаса» Н. Буало-Депрео

(N. Voileau-Despréaux), – напоминает Кассирер, – поскольку его произведение «Поэтическое искусство» (L'Art Poétique, 1674) претендовало возвести эстетику в ранг строгой науки, а на место чисто абстрактных постулатов поставить конкретное исследование в особой «форме его осуществления». Это представлялось возможным при помощи суверенной силы «разума», которую нельзя не признать «целиком и безраздельно». Теперь «поэтические вольности» отвергаются и критикуются, как и «вольности» научные. В эстетику привлекаются не только строгие требования «рацио», но и «природы», ее законов, что одновременно и есть «разумное». Кассирер напоминает, что для классицистской эстетики существует одно и то же основание и для красоты, и для истины. С этих позиций, «если мы вернемся к самому изначальному слою законообразования вообще, то исчезнет всякая видимость какой-либо особенности и исключительности прекрасного. ... Истина и красота, разум и природа – только различные выражения одного и того же – нерушимого *порядка* бытия, который с различных сторон открывается нам в познании природы, как и в художественном произведении» [1, с. 309-310]. Итак, эстетическая теория стремится идти по тому же пути, который для себя определили математика и физика, – отмечает Кассирер.

Эстетика Буало опирается на три принципа: 1 – *натуралистический* (искусство есть подражание природе), 2 – *рационалистический* (художник обязан руководствоваться в своем творчестве разумом), 3 – *классический* (художник обязан подражать древним). При создании произведения автор должен строго следовать методу «трех единств» – единству места времени и действия. Она представляет непосредственно синтез идей, идущих от Ренессанса и философии Декарта. Эстетика Буало, окрещенная его противниками как «теория ложного классицизма», пользовалась влиянием во многих европейских странах, в том числе и в России [2, с. 38-39]. Осуществленный Кассирером в первой половине XX в., анализ этой эстетики как классицистской содержит существенно новые идеи, которые близки современной социальной и культурно-исторической эпистемологии. Он напоминает, что созданный Декартом аналитический метод содержит в себе универсальные правила и процедуры. Все отдельные подробности, например, формы эллипса, сосредоточены в единственном понятийном выражении, сведены воедино в некотором логическом центре (я бы добавила – осуществлена аб-

стракция отождествления), что фиксируется формулой. Но «интуитивное созерцание как таковое не может достичь *этой* формы единства», оно тесно связано с частностями и многообразием форм, тогда как математическое мышление охватывает здесь истинное «единство в многообразии», не отрицая и не отвергая при этом многообразие как таковое. Эстетическое «единство в многообразии» образуется по этому же принципу. Именно этому следует Буало, продолжая традиции «Науки поэзии» Горация, когда «стремится создать общую теорию поэтических жанров, подобно тому как геометр стремится создать общую теорию кривых. Из реально наличного богатства форм Буало хочет извлечь «возможную» форму, ... конструктивный закон, который является их основанием. Трагедия и комедия, элегия и эпос, сатира и эпиграмма – все они имеют свойственный именно им совершенно определенный закон формы, с которым не может не считаться и от которого не может уклониться индивидуальное художественное творчество, ... не лишившись своего притязания на художественную истину» [1, с. 318]. Буало стремится эксплицировать скрытые в жанрах, которые даны до всякого творчества, законы и сформулировать их подобно законам математики, в соответствии с родами и видами природных вещей. Свобода художника, возможность новизны проявляется только в формах *выражения* и репрезентации. Кассирер отмечает, что «здесь тоже проявляется аналогия между художественной проблематикой и проблематикой науки», что и сегодня часто служит основой для рассмотрения сходства между гуманитарным и естественнонаучным знанием. Эстетика классицизма возводит некую «простую» формулу в идеал и видит в этом следствие подлинной красоты.

Слабость теории Буало, по Кассиреру, очевидна, однако дело не только в ее сути и принципах, но «более весомыми здесь были недостатки *осуществления*», при применении классицистских принципов в искусстве. Несколько неожиданно он утверждает, что одна из главных слабостей классицизма в эстетике не в его абстракциях, «а скорее в том, что оно недостаточно последовательно их утверждало. Ибо в обосновании и защите классицистской теории смешиваются мотивы мысли, которые никак не вытекают с логической необходимостью из общих принципов и предпосылок, но которые имеют своим источником особую проблемную ситуацию, духовно-историческую структуру XVII в. ... *Теория трех единств* ... стала подлинным испыта-

нием эстетики классицизма, и с этой теорией, по-видимому, теснейшим образом связана ее философская и теоретическая судьба. ... И все же в этом применении теории трех единств, если мерить ее чисто логическим масштабом, заключено явное искажение» [1, с. 321].

Идеал разума «подводится здесь под чисто эмпирическое мерило», происходит отклонение в сторону *«common sense»*, вместо опоры на истину, ссылаются на правдоподобие, которое берется в узком фактическом смысле, что противоречит самим принципам классицистской эстетики, которая всегда предостерегала против смещения того, что истинно и значимо «по природе вещей», с тем, что *представляется* значимым индивиду. Получается, что Буало «отождествляет подлинную природу с определенным состоянием цивилизации», а «...двор и столица возведены теперь в ранг эстетических образцов, подобно тому как прежде такими образцами были разум и природа». И затем важные выводы Кассирера: «приличия незаметным образом вытеснили природу, условности – истину»; «отождествив разум с декорумом, теория классицизма в конечном итоге превратила свои эстетические идеалы в определенные социологические идеалы и связала себя с ними (Курсив мой – Л.М.)» [1, с. 322-323]. (Кассирер ссылается здесь на перевод И. Гёте «Племянника Рамо» Дидро: «Француз...говорит о приличиях» – слово, которое на самом деле относится к условиям социального поведения»).

Таким образом, именно в этой особенности классицизма в эстетике фиксируется начало «разложения и окончательного преодоления теории классицизма». Он подвергается критике со стороны Дидро, Вольтера и окончательно Лессинга, разоблачающего «несостоятельное и губительное смещение требований, которое имело место во французской драме и в теории этой драмы, – требований чисто эстетического «разума» и просто конвенциональных, обусловленных и ограниченных временем», выводя на передний план «поэтического гения», а не правила какой-либо поэтической школы. Теперь на первый план выходит «процесс художественного творчества», не сводимый к приемам естественных наук и созданию жестких классических норм и логических правил.

Как мне представляется, опыт Буало и классицистской эстетики в целом – это своего рода эксперимент, проведенный по аналогии с методами естественных наук. Теория трех единств – места, времени и действия была «жестким предписани-

ем» правильного построения произведения, что неприемлемо для искусства и гуманитарно-эстетического знания. Это прямой контраргумент позитивистскому требованию «единого научного метода» во всех сферах познания и науках. Кассирер, показывая, как будет преодолена классицистская эстетика, выявляет важную особенность: «вопрос классицистской эстетики был обращен в первую очередь к *произведению искусства*, которое она хотела рассматривать как произведение природы и познавать аналогичными средствами. Эта эстетика искала такое определение художественного произведения, которое было бы сопоставимо с логической дефиницией и, подобно последней, должно было установить любое конкретно данное... Из стремления к *такому* определению и возникло учение о неизменности жанров и о строго объективных правилах, которые управляют каждым из этих жанров» [1, с. 345]. В отличие от классицистской эстетики, пришедшая ей на смену *эмпирическая эстетика* отличается как по методу, так и по предмету. Она *не* интересуется непосредственно *произведениями* искусства и их классификацией, но обращена к *субъекту*, «наслаждающемуся художественным произведением», и стремится его описать эмпирическими средствами. «Предметом анализа является здесь не создание, не просто форма произведения как таковая, но всеобщность психических процессов, посредством которых осуществляется переживание и внутреннее освоение произведения искусства» [1, с. 346]. Эмпирический поворот в эстетике, выдвигающий субъекта на первый план, по-новому ставит проблемы ее онтологии, роли логических законов и конкретно-исторической эпистемологии.

«*Эстетическое по своей сущности – чисто человеческий феномен*». Эти слова Кассирера обращают эпистемолога к базовой проблеме гуманитарно-художественных и социальных наук – невозможности абстрагироваться от их главного начала – самого человека. А это означает, что данные науки не могут в полной мере применять «геометрические методы», по Декарту, полностью рационализировать и формализовать научное знание, придав ему завершённый формальнологический вид. Из этого для позитивистски настроенного ученого следует, что данный вид знания не может называться наукой, т.е. огромная область человеческого знания, творчества и культуры, во много раз по объему превышающая «строгие науки», отпадет от них. Человек будет представлен в науке только своей

физиологией и телесностью. Но ведь и сами математические и естественные науки, лишившись человека, лишаются его интуиции, воображения, научной страсти, убежденности и подобного этому, от чего они традиционно отвлекаются, чтобы быть «научными».

По-видимому, справедливой будет расширить само понятие науки, ее многообразия и не только по объекту, но и по предмету и методам, признать полноценность и значимость социальных и гуманитарных наук, не просто знания, а именно наук, но другого типа, формирование которого продолжается. Дальнейшие размышления Кассирера о «повороте к субъективизму», к человеку, проблемам вкуса, воображения, интуиции и проблеме гения, по существу, одновременно указывают и на базовые проблемы культурно-исторической, включая художественную, эпистемологии. Вместе с тем возникает необходимость избежать «прямолинейного» эмпиризма, что, в частности, осуществлялось в английской эстетике эпохи Просвещения, которая сумела «преодолеть чары эмпиризма», идущие от Дж. Локка, Беркли и Юма. Кассирер полагает, что это стало возможным благодаря идеям А. Шефтсбери, разработавшим их в прямом соприкосновении с Ренессансом и античностью, но вне зависимости от каких-либо современных ему образцов философии и эстетики, вне абстрактной спекуляции или эмпирического наблюдения. Высоко оценивая его идеи, философ показывает, что если «Шефтсбери приравнивает красоту к истине, то истину он понимает не в смысле собирательного, итогового понятия теоретических знаний... Для него «истина» скорее внутренняя смысловая связь вселенной – связь, которая не познается в отвлеченном понятии и не схватывается индуктивно посредством собирания и нагромождения отдельных опытов, а только непосредственно сопереживается и интуитивно понимается. Эта форма сопереживания и внутреннего понимания открывается нам в феномене прекрасного. ... Всякая красота основывается на истине и обращается в истину; но, с другой стороны, полный, конкретный смысл истины не может открыться нам нигде, кроме красоты» [1, с. 344].

Кассирер высказывает важное и справедливое заключение: Шефтсбери по своему пересмотрел систематическое основание эстетической проблематики, что значимо и для эпистемологии гуманитарного знания. «Его не занимают ни порядок, ни членение художественных произведений, ни объ-

яснение происходящих в созерцателе душевных процессов; его целью не являются ни логическое образование понятий, ни психологическое описание. Прекрасное для него означает откровение совсем другого рода... В созерцании прекрасного в человеке совершается поворот от мира сотворенного к миру творческому...» [1, с. 346]. В конечном результате Шефтсбери уходит к учению Платона об «интеллигибельной красоте» и *intellectus archetypes*, что позволило ему рассмотреть сущность и тайну *гения*, интуитивно чувствующего и отыскивающего скрытые связи вещей, сделать это сущностной проблемой «эстетики интуиции». Но он противостоял всякой попытке «постичь сущность прекрасного посредством голого *«raisonnement» (рассуждение – Л.М.)*, с помощью чисто дискурсивных понятийных определений и аналитических расчленений» [1, с. 352; 3; 4].

Кассирер обоснованно показывает, в частности на идеях Шефтсбери, что разрабатывалось новое, более глубокое понятие эстетической «субъективности». Это существенно обогащало категорию субъекта теории познания в целом, где его веками рассматривали только как предельную абстракцию – трансцендентальный субъект, что понималось как главное условие получения истинного знания в науке. Для Шефтсбери «гений не нуждается в том, чтобы *искать* природу и истину: он несет их в самом себе», тем самым, по Кассиреру, «принцип «субъективности» в эстетике получает признание и значение в противоположность той форме подражания природе, которую требовала классицистская эстетика». Но одновременно субъективность и не совпадала с ее пониманием в психологическом эмпиризме. Позиция «интуитивной эстетики» была близка и Канту в его «Критике способности суждения», в частности, при рассмотрении «субъективной необходимости, которую мы приписываем суждению вкуса», «прекрасно то, что *без понятия* (курсив мой – Л.М.) признается предметом *необходимого* благоволения» [5, с. 75, 78].

Развитие «эстетической субъективности» происходит в процессе разработки не только «аналитики прекрасного», но и «аналитики возвышенного». Прежде всего это рассматривается с точки зрения *отсутствия формы, правил и норм*, что может также иметь свою эстетическую ценность и место в эстетике. Такие особенности присущи *возвышенному* – особому феномену, который не связан с пропорциональностью, упраздняет границы конечного, выходит за его пределы в сферу транс-

ценности, бесконечности, их открывает в себе Я, субъект. «А тем самым и «субъективность» в пределах эстетики тоже приобретает новый смысл и предъясвляет новое притязание». Отметив это, Кассирер продолжает со ссылкой на Э. Берка: «в чувстве возвышенного выражается не только свобода человека от объектов природы и от силы судьбы; но это чувство освобождает индивида от тысячекратных зависимостей, которым он подчинен в качестве члена сообщества, гражданского и социального миропорядка. В переживании возвышенного падают и эти барьеры; Я стоит здесь на своих собственных ногах в своем чистом виде и должно утвердить себя в своей независимости и оригинальности перед лицом всей вселенной, физической и социальной» [1, с. 359; 6, с. 159; 5, с. 82].

Следующая проблема, существенная для современного социального и гуманитарно-художественного научного знания, – это позиции логики в данной сфере, ее возможности, «трансформации», например, появление «неформальной логики», – в целом судьба логицистской тенденции в современной эпистемологии. Обращение к эпохе Просвещения – времени становления рациональности в науке и культуре – может показать направление, историю и опыт применения логики в систематической эстетике как гуманитарном научном знании. Кассирер прежде всего отмечает, что ни во Франции, ни в Англии не было «культивирования строго систематического мышления, эстетики как теоретической дисциплины». Прежде всего это связано с тем, что в этих странах к концу эпохи Просвещения существенно ослабло влияние картезианской философии, и в целом философия «прямо отказывается от формы системы» и даже идет борьба против «духа системы». Так, философия драмы Дидро никак не может рассматриваться как систематическая эстетика, она не выстроена логически, скорее, состоит из различных идей и эклектична. В Англии систематическая эстетика, как и системность философии в целом, также не были популярными, и Шефтсбери оставил после себя афоризм: «самый изобретательный способ поглупеть – это следуя системе» [3, с. 414]. Кассирер приводит это как веский аргумент.

Совсем другая ситуация сложилась в Германии, и опыт немецких систематических философов и эстетики сегодня, как мне представляется, не должен быть недооценен. Именно здесь стремились осмыслить идеи Г. Лейбница, Х. Вольфа и в конечном счете И. Канта, чтобы, не восставая про-

тив логики, понять ее фундаментальное значение и в систематической эстетике, найти пути и формы синтеза вплоть до «логики фантазии». При этом надо учитывать, что одновременно в XVIII в. сменились идеалы самой логики (что в определенной степени рассмотрено Кассирером в других главах «Философии Просвещения»), и на первый план, в отличие от XVII в., где дедукция была образцом построения теоретического знания, теперь приходит «идеал эмпирического анализа», «этот анализ принципиально не завершим: его невозможно ограничить заранее определенной, верифицируемой цепью мысли; скорее он должен начинаться всякий раз заново и на каждой стадии эмпирической науки. Анализ не знает абсолютного конца, но всегда только относительные и предполагаемые пункты останки» [1, с. 68, 364]. Это означает, что в данном случае познание движется не от принципа к феномену, но сами принципы необходимо «извлекать» из феноменов, и такая логика ближе эстетике, когда в конкретном образе открывают скрытое правило.

Кассирер о систематической эстетике А. Баумгартена. Независимо от того, как шло развитие эстетики как науки в последующие века, несомненный интерес представляет «обращение к истокам», в данном случае к трудам немецкого, по выражению Канта, «замечательного аналитика» А. Баумгартена, а также к комментариям Кассирера в тридцатых годах XX в. Будучи в полной мере последователем не только учения Лейбница о ступенях познания, но и учеником Х. Вольфа, в совершенстве владея формальной, «школьной» логикой, Баумгартен сумел в целом осознать ограниченность ее систематических возможностей при обращении к эстетическому знанию. «Он дал обоснование философской эстетики». Она «развивается из логики; но именно это развитие обнаруживает имманентную границу традиционной школьной логики. ... Появляется новый *подход* и начинается новый *духовный синтез*. Именно этот идеальный синтез дает силу и значение первому определению Баумгартеном *эстетики как науки*. Эстетика не была бы наукой и никогда не могла бы ею стать, если бы она ограничивалась тем, чтобы давать общее понятие технических правил для создания произведения искусства или общее понятие психологических наблюдений, относящихся к его воздействию» [1, с. 368]. Недоумение у современников вызвало положение Баумгартена об эстетике как учении о чувственности, о «чувственном познании», поскольку может ли эсте-

тика утверждать свое положение как науки, если она связывает себя с «низшей сферой» (*gnoseologia inferior*)? Однако Кассирер разъясняет и высказывает принципиально значимое и сегодня положение: речь идет не о том, чтобы эстетику рассматривать как чувственное познание, а о том, чтобы «само чувственное сделать достойным познания предметом, дать ему специфическую познавательную форму и с помощью этой формы подчинить чувственность рациональному знанию» [1, с. 369]. Значимость идей Баумгартена в том, что и сегодня они востребованы и позволяют понять природу чувственного познания, «совершенного феномена» в науке. «Он наделяет чувственность новым *совершенством*... Это феноменальное совершенство никоим образом не совпадает с таким завершением, к которому стремятся логика и математика в своей разработке «отчетливых» понятий; но оно утверждается наряду с логико-математическим совершенством, сохраняется как нередуцируемый и самостоятельный элемент». И Кассирер делает принципиальный вывод: осуществленный Баумгартеном «прорыв, это освобождение от традиционных логических и метафизических оков было исторической и систематической предпосылкой того, что эстетика сумела завоевать себе «место под солнцем» и конституировать себя в качестве самостоятельной и правомочной философской дисциплины» [1, с. 371]. Эта высокая оценка Кассирером роли эстетики Баумгартена в эпоху Просвещения подтверждается в работах и современных историков эстетики. В нашей стране хорошо известна книга В.Ф. Асмуса «Немецкая эстетика XVIII века», которая начинается именно с высокой оценки Баумгартена как создателя «науки эстетики», и сам автор книги, как философ, твердо убежден в том, что эстетика – это безусловно *наука*, «исследующая совершенство чувственного познания», «постоянно балансирующая на грани материального-духовного, рационального-иррационального, вербализуемого-невербализуемого», но науки, имеющей «большие перспективы» [7, с. 3, 465].

Как отметили составители «Истории эстетики» (1964) и комментаторы «Эстетики» Баумгартена, он говорил и об «эстетическом искусстве» (§ 71), и о «науке эстетики» (§ 73). В этом двойном обозначении отражена двойственность всего произведения в целом. Баумгартен ставил своей задачей философски (научно) раскрыть природу «прекрасного», т. е. совершенства «чувственного познания» (в широком значении), и одновременно он хотел сформулировать высшие, наиболее общие,

законы своеобразной художественной «технологии» (термин комментаторов). Свой труд Баумгартен называет «*Aesthetica astroanatica*» («Эстетика, предназначенная для лекций», 1750) и начинает ее с определения: «§ 1. Эстетика (теория свободных искусств, низшая гносеология, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума) есть наука о чувственном познании» (Баумгартен, 1964: 452). «§ 3. Важнейшее практическое приложение искусственной эстетики, существующей наряду с натуральной, это: 1) доставлять хороший материал для наук, постигаемых преимущественно интеллектом; 2) приносить научное познание к любому пониманию; 3) расширять усовершенствование познания за пределы отчетливо нами постигаемого; 4) снабжать хорошими принципами все более утонченные занятия и свободные искусства... § 4. Отсюда частные приложения ее: 1) в филологии, 2) в герменевтике, 3) в экзегетике, 4) в риторике, 5) в гомилетике, 6) в поэтике, 7) в теории музыки и т.д.» (Баумгартен, 1964: 453). При этом Баумгартен отмечает расхожее мнение: эстетика «недостойна внимания философов ... предметы ощущений, воображения, а также вымыслы (*fabulae*), превратности страстей и т. д. находятся ниже философского горизонта». Его «ответ: а) философ такой же человек, как и другие, и он не вправе чуждаться столь обширной области человеческого познания; б) в данном случае смешивают общую теорию прекрасно мыслимого с практикой и реализацией единичного» [8, с. 453].

Нет возможности и необходимости подробно приводить текст его «Эстетики», но отмечу еще одну значимую мысль: «§ 10. Могут возразить, ... что эстетика есть искусство, не наука. Ответ: а) эти способности не являются противоположностями; ведь сколько некогда существовало искусств, которые теперь являются одновременно и науками? б) что наше искусство поддается доказательству, подтвердит опыт, и это ясно a priori, ибо психология и др. науки снабжают его достоверными принципами; а что оно заслуживает быть поднятым до уровня науки, показывают его практические применения, упомянутые в других параграфах» [8, с. 454]. Он также видит в целях эстетики «совершенство чувственного познания как такового и это есть красота», и вводит понятие «эстетикологической истины» для определения различных степеней истинности родовой, видовой и индивидуальной.

Авторы и составители «Истории эстетики» (1964) отмечают, что, «начав с определения красо-

ты как совершенства «низшего» или смутного познания, Баумгартен в конечном итоге приходил к признанию эстетического познания как по-своему закономерного и законного, а потому обладающего своим «светом», прозрачностью и ясностью (§ 617). Признавая его самостоятельность, он не склонен был подчинять его ни «святейшим проприациям подлинного христианства» (§ 183), ни – что позднее делали моралисты немецкого Просвещения – моральным целям... (§ 211)» [8, с. 451]. Отмечаются также особая «мысль об индивидуальном характере художественного произведения, тем более «истинного», или правдивого, чем оно индивидуальнее (§ 440)», и особая любовь И. Гердера, который «не расставался с баумгартеновскими сочинениями».

Подтверждая, что Баумгартен дал название эстетике и «определил ее главную психологически ясную проблему», Гильберт К.Э. и Кун Г., авторы другой «Истории эстетики» также отмечали первоначальное скептическое отношение к идеям Баумгартена. Однако «теперь его вклад в эстетику рассматривают не как церемонию крещения новой науки, ни даже как вдохновенное определение, данное ей, а как *признание интеллектуальной проблемы, заключенной в сфере четких эстетических категорий* (Курсив мой – Л.А.) [9, с. 308].

Показав заслуги Баумгартена и развивая его высокую оценку эстетики, Кассирер подтверждает, что «низшие» познавательные способности тоже имеют свой «логос», и необходимо защищать «дело чистой эстетической интуиции перед трибуналом самого разума», который, не ограничиваясь чисто понятийной стороной, как целое, вбирает в себя оба этих начала. Вместе с тем философ отмечает, что концепция немецкого эстетика создавалась «в стиле школьной философии», не найдя соответствующей ей формы, и влияние Баумгартена ограничивалось узким кругом. Воплощение и развитие его идей Кассирер усматривает в эстетике Лессинга, который развивая и критически осмысливая приемы построения эстетики, «освободил ос-

новные эстетические понятия и основные учения XVIII в. от опасности омертвения», – идея, которую поддерживал и И. Гёте [10, с. 244].

Подводя некоторые итоги исследования Кассирером сложной проблемы становления в эпоху Просвещения эстетики как философской и гуманитарной науки, можно отметить следующее. Его подход современен нам, как и выявленная им эпистемологическая проблематика эпохи Просвещения, не ограничивающегося абстрактной гносеологией и формальной логикой. Проблемы гуманитарных, в частности эстетики, и социально-исторических наук, рассматриваются с позиций, близких современной культурно-исторической эпистемологии. Выявленные в философии Просвещения или заново поставленные Кассирером проблемы не менее актуальны, когда мы исследуем природу и статус гуманитарного знания сегодня, не ограничиваясь традиционными критериями гносеологизма, формальной логики и методологии. Опыт философии XVIII в. ценен и интересен тем, что он сложился *до* позитивизма, до того, как возникла и сформировалась своего рода «матрица», ставшая хрестоматийным представлением о науке. Это: единственный метод познания – естественнонаучный, должен работать не только при изучении природы, но и общества; примат и «обоожествление факта» и абсолютизация рациональности «инструментального типа»; наука объявлена первой и главной ценностью, единственным прочным фундаментом индивидуальной и общественной жизни, основой почти автоматически осуществляющегося прогресса [11, с. 190-191]. Все другие области знания – «ненауки», «низшее знание», их ценность стала измеряться не столько гуманистически, сколько потребительски. Для преодоления такой ситуации особенно значим в данном случае благоприятный опыт эпохи Просвещения, когда не только утверждался приоритет рационального знания, но и развивалось и не утратило своей ценности и самостоятельности гуманитарно-эстетическое знание как самостоятельный, особый тип науки, не менее значимый для человечества.

Список литературы:

1. Кассирер Э. Философия Просвещения / Пер. с нем. В.Л. Махлин. М., 2004.
2. Фриче В. Буало-Депрео Н. // Энциклопедический словарь Граната. Т. 7. Изд. 7-е. М.-Л., 1910-1948. (См. также: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/sigal-bualo.htm>).
3. Шефтсбери А. Эстетические опыты. М., 1975.
4. Дюбо Ж.Б. Критические размышления о поэзии и живописи. М., 1976.
5. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Собр. соч. в 8-и тт. М., 1994. Т. 5.
6. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., 1979.

7. Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М., 1963.
8. Баумгартен А. Эстетика // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2 / Пер. В. Зубова. М., 1964.
9. Гилберт К.Э., Кун Г. История эстетики / Пер. с англ. В.В. Кузнецова, И.С. Тихомировой. СПб., 2000.
10. Гёте И.В. Поэзия и правда. М., 1969.
11. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 4. От романтизма до наших дней. М., 1997. Гл. 7.

References (transliteration):

1. Kassirer E. Filosofiya Prosveshcheniya / Per. s nem. V.L. Makhlin. M., 2004.
2. Friche V. Bualo-Depreo N. // Entsiklopedicheskiy slovar' Granata. T. 7. Izd. 7-e. M.-L., 1910-1948. (Sm. takzhe: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/sigal-bualo.htm>).
3. Sheftsberi A. Esteticheskie opyty. M., 1975.
4. Dyubo Zh.B. Kriticheskie razmyshleniya o poezii i zhivopisi. M., 1976.
5. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya // Kant I. Sobr. soch. v 8-i tt. M., 1994. T. 5.
6. Berk E. Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashikh idei vozvyshennogo i prekrasnogo. M., 1979.
7. Asmus V.F. Nemetskaya estetika XVIII veka. M., 1963.
8. Baumgarten A. Estetika // Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoi esteticheskoi mysli. T. 2 / Per. V. Zubova. M., 1964.
9. Gilbert K.E., Kun G. Istoriya estetiki / Per. s angl. V.V. Kuznetsova, I.S. Tikhomirovoi. SPb., 2000.
10. Gete I.V. Poeziya i pravda. M., 1969.
11. Reale Dzh., Antiseri D. Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashikh dnei. T. 4. Ot romantizma do nashikh dnei. M., 1997. Gl. 7.