

УДК 1(091):101.1:101.3:111.852

Т. Д. Суходуб

ЭСТЕТИКА КАК «ФОРМА ФИЛОСОФИИ»

Центр гуманитарного образования Национальной Академии наук Украины

Аннотация. В статье раскрывается понимание эстетики как формы развития культуры философского мышления. Обосновывается, что такой подход требует преодоления закрепившейся с XVIII в. трактовки эстетики исключительно как дисциплины, с однозначно очерченным предметом и задачами. Сделан вывод, что иное понимание эстетики требует обращения к понятию «форма философии», которое интерпретируется в статье двояко: во-первых, как термин, позволяющий понять эстетику как одну из традиций философии (от античности и до современности); во-вторых, как термин, характерный для концептуализации историко-философского процесса Я.Э.Голосовкером (1890-1967), работы которого актуализировали проблему творческого воображения (имагинации) и позволили представить смысл эстетики как собственно философской традиции.

Ключевые слова: история философии, эстетика как дисциплина, эстетика как философская традиция, творческое воображение, культура как цель творчества.

Введение

Со времени первой публикации «Эстетики» А. Г. Баумгартена (1750 г.), труда не оконченного, тем не менее, давшего концепту чувственного познания такой обновлённый и мощный импульс развития, что стало возможным говорить о становлении нового дисциплинарного научного направления – философской теории прекрасного, эстетики. Согласно задумке автора, гносеология, несущая в себе два измерения бытия духа – логическое (рациональное познание) и эстетическое (чувственное познание), в единстве позволяющие постигать действительность, нуждается в выяснении специфических особенностей каждого из указанных «горизонтов» созерцания человеком своего собственного мира.

В этом смысле введённый философом в научный обиход термин «эстетика» (от гр. αἰσθητικὸς – чувствовать; αἰσθητικός – воспринимаемый чувствами) (см.: Бычков В., Бычков О., 2010: 456) позволил развить теоретическую дисциплину, в первую очередь нацеленную на феномен искусства как воплощение идеала (совершенства), каким и служит категория «прекрасного». Познание прекрасного как закона творческого созидания и одновременно закона, раскрывающего восприятие человеком прекрасного в самых разных предметах – вещах, мышлении, искусстве, стало той основной задачей выделенного таким образом эстетического вида познания.

Иначе говоря, первично чувственное познание в эстетике понималось расширительно, ставя задачу, наряду с логикой, этикой, раскрыть всю гамму чувственных связей человека с миром. Однако со временем эстетическое познание как дисциплинарное направление, ориентируясь в значительной степени на анализ искусства как воплощённого идеала прекрасного, постепенно суживало сферу понимания эстетики (как части философии!), невольно прививая ей «статус» философско-искусствоведческого знания.

Стоит отметить, что дисциплинарность как принцип существования научного знания – характерная черта «времени картины мира» (согласно терминологии М. Хайдеггера), эпохи становления науки в качестве социального института, формирования гносеологического идеала как приоритетного начала культуры. Конечно, подобная тенденция эпохи Нового времени не могла не затронуть и, собственно, философское знание. В

качестве научной дисциплины эстетика, безусловно, достигла значимых результатов, пройдя путь – не только концептуальных разработок основополагающих для неё категорий, таких как прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое, эстетическое и эстетический идеал, но и по-своему самоопределяясь в культуре. Дисциплинарность эстетического знания позитивно сработала, в частности, и в аспекте понимания эстетического процесса как определённого измерения культуры, позволив выделить следующие периоды развития эстетики, обобщая их достижения и особенности – доклассический, классический и неклассический (современный).

Тем не менее, позитивно оценивая сложившуюся в истории культуры тенденцию развития эстетического знания, стоит обратить внимание и на иное, несколько исторически подзабытое, понимание эстетики – как части, собственно, философии, как традиции, определяющей её развитие, вплоть до современной культуры, в том числе и культуры философствования.

В попытке определённого теоретического восстановления этой «иной» эстетики мы будем опираться на работы Я.Э.Голосовкера («Имагинативный Абсолют») и А.С.Канарского («Диалектика эстетического процесса. Диалектика эстетического как теория чувственного познания»). Выводы, касающиеся понимания эстетики в современном аспекте, полученные А. Джаннарасом («К оправданию эстетики через сомнение»), Г.А.Завальком («Философские проблемы эстетики»), Н.А.Корминым («Как возможна эстетика? Ответы раннего Вл. Соловьёва») и другими исследователями, будут поданы в ходе обсуждения проблемы эстетики как формы философии.

Цель и задачи

Цель данной статьи – воссоздать понимание эстетики как историко-философской традиции, исходящей из идеи творческого воображения (имагинации). Таким образом, поставленная цель требует решения следующих исследовательских задач: во-первых, проанализировать концепцию историко-философского процесса Я.Э.Голосовкера, в которой актуализирована проблема эстетики как формы становления и развития культуры философского мышления; во-вторых, представить интерпретацию

эстетики как формы философии, особенности имажинативного мышления в истории философии.

Методология исследования

В данном исследовании применены методологические установки философской герменевтики, а именно: связь феномена понимания с человеческим бытием; рассмотрение опыта понимания как способа отношения человека к миру. Используются также историко-философский метод познания в соединении с методологическими подходами семантико-текстологического анализа и культурно-исторического.

Результаты

Прежде всего, отметим, что сделав краткий экскурс в историю дисциплины «эстетика» во введении к исследованию, мы не ставили перед собой задачу представить свою концептуализацию этой истории. Не коснёмся мы и чётко очерченной в своих устоявшихся дисциплинарных параметрах понимаемой эстетики. Для нас было важно другое – с самого начала исследования зафиксировать интеллектуальную «точку» разлома в развитии философского знания, а именно – дробление философии по определённым дисциплинам и соответственно – трансформацию самой философии как исторически вырабатываемой культуры мышления, в том числе и эстетической. Отсюда, в исследовании для нас важно сделать акцент на эстетике как собственно «форме философии», как одной из линий традиционного философского развития.

В связи с этим важно подчеркнуть, что историко-философский процесс в истории культуры рассматривается в первую очередь как становление традиций (от лат. *traditio* – передача, рассказ, пересказ). Традиции хранят и передают опыт философствования и соответственно – понимания бытия, осмысления человеческой истории от поколения к поколению, усвоения устоявшихся способов мышления, открывающих, тем не менее, новые образы мира. Так, современный человек, конечный, как и все его предшественники, вопрошая о сути и смыслах бытия, благодаря традициям вовлекается в историческое многообразие возможных ответов на его вопросы, сокращая, тем самым, путь к пониманию себя, мира и условий существования в нём.

Противоречие между конечностью человека в его бытии «здесь» и «теперь» и бесконечностью порождающих «мир человека» причин (осознаваемых или не вполне осознаваемых) порождает множество традиций метафизического осмысления человеческого опыта бытия. Это эмпиризм и рационализм, рационализм и иррационализм, светское и религиозное, диалектическое и метафизическое философствование, материализм и идеализм, философия сущности и существования, «классическая» и «постклассическая» философии и т.д. Благодаря традициям в человеческое самосознание входят опыты поиска «первопричин» бытия, увязываемые с собственно человеком, его субъективной реальностью; с трансцендентными началами, которые вне человека, или с «миром людей», создающим исторические, нравственные, правовые и другие законы, идеалы, утопии, в общем всё то, что принято называть культурой и

цивилизацией. Должно бы в этой череде вопрошаний осознать место и эстетического опыта человеческого бытия, переходящего от эпохи к эпохе. Неоценённый во многом вклад в понимание этого опыта сделан Я. Э. Голосовкером.

Прежде всего, подчеркну, что эстетику Я. Э. Голосовкер определяет как форму философствования. Опираясь в своих выводах на эллинскую культурную традицию, где «... эстетика была онтологией», философ не сомневается в том, что эстетика остаётся и в последующей культурной истории одной «... из форм философии и может быть и основной формой философии» (Голосовкер, 2010: 217). Наряду с ключевой для эстетики категорией прекрасного, важное для Я. Э. Голосовкера значение имеет и категория «интересное», которую, как отмечает, не стоит рассматривать в качестве «теоретического термина», ибо имеет «интересное» гораздо более глубокий эстетический смысл. Последний он поясняет, в частности, на примере жанра «авантюрного романа». По его мнению, категория «интересное» «... как смысл и восприятие должна охватить одновременно “интересное предмета” (романа), “интересное-как-вкус” и “интересное-как-влечение”. Во всех трёх своих моментах оно есть нечто эстетически интересное, т.е. оно эстетически интересно и в своих элементах, и в своём целом в один и тот же момент» (Голосовкер, 2010: 218).

Тесно связано с толкованием философом эстетики и его понимание философии: «философия есть искусство» (Голосовкер, 2010: 218), – таков его вывод. Но вот какая, собственно, форма философствования оформляет её в качестве искусства? Действительно, в философии, как сфере творческой деятельности, новизна подходов, свободное изложение идей, эстетическая ценность языковых средств выражения метафизических смыслов, художественная образность философского мышления ценится не меньше, чем, собственно, в искусстве. Стоит при этом отметить и то, что отдельные философские произведения становятся образцами мировой художественной культуры.

Иначе говоря, формой произведения задаётся содержательная полнота не только искусства, но и философии, их смысл и жизненность, Гераклитов Логос бытия. Понятно, что речь здесь идёт не о внешней, а о «внутренней форме» (в терминологии Г. Гегеля), которая представляет собой закон организации некоторого содержания, точнее – построения, выстраивания, творения выношенного замыслом автора произведения. Если же мыслить о форме конкретно, то тут возникает проблема поиска жанра, под которым мыслится определённое «единство» композиционной структуры того или иного, художественного или метафизического произведения. Философская история в этом плане демонстрирует развитие многих (не менее, чем литература) жанров. Это и исповеди, и трактаты, и диалоги, и разговоры, и критики..., а также опыты, дневники, письма, речи... Имели место и более претенциозные жанровые поиски философствования – «... логики», «науки о ...».

Не чужд этим поискам и Я. Э. Голосовкер. Интересуясь типологическими способами, традиционными линиями развития философии, он, по сути, выделял два вида философского ума – «отвлечённый разум», проявляющий и утверждающий себя в качестве *ratio*, и «разум воображения». Для понимания этих «умов», следовательно – и способов философствования, важно было и умение осознавать их философские языки. Что касается языка философствования самого Я. Э. Голосовкера, очень тонко по этому вопросу высказывается Е. Б. Рашковский, подмечая, что «сам философский язык Якова Эммануиловича – язык именно философа-поэта: высокая и научно-теоретическая лексика перемежается с бытовой, подчас даже просторечной (даже “лингвистический” опыт воркутинского концлагеря 1936-1939 гг. не прошёл для него даром); в его текстах нередки неологизмы: не заранее заготовленные, но, скорее всего, именно сымпровизированные в моменты раздумий» (Рашковский, 2013: 154-155).

Особенность философского языка Я. Э. Голосовкера наблюдается, на наш взгляд, особенно ярко в его размышлениях, посвящённых осмыслению феномена культуры. Мыслитель крайне негативно оценивает место культуры в современном общественном бытии, проявление духовно-культурной составляющей в индивидуальном образе жизни современников: «Сегодня сдвиг культуры слишком стремителен, – подмечает он. – Табель высших духовных ценностей, вся система идеалов, подтруснутая во многих местах, рухнула и разбилась в осколки. Само слово “дух” стало непонятным. Слишком обнажились низшие инстинкты – вегетативный и сексуальный. Слишком уверенно заговорил логический механизм рассудка (по сути своей всегда технический аппарат сознательности, ограниченного поля зрения), претендуя на то, чтобы свою машинообразность дать в качестве руководства инстинкту. Дух, отвергнутый, кое-где грубо изгнанный, кое-где нестерпимо оболганный, скитался каким-то отверженным чужеземцем, изгоем, укрываясь в катакомбах и в норах одиночек» (Голосовкер, 2010: 447). Решение поднятых проблем предполагает, по мысли философа, только один выход из сложившегося цивилизационного тупика – культивирование понимания законов природы и законов культуры как законов «духа как высшего инстинкта». Без такой человеческой настроенности на отношение с миром, иначе говоря – без напоминания или, скорее, «припоминания» изначального исторического принципа единения человека с природой цивилизация омертвит культуру и создаст все условия для саморазрушения. Ведь «... природа и культура не два начала, а одно: они – одно, осуществляемые через человека его духом» (Голосовкер, 2010: 447).

Подчеркнём, что именно целостность «мира человека», несущая в себе духовное, человеком определяемое единство культуры и природы – условие рождения и философии как особой культуры мышления, способной отвечать на вызовы времени. Форма, которую находит Я. Э. Голосовкер для реализации своих творческих замыслов, получила

устойчивость в понятии «мифотема». Специфику такого, по сути, жанрового мышления, способа собственного философствования, «художественного» оформления произведений, реализации идейных замыслов, завершающегося композиционно выстроенным целым (произведением), мыслитель разъясняет следующим образом: «То она (мифотема – Т. С.) скользит волной среди волн, а ещё чаще скользит под волной, как автобиографический подтекст, то она вычерчивается предметно. Она становится заглавием, лозунгом. Наконец, она воплощается в полное творение: возникает развитие мифотемы. Теперь мифотема становится целью и смыслом. Она получает лицо, она материально живёт как форма-творение. Она тело» (Голосовкер, 2010: 443).

Не так ли и философы Эллады, понимая эстетику как «онтологическую реальность», согласно Я. Э. Голосовкеру, в своих содержательно не совпадающих, но озаглавленных одинаково – «О природе» – произведениях, находили свой вариант философского размышления о природе, эстетически воспринятой и представшей предметом познания. Оформленный таким образом «мир познания»... – не был ли он той исходной онтологической «мифотемой», которая и явилась «жанром» античного философствования? А, возможно, первыми философами явленный предмет познания, можно было бы воспринять и как эстетически оформленное «тело» философской культуры (как «форму-творение»), если несколько перефразировать слова мастера?

В этом отношении мыслитель не раз подчёркивал свою близость к Гераклиту, в частности, к его пониманию философии как «искусства познания» (см.: Гераклит, 2012: 192-194). Да и чувственная образность гераклитова мышления, безусловно, может быть отнесена к важному для Я. Э. Голосовкера «разуму воображения», вдохновенно соединяющего природу и культуру, пусть и не осознавая последнюю как «отдельное» начало бытия: «В один и тот же поток ты дважды не вступишь. И пределов души ты в пути не отыщешь, пускай ты по всякой дороге прошёл, столь глубоко её речение (*логос*). <Ведь> у души – речение, само себя растящее... В потоки те же они (души) входят, воды <ж> всё новые и новые <к ним> притекают» (Гераклит, 2012: 207). Древний философ, как видим, мыслит значимую и для современного мыслителя связь нового и традиционного, на чём зиждется философское познание.

Подчёркивая такую традиционность мышления, Я. Э. Голосовкер рассматривает философию, стоит ещё раз обратить на это внимание, как «... особое искусство (*sui generis*), в противовес общепринятой склонности видеть в ней науку и даже наукоучение»; именно философия как «искусство Мысли создаёт культуру» (Голосовкер, 2010: 174, 173). Этим, как считает мыслитель, и определяется подлинное место философии в социокультурном бытии человека, её незаменимость и ценность: «философия потому и нужна, – утверждает Я. Э. Голосовкер, – что она вкладывает смысл в существование, превращая существование в культуру» (Голосовкер, 2010: 181).

Однако нельзя не подчеркнуть и то обстоятельство, что философии бывают разными. Тогда о какой философии рассуждает и, пожалуй, мечтает Я. Э. Голосовкер? Первым условием на пути к пониманию того, какую же философию он считает подлинной, является, как мы уже отмечали в статье, различение в историко-философском процессе действия двух, противоположного свойства, «разумов». Это, напомним, в терминологии философа, обозначается как «отвлечённый разум» и «разум воображения».

Анализируя «ratio как *отвлечённый разум*», Я. Э. Голосовкер утверждал, что это «разум-теоретик», оперирующий абстрактными понятиями, связан деятельностью своей с рассудком, что развился такой разум «... вместе со *словом* и чувственным опытом, а также вместе с формально логическим мышлением...» (Голосовкер, 2010: 176). Логично предположить, что размышление философа о кантовских антиномиях и связанных с ними неразрешимых противоречиях, о ложных выводах и основанных на них человеческих поступках на примере философского переосмысления художественных образов, созданных Ф. М. Достоевским, касалось, в общем-то, закономерностей существования именно такого «ума» (см.: Голосовкер, 1998: 173-174, 178). Философ, таким образом, доказывал, что познание, выстроенное по образцу естественнонаучного знания, имеет свой собственный предел, не пытаясь утверждать, конечен ли этот мир или бесконечен, прост или сложен, существует ли он по причине или свободно, необходимая ли сущность определяет мировое развитие или всё – случайно.

Действие такого «ума», рождённого определённой традицией, не могло не быть разрушительным для культуры, природы, общества, ибо: «Возомнив себя высшим разумом человека и даже его „духом“, этот „ratio“, теоретический отвлечённый разум, гордо озирая свои научные победы, стал пренебрежительно трактовать воображение, отождествляя его с пустой фантазией и приписывая ему ограниченную деятельность по созданию образов, а не идей и смыслообразов, – именно только образов, но не их „смыслов“». Создание же „смыслов“ „ratio“ поставил в заслугу всецело себе, отвлечённому разуму, полагая, что это он, отвлечённый разум, вкладывает смыслы в образы, создаваемые якобы только невинной игрой фантазии» (Голосовкер, 2010: 182-177).

Иное действие у «разума воображения», который создаёт, согласно мысли философа, «... культуримагинации – высшие символы культуры и их конкретные воплощения, т.е. культурные ценности. В основе культуры и её культуримагинаций лежит нравственное начало» (Голосовкер, 2010: 178). Отсюда, как поясняет Я. Э. Голосовкер, «воображение (*imaginatio*) я противопоставляю, – отвлечённому разуму (*ratio*) – как разуму науки» (Голосовкер, 2010: 174), настаивая при этом, что если «... высшим даром – искусством Мысли – обладает прежде всего воображение, то разуму науки надо иметь мужество это познать и принять» (Голосовкер, 2010: 173). Такого рода разум, выказывающий прежде всего действенность «имагинативного Абсолюта», создаёт и иную логику,

а именно – «диалектическую логику воображения», в которой «... законы или энигмы – скрытые законы эстетики» (Голосовкер, 2010: 210).

Если выделить из установленных философом шести законов несколько особо значимых, на наш взгляд – принципиальных, положений, разъясняющих в целом совершенно иной, противоположный вышеозначенному, стиль и смысл философствования, то важно назвать следующие. Пожалуй, важнейший из законов, сформулированный как будто в противовес известному формально-логическому закону, определяется Я. Э. Голосовкером как «закон *осуществлённого противоречия*» – это закон «гармонии и смысла», выражаемый в эстетике категорией трагического. Вспоминая, вероятно, кантовскую антиномию о простоте и сложности космологически мыслимого мира, философ формулирует «закон *сложности простоты*», тем самым создавая, по сути, новую философско-эстетическую категорию. Представленные в конкретных воплощениях культуримагинации сложность (за которой – простота) или, напротив, простота (за которой – сложность) являют собой, согласно философу, искомое в культуре начало – то «третье», которое «дано» и которое особенно отчётливо и полно выражается «в лирике, особенно в мелике эллинов». Назову ещё два голосовкерских закона. Один устанавливает «общий закон эстетики», проявляющийся через «единство в многообразии», причём философ подчёркивает, что выявлен этот закон ещё античной философией; другой – предлагает учитывать «*изменчивость в постоянстве*» как «энигму культуры вообще» (см.: Голосовкер, 2010: 210).

Я. Э. Голосовкер же, несмотря на то, что также традиционно исходит из понимания воображения как «высшего инстинкта познания» (Голосовкер, 2010: 174), тем не менее, мыслит воображение (имеющее в феноменальном аспекте множество измерений – эстетическое, этическое, гносеологическое, поэтическое, социокультурное и т.д.) всё-таки онтологической категорией. Причина такой «онтологизации» воображения – делаемый философом акцент именно на феномене культуры как истинно человеческом человеческом бытии. Отсюда воображение, согласно Я. Э. Голосовкеру, выступает прежде всего как «мерило культуры» (Голосовкер, 2010: 96-98). При этом, «*воображение*, – как утверждает философ, – раскрывается одновременно как *энергия* и как *субстанция*, т.е. как субстанциональная форма – образно. Выраженный образ есть смысл. В целом он смыслообраз» (Голосовкер, 2010: 207). Отсюда же, философское мышление Я. Э. Голосовкера опирается на «имагинацию» или «разум воображения», а не на «отвлечённый разум», характерный для «классического» философского рационализма.

Разница между этими философскими «умами» колоссальная. Если разум «абстрактный», порождая идеи, на них и останавливается, то разум «имагинационный», согласно Я. Э. Голосовкеру, «... порождает *идеи*, заложенные в *смыслообразы*, которыми живёт человечество» (Голосовкер, 2010: 174). И ещё один момент нельзя не отметить.

Философ, как представляется, именно в традиции мышления о всегда данном «третьем» мыслит не антиномически (т.е. как неразрешимый «конфликт» законов) об этих разумах, а пытается находить их возможную в культурном развитии взаимосвязь. Так, утверждается, что в ситуациях, «когда воображение воззревает (т.е. созерцает), оно есть уже подлинно теоретический разум...» (Голосовкер, 2010: 180). Складывающаяся закономерность может быть выражена и несколько иначе: «Когда воображение *понимает*, оно есть тоже теоретический разум: не отвлечённый разум, не “ratio”, а воззрительный, имагинативный разум» (Голосовкер, 2010: 181).

Уже древнегреческие философы, по мнению философа, «... мир воспринимали и познавали разумом воображения, а не только отвлечённым разумом как ratio. Они не рационалисты, – утверждал он. – Платон, именуемый основоположником объективного идеализма, был величайший имагинист, обладающий самым гениальным имагинативным разумом...» (Голосовкер, 2010: 217), так как «его идеи истины, подобно произведениям искусства, до сих пор удивляют весь мир культуры...» (Голосовкер, 2010: 218). Среди тех, кто владел искусством имагинативного философского мышления, Я. Э. Голосовкер называет Гераклита, Плотина, Лукреция, Джордано Бруно, Г. Лейбница, Ф. Шеллинга, С. Кьеркегора, Ф. Ницше, А. Бергсона и других мыслителей. Лучшими образцами философских произведений, по его мнению, подпадающих под характерное для данной линии философствования, понимание (философии-как-искусства), являются «Этика» Б. Спинозы, «Монадология» Г. Лейбница, «Наукоучение» И. Фихте, «Феноменология духа» Г. Гегеля, даже «Критика чистого разума» И. Канта. Почему? Да потому, что эти образцы философской мысли, как считал Я. Э. Голосовкер, «стимулированы имагинативным разумом», представляют собой «высокие смыслообразы в культуре» (Голосовкер, 2010: 187, 186). При этом, на всякого рода возражения в отношении такой позиции, предполагая реакцию критиков, философ отвечал с лёгкой иронией: «– Как, – воскликнет читатель. – Да ведь это рационалисты! Какой же Лейбниц имагинист? / В таком случае я добавлю к списку ещё и Спинозу, хотя бы его “Этику”» (Голосовкер, 2010: 186).

Таким образом, выделенная мыслителем, имагинативная, по сути – трансисторическая, линия философствования, демонстрирует понимание философии как искусства, что, конечно, сближает и собственно искусство с философией. Если говорить конкретнее, то объединяет философию и искусство («художество», согласно терминологии Я. Э. Голосовкера) – как знание – «смыслообраз, в котором они себя воплощают», а разница между ними в том заключается, что «в искусстве акцент в слове “смыслообраз” делается на вторую часть – “образ”, а в философии – на “смысл”» (Голосовкер, 2010: 175).

Такой позицией философ, по сути, заново переоткрывает историю философии, понимая её с иной, непривычной, особенно для культуры философского модерна, стороны. Хотя, если попытаться посмотреть на историко-философский

процесс повнимательней, в том числе и на традицию «классического» рационализма, то и в ней далеко не всё так уж однозначно (трансцендентально, панлогически, предельно рационалистически) прочитывается. Неслучайно, проблема воображения как тема философствования рассматривалась, и довольно многоаспектно, и в ней.

По сути, немецкие философы-классики стояли на позиции, что за воображением скрывается потенциальная продуктивность человеческих творческих усилий, возможностей человека созидать, служащих его личностному «росту» и творению культуры как основы и условия существования собственно человеческого мира. Поэтому понятно, почему, несмотря на то, что «... на каждом шагу мы обманываемся, – подмечал Кант, – в своих ожиданиях; между тем воображение, несмотря ни на что, продолжает своё дело и без усталости строит всё новые планы, пока смерть, всё ещё кажущаяся далёкой, не кладёт внезапно конец всей этой игре» (Кант, 1964: 54).

Именно И. Кант внёс и заметные изменения в понимание воображения, различив его виды, рассмотрев особенности воображения не только в познании, но и в творчестве – художественном, поэтическом – дающем полную свободу воображению. Эти идеи философа особенно ценили немецкие романтики, для которых художник (в широком смысле этого слова) мыслится не только творцом прекрасного, но и действительного. Согласно Г. Гегелю, свойственная человеку «высшая способность воображения», значимая, к примеру, в «поэтической фантазии», способна быть, по мысли философа, «... на службе не случайных состояний и определений души, а на службе *идей* и истины духа вообще» (Гегель, 1973: 156). В контексте имагинативного мышления воображение позволяет мастеру (не важно, художнику, мыслителю) – его слову, чувству, руке, жесту – сделать для человека явленным «... то средоточие, в котором всеобщее и бытие, собственное и найденное, внутреннее и внешнее всецело претворены в одно» (Гегель, 1973: 412).

Обсуждение

Проблема эстетики как формы развития определённой культуры философского мышления, опирающейся на «разум воображения», поставленная Я. Э. Голосовкером, получает в той или иной степени отклик и в среде современных философов, особенно тех, кто ставит вопрос о критическом анализе предшествующего пути эстетического развития, о новом самоопределении эстетики в контексте современной философской культуры. В частности, как отмечает Г. А. Завалько, эстетика, как и в предыдущие эпохи, как «пожалуй, ни одна область философии не испытывала таких трудностей с определением своего предмета» (Завалько, 2011: 7). Правда, современный исследователь, скорее, негативно оценивает усилия А. Г. Баумгартена, создавшего сам термин «эстетика», считая, что в его концепции «порочно ... понимание эстетического как чувственно-воспринимаемого... Тем самым, – по его мнению, – из сферы эстетического исключается, например,

трагическое и комическое, но включаются данные осязания и обоняния, свойственные – вот мы и подошли к этому моменту – не только человеку, но и животным» (Завалько, 2011: 15). Но, возможно, речь должна идти не о чувственном как таковом, а о человеческой чувственной культуре?

Достойным ответом в этом плане является позиция В. С. Соловьёва, на что обращает внимание исследователь его творчества Н. А. Кормин. Философ связывает эстетическое с «метафизическим» в человеке, выполнением им символически сложно создаваемого «философского акта», с онтологией особого вида, считая фундаментальными проблемами эстетики проблемы гармонии, красоты, символа, в целом порождающих «понимательную материю эстетического мира» (см.: Кормин, 1998: 85, 88, 89).

Необходимость оппозиционного отношения к традиционной эстетике отстаивает А. Джаннарас, так как та рассматривала «прекрасное с точки зрения той общей сущности, которую она называет идеей или идеалом», в отличие от таких течений, как, например, семиотическое, психоаналитическое, языково-аналитическое (см.: Джаннарас, 2000: 104). Сложность такого явления как «восприятие» в эстетическом процессе подчёркивает Р. Мак-Грегор, считая, что такие компоненты как «мотивы, цели и интересы наблюдателя», его заинтересованность в объекте восприятия, внимание, «свойства или аспекты наблюдаемого объекта» – всё это играет существенную роль в формировании эстетического отношения, неполного, как можно понять, вне чувственного переживания указанных составляющих (см.: Мак-Грегор, 2000: 89).

Наиболее близка к пониманию смысла эстетического у Я. Э. Голосовкера, как представляется, концепция А. С. Канарского, считающего своей задачей «... осмыслить диалектику эстетического процесса как теорию познания феномена чувственного вообще...» (Канарский, 1979: 8); рассматривающего эстетическое отношение свободным от всякой «грубой практической потребности», так как эстетический объект является предметом исключительно духовного отношения и переживания человека, его удивления, восхищения, хотя может быть и предметом осмеяния, презрения и т.д.

Философ понимает эстетическое как небезразличное, а эстетику – как теорию становления и развития чувственной культуры человека: «Если история человеческих знаний выработала понятие эстетического (прекрасного, возвышенного, величественного и т.д.) для обозначения явления в высшей мере небезразличного, – утверждает он, – то вопрос о самодвижении жизни, взятой со стороны её непосредственного, человечески чувственного выражения, может и должен стать узловым вопросом всей эстетической проблематики» (Канарский, 1979: 17-18). Отсюда следует, что подлинно человеческие чувства не могут не быть эстетическими, так как несут в себе небезразличие, различимость человеком всего того, что ему дорого, что составляет жизненно значимый для него чувственно переживаемый образ другого.

Выводы

Рассмотрение эстетики как «формы философии» позволило теоретически представить её как особую традицию в истории развития философии, опирающуюся на «разум воображения». Историко-философская концепция Я. Э. Голосовкера характеризуется выделением двух линий философствования: первая связана со становлением и развитием «отвлечённого разума», лежащего в основе такого философского мировоззрения как рационализм; вторая – выказывает культурно-исторический путь «имагинативного мышления» или иначе – «разума воображения». С последней связано понимание философии в эстетическом контексте. Если, условно говоря, первая традиция философствования выковывает науку, то с традицией эстетического философствования связано развитие культуры, создание «культуримагинаций», т.е., символов культуры, творение культурных ценностей.

Таким образом, указанные философские традиции исходят из противопоставления «воображения» и «отвлечённого разума», эстетического разума и разума научного. Понимание философии как искусства, прежде всего как «искусства мысли», или, иначе говоря, как имагинативного мышления (в отличие от трактовки философии как науки или как наукоучения) закладывалось ещё в античности. Платон, в частности, видел в воображении особую познавательную способность человека, занимающую срединное положение между чувственностью и разумом. Позже эта линия в истории философии пролегла через творчество Лукреция, Бруно, Спинозы, Лейбница, Кьеркегора, Ницше и др. Не чужда этой традиции оказалась и «классическая» философия, анализирующая, в частности, «продуктивное воображение», способности представлять предмет в его созерцании (Кант); воображение – как «деятельную силу» (Гегель). Понятно, что воображение – это и источник искусства, в задачи которого входит найти «кратчайший путь к совершенству», то есть к прекрасному. Однако главная ценность постановок вопроса о воображении, заключается, пожалуй, в том, что воображение способно создавать особого порядка реальность – реальность бытия культуры, что и было показано историко-философской традицией, исходящей из целесообразности развития «имагинативного разума» или эстетики как одной из основных форм философствования.

Список литературы

1. Бычков В. В. Эстетика / В. В. Бычков, О. В. Бычков // Новая философская энциклопедия; [в 4-х томах; Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд; Научно-ред. совет: предс. В. С. Стёпин, заместители предс.: А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, уч. секр. А. П. Огурцов]. – М.: Мысль, 2010. – Т. IV. – С. 456-466.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика / Г. В. Ф. Гегель; [в 4-х томах]. – М.: Издательство «Искусство», 1973. – Т. 4. – 676 с.
3. Гераклит Эфесский. Всё наследие: на языках оригинала и в русском переводе: краткое издание / Гераклит; [подгот. С. Н. Муравьёв]. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. – 416 с.
4. Голосовкер Я. Э. Имагинативный Абсолют / Я. Э. Голосовкер // Избранное. Логика мифа. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – С. 7-222.

5. Голосовкер Я. Э. Засекреченный секрет автора (Достоевский и Кант) / Я. Э. Голосовкер // Засекреченный секрет. Философская проза. – Томск: Издательство «Водолей», 1998. – С. 146-223.

6. Голосовкер Я. Э. Миф моей жизни (Автобиография) / Я. Э. Голосовкер // Избранное. Логика мифа. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – С. 441-448.

7. Джаннарас А. К оправданию эстетики через сомнение / А. Джаннарас // Некоторые проблемы современной зарубежной эстетики (Сборник переводов и рефератов); [сокр. перевод с нем. Р. Баскиной]. – М.: ИФ АН СССР, 1976. – Часть I. – С. 103-123.

8. Завалько Г. А. Философские проблемы эстетики / Г. А. Завалько. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 400 с.

9. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса. Диалектика эстетического как теория чувственного познания / А. С. Канарский. – К.: Издательство при Киевском государственном университете издательского объединения «Вища школа», 1979. – 214 с.

10. Кант Иммануил. Сочинения в шести томах / Им. Кант; [под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана]. – М.: «Мысль», 1964. – Т. 2. – 511 с.

11. Кормин Н. А. Как возможна эстетика? Ответы раннего Вл. Соловьёва / Н. А. Кормин // Человек и искусство; [отв. ред. К. М. Долгов]. – М.: ИФРАН, 1998. – Вып. I: Антропос и поэзис. – С. 85-97.

12. Мак-Грегор Р. Искусство и эстетическое / Роберт Мак-Грегор; [сокр. перевод с англ. Е. Фединой] // Некоторые проблемы современной зарубежной эстетики (Сборник переводов и рефератов); [ред. В. И. Самохвалова; отв. ред. З. В. Смирнова]. – М.: ИФ АН СССР, 1976. – Часть I. – С. 82-102.

13. Рашковский Е. Б. Яков Эммануилович Голосовкер: философия в поисках человека / Е. Б. Рашковский // Соловьёвские исследования. – 2013. – вып. 2 (38). – С. 146-174.

References

1. Bychkov, V. V., Bychkov, O. V. (2010). Estetika [Aesthetics]. *Novaya filosofskaya enciklopediya* [New Philosophical Encyclopedia]. Moscow: Mysl', IV: 456-466 [in Russian].

2. Geraklit Efesskiy. (2012). Vsyo nasledie: na yazykah originala i v russkom perevode: kratkoe izdanie [The whole legacy: in the original languages and in the Russian translation: short edition]; [Ed. S.N. Murav'yov]. Moscow: OOO «Ad Marginem Press» [in Russian].

3. Golosovker, Ya. E. (2010). Imaginativnyy Absolyut [Imaginative Absolute]. *Izbrannoe. Logika mifa* [Favorites. The logic of myth]. Moscow; SPb.: Centr gumanitarnykh iniciativ, 7-222 [in Russian].

4. Golosovker, Ya. E. (1998). Zasekrechennyj sekret avtora (Dostoevskij i Kant) [The confidential secret of the author (Dostoevsky and Kant)]. Tomsk: Izdatel'stvo «Vodolej»: 146-223 [in Russian].

5. Golosovker, Ya.E. 2010. Mif moej zhizni (Avtobiografiya) [Myth of My Life (Autobiography)]. *Izbrannoe. Logika mifa* [Favorites. The logic of myth]. Moscow; SPb.: Centr gumanitarnykh iniciativ: 441-448 [in Russian].

6. Dzhannaras, A. (1976). K opravdaniyu estetiki cherez somnenie [To justify aesthetics through doubt]; [sokr. perevod s nem. R. Baskinoj]. *Nekotorye problemy sovremennoj zarubezhnoj estetiki (Sbornik perevodov i referatov)* [Some problems of modern foreign aesthetics (Collection of translations and abstracts)]; [Ed. V.I. Samohvalova]. Moscow: IF AN SSSR, I: 103-123 [in Russian].

7. Zaval'ko, G.A. (2011). Filosofskie problemy estetiki [Philosophical problems of aesthetics]. Moscow: Knizhnyj dom «LIBROKOM» [in Russian].

8. Kanarskiy, A.S. (1979). Dialektika esteticheskogo processa. Dialektika esteticheskogo kak teoriya chuvstvennogo poznaniya [Dialectics of the aesthetic process. Dialectics of aesthetic as a theory of sensory cognition]. Kyiv: Izdatel'stvo pri Kievskom gosudarstvennom universitete izdatel'skogo ob'edineniya «Vishcha shkola» [in Russian].

9. Kormin, N. A. (1998). Kak vozmozhna estetika? Otvety rannego VI. Solov'yova [How is aesthetics possible? Answers of early VI. Solovyov] *Chelovek i iskusstvo*; K.M. Dolgov (Ed.). Moscow: IFRAN, I: Antropos i poezis: 85-97 [in Russian].

10. Mak-Gregor, R. 1976. Iskusstvo i esteticheskoe [Art and aesthetic]; [sokr. perevod s angl. E. Fedinoj]. *Nekotorye problemy sovremennoj zarubezhnoj estetiki (Sbornik perevodov i referatov)* [Some problems of modern foreign aesthetics (Collection of translations and abstracts)]; [Ed. V. I. Samohvalova; Z. V. Smirnova]. Moscow: IF AN SSSR, I: 82-102 [in Russian].

11. Rashkovskiy, E.B. (2013). Yakov Emmanuilovich Golosovker: filosofiya v poiskah cheloveka [Yakov Emmanuilovich Golosovker: philosophy in search of man]. *Solov'yovskie issledovaniya*, 2 (38): 146-174 [in Russian].

12. Hegel, G.W.F. (1973). Estetika [Aesthetics]; (Vol. 1-4). Moscow: Izdatel'stvo «Iskusstvo», 4 [in Russian].

13. Kant, I. (1964). Sochineniia, *Works*. (Vols. 1-6). Moscow: Mysl' [in Russian].

T. D. Sukhodub

ЕСТЕТИКА ЯК «ФОРМА ФІЛОСОФІЇ»

У статті розкривається розуміння естетики як форми розвитку культури філософського мислення. Обґрунтовується, що такий підхід вимагає подолання трактування естетики, яке закріпилося з XVIII ст. виключно як дисципліни з однозначно окресленим предметом і завданнями. Робиться висновок, що інакше розуміння естетики вимагає звернення до поняття «форма філософії», яке інтерпретується у статті двоюко: по-перше, як термін, що дозволяє зрозуміти естетику як одну з традицій філософії (від античності і до сучасності); по-друге, як термін, характерний для концептуалізації історико-філософського процесу Я. Е. Голосовкером (1890-1967), роботи якого актуалізували проблему творчої уяви (імагінації) і дозволили представити сенс естетики як, власне, філософської традиції.

Ключові слова: історія філософії, естетика як дисципліна, естетика як філософська традиція, творча уява, культура як ціль творчості.

T. Sukhodub

AESTHETICS AS A "FORM OF PHILOSOPHY"

The **introduction** of the article substantiates the relevance of considering aesthetics as a tradition of philosophy, based on imaginative reasoning. The **aim** of the study is to recreate a conception of aesthetics emanating from the idea of creative imagination. The **tasks** of the study are: to present the concept of the history of philosophy after Ya. Golosovker, the interpretation of aesthetics as a form of philosophy and features of imaginative thinking. The **research methodology** is philosophical hermeneutics, which considers the experience of understanding as a way of human relations with the world. The **research result** is a conceptual assessment of the aesthetics of Ya. Golosovker as ontology, in contrast to its traditional understanding as a scientific discipline. The article argues that this approach makes it possible to actualize the problem of interpreting aesthetics both as the most important form of philosophy and as the art of thought. The categorical structure of this aesthetic is constituted by the terms "imagination", "mind of the imagination", "creativity", "imaginative thinking", "interesting" ("interesting subject", "interesting-as-taste", "interesting-as-attraction"). **Discussion.** The scientific interest was the work of A. Giannaras, G. Zavalk, A. Kanarskiy, N. Cormin, R. MacGregor, who raised the question of a critical analysis of aesthetics development trends; of the aesthetics search for "new" self-determination in culture; of conceptualization of aesthetic knowledge as the formation and development of human sensory culture. **Conclusion:** aesthetics as a form of philosophy does not emanate from the concept of abstract mind, the mind of science, but from the "imaginative reason". In this regard, philosophy is regarded as the art of thought. "The imaginative reason" creates the symbols of culture, but their concrete embodiment are cultural values. The line of "imaginative reason" is represented in the history of philosophy by Heraclitus, Plato, Lucretius, Bruno, Spinoza, Leibniz, Kierkegaard, Nietzsche and others.

Keywords: history of philosophy, aesthetics as a discipline, aesthetics as a philosophical tradition, creative imagination, culture as the goal of creativity.