

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

УДК 1: 7.01

DOI: 10.25198/2077-7175-2020-4-61

ЭСТЕТИКА КАК ФИЛОСОФСКАЯ НАУКА: ПЕРЕОСМЫСЛИВАЯ ИДЕИ А. Г. БАУМГАРТЕНА

Г. Г. Коломиец

Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия
e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

***Аннотация.** Автор, учитывая недостаточность освещения значения А. Г. Баумгартена в отечественной литературе, приобретшего статус второстепенного философа в великой истории философской мысли, стремился подчеркнуть антропологическую значимость труда философа как родоначальника науки эстетики. С этой целью автор приводит слова сомаэстетика Р. Шустермана о значимости баумгартеновской теории чувственного познания, обращается к аксиологическому видению эстетики основоположений Баумгартена Л. Н. Столовичем, ссылается на философское прочтение эстетики В. Ф. Асмусом и др. Во введении представлены истоки теории чувственного познания, которая должна, по мысли Баумгартена, состоять из ясных и отчетливых понятий, что явилось задачей эстетики как науки. Идеи рационалистического идеализма, в частности Лейбница, Вольфа, были в зоне пристального внимания многих философов и гениев искусства эпохи Просвещения, времени Баумгартена. В основной части статьи рассматриваются некоторые основоположения эстетики А. Г. Баумгартена на основе отчасти переведенных на русский язык параграфов из огромного в шестьсот страниц труда «Эстетика», приведенных частично в издании «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли». Автор обращает внимание на достоинство эстетических взглядов Баумгартена, видя в них ценностное отношение к чувственному миру человека и искусству как способу взаимодействия человека с миром. Баумгартеном сделано главное: выделена теоретическая и практическая значимость эстетики как науки, которая определяется и как наука о не только чувственном познании, высшей целью которой является красота, а наука, раскрывающая идеально-материальную проблематику чувственно-выразительных форм, мысли о воспитании настоящего эстетика, стремящегося к совершенному и познающему науку об искусстве в мире прекрасного, о диалектике прекрасного и безобразного, др. В заключении автор, переосмысливая значение философа, еще раз хотел подчеркнуть ценность рассмотренных им эстетических основоположений, требующих большей связи с антропологией.*

***Ключевые слова:** А. Г. Баумгартен, эстетика, чувственное познание, философия искусства, аксиологическая антропология.*

***Для цитирования:** Коломиец Г. Г. Эстетика как философская наука: переосмысливая идеи А. Г. Баумгартена // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2020. – № 4. – С. 61–69. DOI: 10.25198/2077-7175-2020-4-61.*

AESTHETICS AS A PHILOSOPHICAL SCIENCE: RETHINKING OF THE BAUMGARTEN'S IDEAS

G. G. Kolomiets

Orenburg State University, Orenburg, Russia
e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

***Abstract.** The author, given the insufficient coverage of the significance of A. G. Baumgarten in Russian literature, which acquired the status of a secondary philosopher in the great history of philosophical thought, sought to emphasize the anthropological significance of the work of the philosopher as the founder of the science of aesthetics. To this end, the author cites the words of the somaesthetics R. Shusterman about the significance of the Baumgarten theory of sensory knowledge, refers to the axiological vision of the aesthetic foundations of*

Baumgarten L. N. Stolovich, refers to the philosophical interpretation of the aesthetics of V. F. Asmus and others. The introduction presents the origins of the theory of sensory knowledge, which, according to Baumgarten, should consist of clear and distinct concepts, which was the task of aesthetics as a science. The ideas of rationalistic idealism, in particular Leibniz, Wolf, were in the zone of close attention of many philosophers and geniuses of the art of the Enlightenment, the time of Baumgarten. In the main part of the article, some of the foundations of the aesthetics of A. G. Baumgarten on the basis of partly translated into Russian paragraphs from a huge six hundred pages of work «Aesthetics», partially given in the publication «History of Aesthetics. Monuments of world aesthetic thought». The author draws attention to the dignity of Baumgarten's aesthetic views, seeing in them a value attitude to the human sensory world and art as a way of human interaction with the world. The main thing has been done by Baumgarten: the theoretical and practical significance of aesthetics as a science has been singled out, which is defined as a science of not only sensory cognition, the highest goal of which is beauty, but a science that reveals the ideally material problems of sensual-expressive forms, thoughts of educating a real aesthetics, aspiring to the perfect and cognizing science of art in the world of beauty, of the dialectics of the beautiful and the ugly, etc. In conclusion, the author, rethinking the meaning of the philosopher, once again wanted to emphasize the value of the aesthetic foundations examined by him, requiring a greater connection with anthropology.

Key words: A. G. Baumgarten, aesthetics, sensory cognition, philosophy of art, axiological anthropology.

Cite as: Kolomiets, G. G. (2019) [Aesthetics as a philosophical science: rethinking of the ideas Baumgarten's ideas]. *Intellekt. Innovatsii. Investitsii* [Intellect. Innovations. Investments]. Vol. 4, pp. 61–69. DOI: 10.25198/2077-7175-2020-4-61.

Введение

Нередко считают, что эстетика как наука нашла свое достойное место в системе философского знания благодаря И. Канту, который, в «Критике способности суждения» утвердил фундаментальную роль эстетической способности суждения, создающей общую гармонию при установлении связи между природой и свободой: эстетическое «должно дать основу единства сверхчувственного, которое лежит в основе природы, с тем, что практически заключает в себе понятие свободы» [8, с. 12]. Вместе с тем, начало эстетики как философской науки положил немецкий философ Александр Готлиб Баумгартен (1714–1762). Значение Баумгартена в немецкой эстетической мысли подчеркивается тем, что он дает название эстетики, «определяет ее главную психологическую проблему» [4, с. 307], поднимает на пьедестал эстетику: не только разум, а чувственный мир человека, проявленный в искусстве со специфическим порядком и гармонией достойно рассмотрения философа [4, с. 309]. Л. Н. Столович находит в баумгартеновской эстетике аксиологическую проблему: «Эстетика Баумгартена, несомненно, выражает эстетико-ценностное мироотношение, притом содержит плодотворную попытку теоретически постигнуть это отношение, не сводя эстетику «к простому спору о вкусах при суждениях о прекрасных мыслях, речах, сочинениях» [14, с. 99].

С тех пор, изменяясь, эстетика прошла большой путь, сохранив неизменное ядро философско-эстетического знания: совершенство, или совершенное в своем роде, прекрасное или прекрасно мыслимое и область философии искусства. И все же философское наследие Баумгартена остается недооцененным, что побуждает еще раз подчеркнуть некоторые основоположения родоначальника науки

эстетики. Приведу слова современного американского философа Р. Шустермана, занимающегося сомаэстетикой в контексте искусства жизни, эстетического опыта человека: «Просто поражает, насколько малоизвестны сегодняшним специалистам в области эстетики работы Баумгартена», поскольку не существует перевод на английский язык его фундаментального труда, только его магистерская диссертация [16, с. 383]. Следует заметить, что, оригинальный экземпляр труда Баумгартена «Эстетика, курс лекций» 1750 г. на латыни, завезенный со времен М. В. Ломоносова, находится в собрании Фундаментальной научной библиотеке Московского университета [18].

По своим философским взглядам Баумгартен непосредственно примыкает к своему учителю Христиану Вольфу (1679–1754). Вольф, реконструируя монадологию Лейбница, ориентировался на схоластическое учение, рациональную методологию Декарта, моническое представление протяженной и мыслящей божественной субстанции с ее модусами, по Спинозе. А. Вебер писал, что Вольф исключил в учении Лейбница «драгоценный перл», «идею деятельной силы», которой обладает несовершенная, бесконечная и безусловная Монада монад, что есть реальный Бог, и любая простая монада, конечная и относительная. Лейбниц признавал, что монада, несмотря на свое постоянное тождество, непрерывно развивается. [3, с. 255]. Вольф отличался педантизмом, жесткой системностью, что, очевидно, требовал и от своих учеников. При этом он опирался на лейбницианскую методологию, основой которой служили «закон непротиворечия», которому следует строгая математика, и закон «достаточного основания», которому подчиняются историко-философские науки, имеющие дело со

смутными фактами и проясняющие их согласно рационалистической трактовке бытия, исключая иррационализм. Сила мышления Лейбница отличалась неопровержимой логикой, аргументацией, которую он использовал как ключ к метафизике. Как отмечает Б. Рассел, «Лейбниц остается величайшей фигурой... Помимо того значения, которое он имеет как математик и создатель исчисления бесконечно малых, он был основоположником математической логики» [12, с. 605]. Осознание познания фиксирует наличие сущности на основе двух ипостасей, определяемых чувственным и рациональным свойствами души. Полагаем, что логико-математические идеи Лейбница и схоластический метод Вольфа послужили возникновением мысли об эстетике как строгой науки о совершенном, данном нам в чувственном познании, науки, противоположной логике. Здесь очевидно воздействие Вольфа на двадцатилетнего Баумгартена в период написания магистерской диссертации.

Само время, эпоха Просвещения требовали появления эстетической науки. XVIII век в гуманитарной мысли – время споров по проблеме вкуса, связей наук с искусством, воспитательной силе искусства, является ли искусство подражанием, как писал Аристотель, или выражением, отображением, воспроизведением. Сенсуализм Дж Локка, деизм моралиста Шефтсбери будоражили антропологические вопросы существования, чувственного мира, воображения, фантазии как самостоятельной способности человека, необходимой разуму (Дж. Вико, Т. Гоббс), выпускались трактаты о прекрасном, о норме вкуса, по теории искусства и т. д. За десять лет до работы Баумгартена появилась в печати «логика фантазии» (Бреймингер, Бодмер), «низшая логика» (Бильфингер).

В это историческое время в Германии расцвело искусство литературы, драматургии, музыки. К примеру, музыкальное искусство И. С. Баха сознательно следовало лейбнизианским идеям, метафизике и строгой логике математики. Книги Лейбница упоминались в баховской библиотеке. Бах верил в «предустановленную гармонию», в гармонию Вселенной, в высшую упорядоченность бытия. Он стремился приблизиться к постижению мира, видя в музыке явленность законов мира, стремился открыть в музыке присутствие «Высшего предустановленного закона» Богом через символику чисел [6, с. 131]. Основой творческого метода Баха стало неизменное типовое качество в сочетании с изменяющимся вариантным развитием в музыкальных формах, таких как fuga и специфическая концертная форма. В импровизационности, в структурной вариативности проявлялось индивидуальное, а в жанровой типизации сказалась тяга к выражению всеобщего, универсального – даже в пределах единичной «монады» [6, с.165].

Основная часть. Основоположения эстетики А. Г. Баумгартена

Баумгартен под руководством Вольфа в ранней работе 1735 года ввел понятие эстетики как науки философского знания, а затем создал труды «Метафизика» (1739) и «Эстетика» (1750, 1758). И. Г. Гердер, крупный представитель немецкого Просвещения и соратник великого Гете, высоко ценил труды Баумгартена, они были его настольной книгой. В ранней работе «Философские размышления о некоторых вопросах, касающихся поэтического произведения», где впервые появляется термин «эстетика», Баумгартен писал, что объект эстетики – чувственно воспринимаемые знаки чувственно. Эстетика как философская наука дает возможность «философам не без громадной пользы проникать также в те искусства, которыми могут быть усовершенствованы низшие познавательные способности, заостряться и применяться более благоприятным образом на благо мира» [7, с. 452].

Для Баумгартена как последователя школы Лейбница-Вольфа характерно отделение чувственного способа познания от интеллектуального. Термин «чувственный» у Вольфа означал смутное представление блага. Однако Баумгартен термин *sensitivus* (чувственный) заменяет другим понятием. Термин *sensitivus* применяется Баумгартеном «к слитным (*confuses*) и темным (*obscurus*) представлениям, для отличения их от всех представлений, составляющих достояние разума» [1, с. 11]. У Лейбница познание бывает «либо темным, либо ясным», а ясное в свою очередь может быть «либо слитным, либо отчетливым». Ясное слитное – это понятие, посредством которого мы различаем предметы, но не можем достаточно определить их признаки (цвета, запахи, вкусовые свойства). Ясное и отчетливое понятие «дает возможность усмотреть свойства предмета посредством сообщения или возведения его признаков» [1, с. 11], т. е. достигается с помощью интеллекта. Следовательно, Баумгартен соглашается, что интеллектуальное, ясное и отчетливое познание превосходит чувственное, ясное, но слитное. При этом по Баумгартену, познание темное, а также ясно-слитное, или смутное осуществляется посредством «низших» способностей, которые составляют область чувственного познания (аналог разума), что есть эстетика. Вот здесь-то и кроется «ошибка» Баумгартена при создании эстетики как науки, недооценка разума, интеллекта и глубины всех способностей человеческой сущности в эстетическом отношении. Баумгартен поставил перед собой «скромную» задачу, а именно: восполнить недостающую часть (чувственное познание) теорию познания – гносеологию, в которой торжествовала логика. И. Кант не мог долго принять понятие эстетики, введенное Баумгартеном, пока сам недоумал более высокую значимость эстетики, сущ-

ность эстетической Идеи, обусловившей высшую форму чувства и не выделил понятие эстетического суждения, которое возможно только силой разума, или «игрой рассудка и воображения». В эстетическом суждении Кант видел согласие всех способностей, внутренне присущих человеку, эстетическую Идею как глубинную составляющую генезиса человека, целевую сверхчувственную причину, указывающую на целесообразную связь природы и человека [5, с. 223]. Поэтому в «Критике способности суждения» он определил природный дар гения и черты гениальности в искусстве. Баумгартен придал значение эстетическому переживанию, но относил его к низшему познанию, посчитал его «невыразительным». Эта концепция была близкой к сложившейся к этому времени традиции познавательной функции эстетического переживания, и она была отличной от другой традиции, допускавшей мысль о нерациональном познании [15, с. 341].

Итак, согласно Баумгартену, в гносеологии логика занимается рассудочным познанием, а эстетика – чувственным на уровне «низших» способностей. В самой же науке эстетике, задача которой рассмотреть условия и пути совершенствования чувственного, нерассудочного познания возникают две сферы деятельности: область чувственно воспринимаемых предметов (наука о чувственном познании) и область искусства (это и «искусство прекрасно мыслить», и «теория свободных искусств»). В. Ф. Асмус заметил: «Баумгартен ясно видел, что чувственное познание, как творческий процесс, и наука об этом познании – отнюдь не одно и то же: если чувственное познание художника смутно и нераздельно, то теория этого познания должна состоять из ясных и отчетливых понятий» [1, с. 13]. И в этом заслуга Баумгартена.

Как отмечают Овсянников, Асмус, Столович, Баумгартен самостоятельно нащупал двойственное ядро эстетики. «Сенситивный» (*sensitivus*) Баумгартена в двух смыслах, как темное познание и ясно-слитное познание, позволило Баумгартену в эстетике как науке о правилах совершенствования сенситивного познания включить аспект художественной деятельности, искусство, создав деление эстетики на теоретическую и практическую. Эстетика как сфера философского знания одновременно определяется и как наука о совершенном в своем роде и как наука об искусстве в мире прекрасного. Она не только «наука о чувственном познании», но «искусство аналога разума», пишет Асмус, не только «теория свободных искусств», но и «искусство изящно мыслить» [1, с. 12] Баумгартен устанавливает научный характер эстетики и формулирует рациональные положения, несмотря на то, что ей как бы не достает отчетливого познания. Здесь он явно следует картезианскому и последующему рационализму. Баумгартен сосредоточился

на гносеологической стороне эстетики и остался в тени за великой фигурой И. Канта. Однако заметим, что баумгартеновское понятие «чувственное познание» многозначно. Оно предполагает такие способности как чувственную проницательность, остроумие, чувственную память, воображение, суждение, остроту мысли как способность находить сравнения [7, с. 450]. И сколько бы ни писали отечественные исследователи о недооценке теории Баумгартена, она до сих пор остается не признанной по достоинству. А между тем, Баумгартен не только ввел понятие «эстетика» в научно-философский обиход и повседневность, он предугадал разные пути эстетики как философской науки и практики эстетической среды человека.

Прежде всего, обратим внимание на то, что, в науке о совершенном и прекрасном Баумгартен выделил способность мыслить образами и в связи с этим безобразные предметы могут мыслиться прекрасно, а прекрасное может представляться безобразно. Таким образом, прекрасное не только совершенство вещей, которые мы воспринимаем как чувственно-познаваемое совершенство, но и совершенство чувственного познания. В понятии чувственное познание он вкладывал более глубокий смысл, чем познание с помощью органов чувств. Собственно древнегреческий «эстезис» и есть распознавание форм бытия, вещей с помощью не только органов чувств, но и интеллекта и эмоций. Под «аналогом разума» в «Метафизике» Баумгартен подчеркнул, что он понимает такие способности как остроумие, или остроту ума, т.е. способность находить сходство или различие, для этого нужны чувственная память и воображение. Эстетическое познание проходит путь от смутного к ясно-слитному, озаряется ясным светом.

Далее, мы с высоты сегодняшнего дня прокомментируем труд «Эстетика» 1750 года, где в первом параграфе сразу дано определение эстетики как науки: «Эстетика (теория свободных искусств, низшая гносеология, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума) есть наука о чувственном познании» [2, с. 452] Далее Баумгартен различает «натуральную» эстетику и «искусственную». Натуральная эстетика имеет два вида: прирожденная (прирожденные познавательные способности к восприятию прекрасного, без обучения) и приобретенная (теоретическая и прикладная) для совершенствования чувственного познания, «низшей» чувственной способности.

Искусственная эстетика, как мы понимаем, эстетика свободных искусств. Баумгартен выделяет научно-практическую значимость такой эстетики, которая заключается в следующих задачах: 1) доставлять материал для наук, постигаемых интеллектом; 2) «приноравливать научно-познанное к любому пониманию», т.е. использовать сравнения, ассоци-

ативные связи, воображение, догадки, интерпретации; 3) «расширять усвершенствование познания за пределы отчетливо нами постигаемого», как мы полагаем, это значит с помощью искусственной эстетики расширяется само познание, горизонт человеческих возможностей; 4) обеспечить принципами свободные искусства и уточнять знание о них; 5) в общественной жизни «давать преимущество при совершении любых дел» [2, с. 453]. Подчеркнем здесь мысль о роли эстетической деятельности в любых формах искусства, т.е. любой искусной деятельности по законам прекрасного.

В параграфе четвертом Баумгартен пишет о прикладном значении эстетики в филологии, герменевтике, риторике, поэтике, теории музыки, экзегетике как науки о комментировании текстов, гомилетике – теории проповедничества. Всё это касается стилиа жизни, эстетики жизни.

Высказав мысль о задачах эстетики как философской науки, Баумгартен излагает свои ответы на предположительные возражения протии новой науки и пытается убедительно подтвердить свое эстетико-научное знание. Здесь десять моментов оппонирования: эстетика слишком обширна; не отнести ли ее в область риторики и поэтики; эстетика не сводится ли только к критике, недостойная внимания философов но Баумгартен возражает: «философ тоже человек»; смутное познание есть «мать ошибок»; отчетливое познание превосходнее; если культивировать аналог разума, то не повредит ли это самому разуму, т.е. логическому мышлению; эстетика – это искусство, а не наука; эстетиками, как и поэтами, рождаются, а не делаются; низшие способности следует подавлять, а не развивать. Придуманые Баумгартеном возражения, обращенные к самому себе, и его развернутые ответы говорят о критичном мышлении философа и продуманность его системы.

По Баумгартену эстетика есть старшая сестра логики, и как логика разделяется на теоретическую как общую обучающую (эвристика, методология, семиотика) и практическую прикладную, специальную.

Представив эстетику как науку, в следующих параграфах, философ определяет цель эстетики – совершенство чувственно-эстетического познания и красота и рассматривает универсальные свойства красоты. «Цель эстетика – совершенство чувственного познания как такового и это есть красота» [2, с. 455], а безобразного следует остерегаться как несовершенного в чувственном познании. Однако чувственное познание есть комплекс представлений, находящихся за порогом ясно мыслимого различия. Если человек с развитым вкусом постигает прекрасное или безобразное, то логика здесь теряет смысл, т.е. то, что нравится, доставляет удовольствие, голый логикой не объясняется. Здесь, на наш взгляд,

заложена мысль Канта о субъективном, априорном, рефлексивном, незаинтересованном эстетическом свойстве, а в понятии «универсальной красота» – всеобщее свойство прекрасного. Баумгартен выделил три свойства «универсальной красоты» или прекрасного как три всеобщих «грации познания»:

1. Согласие мыслей (как мы трактуем, это субъективное восприятие), где красоту чувственного познания следует отличать от красоты вещей, предметов и мыслей: безобразные предметы могут мыслаться прекрасно, а прекрасные безобразно. Речь идет не о свойстве самого предмета, а о субъективном восприятии его. Совершенством будет, когда прекрасное мыслится прекрасно.

2. Согласие порядка. Поскольку совершенство есть всегда порядок, то красота чувственного познания есть согласие порядка, благодаря которому мы созерцаем прекрасно мыслимые предметы. Важны красота порядка и расположения, внутренне и внешнее в целесообразной форме. Здесь также просматривается кантовская мысль о целесообразности формы в эстетическом восприятии (суждении вкуса).

3. Согласие знаков. Красота имеет значение при внутреннем согласии знаковых выражений, семиотика.

Соответственно этим признакам универсальной красоты следует избегать безобразное, когда нет согласия в мыслях и в вещах, нет порядка в сочетании мыслей и нет согласия в знаковом значении.

Наряду с «универсальной красотой» философ выделяет категорию «совершенства» как предмет науки эстетики. Суть совершенства в эстетике заключается в красоте чувственного познания и в изяществе самих вещей, сложные и универсальные феномены. Критериями совершенства, необходимого в познании красоты выступают мера и согласие различных элементов познания, например, обилие и величие, способствующие ясности; истина и ясность, способствующие достоверности, сочетания, способствующие живости восприятия. Здесь и качества, характерные для искусства, которыми должны руководствоваться и художники и реципиенты: обилие (богатство), величие, истинность, ясность, достоверность, живость, согласованность и мера.

К отрицательным свойствам безобразного относятся скудость, косность, мелочность, фальшь, темнота, пороки, сомнения и колебания. Как видно безобразное имеет эстетико-этические переливания.

Баумгартен закладывает вопросы эстетического воспитания и развития. Он указывает на то, что главную черту совершенного эстетика характеризует прекрасное мышление, которое включает сумму следующих качеств: 1) прирожденная натуральная эстетика, т.е. одаренность, природное свойство того или иного человека; 2) эстетическая

тренировка, т.е. непосредственная эстетическая деятельность, развивающая наши способности (этому положению он более всего уделяет внимание); 3) наука, знание дисциплины эстетики как философской науки и умение теорию применять на практике; 4) эстетический порыв как прекрасное возбуждение ума, его горение, устремленность, экстаз, энтузиазм, дух божий. Благодаря эстетическому порыву, интенции «низшие» познавательные способности активизируют мышление. Эту особенность воображения и фантазии, по сути эстетической, способствующей развитию разума отмечал еще Т. Гоббс.

Как и Д. Юм, Баумгартен обратил внимание на то, что неученый человек может иметь тонкое эстетическое дарование от природы, и наоборот образованный человек в отношении восприятия красоты может быть невосприимчив, чувственно не переживает встречу с прекрасным. Поэтому задачами эстетики выступают: во-первых, прекрасная эрудиция, когда настоящий эстетик заботится о совершенной, т.е. умении мыслить прекрасно о боге, вселенной, человеке, мифах, символах, предметах. Во-вторых, владение теорией о формах прекрасного не на основе одной лишь природы и повседневной практики, а с искусством тщательных упражнений самого эстетического искусства, которое шире, чем требования специалистов-профессионалов в области художественного творчества к поэту или музыканту. Законы эстетики как система красоты познания для частных искусств являются полярной звездой. Отдельно взятые искусства не дают той полноты познания как эстетика. Эстетическое искусство сильнее частных искусств. С точки зрения философской антропологии следует обратить внимание на понятие, введенное Баумгартеном «эстетическое достоинство», имеющее антропо-аксиологический характер. Эстетическое достоинство связывается с понятием благородства, величием, важностью и обладает субъективным свойством настоящего эстетика [14, с. 100; 19., S. 6, 89].

В эстетической тренировке Баумгартен требовал обращать внимание на детали в прекрасно созданном произведении, отмечать мельчайшие достоинства, замечать красоту частей, которые увеличивают представление о красоте всего произведения. И тогда складывается «Прекрасное мышление в целом – подобно картине» [2, с. 461].

Понимая сложность предмета эстетики, ее двойственность: весь чувственный мир и область искусства, которых связывает тяготение человека к красоте и совершенству, Баумгартен в гносеологии эстетического выделяет понятия «эстетическая истина» и «эстетикологическая истина», связывая гносеологию и онтологию искусства. Суть эстетической истины заключается в единстве предметов мысли, в той мере, в какой это единство как форма всякой красоты сразу чувственно схватывается.

Особенно он рассуждает по поводу эстетикологической истины, выделяя в ней общее и единичное, которые указывают на истину «универсального и понятий, или общих суждений», или бывают «истиной единичного и идей» [2, с. 463]. Разновидности общей эстетикологической истины являются перцепцию (непосредственное восприятие) метафизической истины. Единичная, индивидуальная эстетикологическая истина в наибольшей степени метафизична, и она есть «истина гетерокосмическая». Под гетерокосмической истиной философ понимает вымыслы, которые создает мир поэтов, включая сюда «космогонии философов», «теогонии древних теологов», «всяческую мифологию», «жизнь святых», изображенных в живописи и скульптуре, утопии. И здесь нужны ограничения, так как поэтический вымысел и поэтическая фантазия должны быть узнаваемыми, иначе фантазия будет совершенно недоступной. В рассуждениях Баумгартена напрашивается категория «поэтическое». Поэтическая фантазия должна нравиться, для этого она должна иметь «внутренне правдоподобие, отменный порядок изящно связанных элементов, гармонию в их последовательности, соответствие, поражающее глаза вместе с ярким светом, приметное единство и вообще – во всех отношениях отменное изящество» [2, с. 464]. Эстетикологическая истина будет выступать как эстетический свет (чувственная прозрачность), которая выступает в двух качествах: относительной («блеск и сияние живых мыслей и материи») и абсолютной («распространение ясности на множество знаков»). Здесь мы отметим, что в современной эстетике в гносеологии и онтологии искусства рассматриваются подобные вопросы истины и правдоподобия в искусстве, непознаваемость поэтической фантазии, ее существование в индивидуальных интерпретациях, эстетическое суждение, имеющее как всеобщее, универсальное основание, так и субъективное постижение смыслов произведений искусства.

Заключение

Читая фрагменты труда Баумгартена, видишь какой потенциал философско-антропологической и аксиологической мысли, связанной с эстетической деятельностью человека по законам красоты и общим проблемам искусства, в них заложен. В «Эстетике» Баумгартена представлены весьма ценные установки, которые превосходят поставленной им самим задачи, и в них содержится больше новизны и потенциальной направленности, чем он предполагал в своем труде. Обращение к основным положениям эстетики Баумгартена нами вызвано недостаточной освещенностью их не только в отечественной философской литературе. Поразительны слова Р. Шустермана, который считает, что Баумгартен сформировал «эстетику как академическую дисциплину».

плину, включая и всю программу самосовершенствования в искусстве жизни» [16, с. 380]. И в самом определении эстетики Баумгартен предопределил широкомасштабность эстетического проекта. Мы ставили своей задачей анализ некоторых основоположений эстетики Баумгартена, в которых видим тесную связь не только с витающими в те времена в воздухе идеями, близкими Баумгартену. Аналитика эстетики Баумгартена показывает самостоятельную ценность его взглядов, пусть в области гносеологии, однако затрагивающей и онтологию, антропологию, аксиологию, практическую эстетическую деятельность. Важно то, что в появившейся позднее эстетической идее Канта, его теории способности эстетического суждения, затмившей Баумгартена, на наш взгляд, значительно влияние полузабытого философа. Баумгартен заложил разные пути эстетического знания: универсальная красота как понятие, схожее с кантовской «чистой красотой», ее целесообразность, проявление красоты в практической жизни (красота вещей в будущей дизайнерской деятельности), так сказать «привходящая красота»; философское осмысление чувственной способности – будущее неопрагматической эстетики (сомаэстетики); область эстетики как совершенное в своем роде по Е. Г. Яковлеву, чувственно-выразительное как предмет эстетики по А. Ф. Лосеву; «Согласие» разногласного как гармония в чувственно воспринимаемом мире по В. В. Бычкову, эстетическое как ценностное отношение к миру по Л. Н. Столовичу и др. Наконец, философия искусства – эстетика свободных, изящных искусств как фундамент искусствознания. Современная алгоритмическая эстетика указывает на авторитет А. Баумгартена, который акцентировал в предмете эстетики чувственность рецептивного типа и дал установку на «практическое разделение чувственности на чувства-образы и чувства-эмоции» [13, с. 13]. Мигунов, сравнивая идеи чувственности, идущей от Баумгартена, и cogito Декарта, отмечает проблематичность рациональности в современном мире, поскольку становится важнее soma, психосоматика для выживания человеческого рода [13, с. 14]. Если раньше философия пренебрегала чувственностью, телесностью, то теперь философия предлагает теорию философского осмысления тела и назвать новую область философского знания физиософией или соматософией [17, с. 14]. Как видим, насколько продвинулось философская мысль от слов Баум-

гартена, что философ тоже человек и ничто человеческое ему не чуждо, а значит, видоизменяется антропо-эстетическая составляющая человеческого сознания от cogito к soma.

С точки зрения современной антропологии в свете эстетической проблемы человеческой среды мы выделили две концепции эстетики телесности. Первая посвящена критическому анализу сомаэстетики Р. Шустермана. Новая концепция, на наш взгляд, вырисовывается из идеи В. В. Степина, в которой из соотношения человека и природы выделилось понятие «неорганическое тело цивилизации», где технический прогресс вызван стремлением человека продлить свое органическое тело «машинами» (руки-экскаватор, ноги-повозки, машины; физиология тела «продливается» посредством электроники, цифровизации и т. д.). Эти концепции телесности, как мы полагаем, связаны с этической проблемой человеческого достоинства и достойной жизни в свете эстетики человеческой среды [9, 10]. Этический мотив в эстетике затрагивал Баумгартен, что по-своему нашло свое продолжение в современном европейском утилитаристском подходе. В частности, в субъективно-личностном представлении о чувстве собственного человеческого достоинства, связанного с жизненными ценностями удовольствия и счастья, с мыслью о том, что только благополучие является всеохватывающей категорией субъективно-личностной ценности, которая заключается в удовлетворении глубоких рациональных желаний [20].

Выделяя антропоцентрический аспект эстетики на Первом Российском философском конгрессе автором было замечено следующее: «Если при рождении эстетики как науки в XVIII веке А. Г. Баумгартеном были обозначены три русла эстетической сферы: чувственное познание как способность мыслить образами, красота как высшая категория эстетики и философия искусства, имеющая своим предметом общие принципы теоретического базиса для всех искусств, то теперь, судя по тематике тезисов конгресса, обозначена многозначность путей отечественной эстетики как науки» [11, с. 102]. Резюмируя, скажем, что в целом понимание эстетики как философии красоты и философии искусства, начиная с Баумгартена, с антропологической точки зрения предусматривает широкое поле ценностного эстетического взаимодействия века с миром.

Литература

1. Асмус А. Ф. Глава первая. Немецкая эстетика XVIII века. Изд. 2-е, стереотип. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 3 – 56.
2. Баумгартен А. Г. Эстетика. A. Baumgarten. Aesthetica acromatica partes 1–2. 1750–1758 пер. В. Зубова // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах / гл. ред. М. Ф. Овсянников. – М.: Искусство, 1964. – Т. 2 – С. 452–465.
3. Вебер А. История европейской философии; пер. с фр. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 424 с.

4. Гилберт К. Э., Кун Г. История эстетики / К. Э. Гилберт, Г. Кун; под общей ред. В. П. Сальникова; пер. с англ. В. В. Кузнецова и И. С. Тихомировой. – СПб.: Алетейя, 2000. – С. 307–314.
5. Делёз Жиль. Критическая философия Канта: учение о способностях // Эмпиризм и субъективность 6 опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза; пер. с франц. – М.: ПЕР СЭ, 2001. – С. 145–228.
6. Друскин М. С. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1982. – 383 с.
7. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах. Т. 2; гл. ред. М. Ф. Овсянников. – М.: Искусство, 1964. – С. 449–452.
8. Кант И. Критика способности суждения; пер. с нем. – М.: Искусство, 1994. – 367 с.
9. Коломиец Г. Г. Эстетика телесности и достоинство человека в свете эстетической проблемы человеческой среды / Эстетика человеческой среды: VIII Овсянниковская международная эстетическая конференция (ОМЭК VIII). – Москва, Издательские решения, 2017. – С. 160–168.
10. Коломиец Г. Г., Парусимова Я. В. Экологическая эстетика как коррелят живой и неживой красоты в поисках достойной жизни // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2017. – № 7. – С. 54–59.
11. Коломиец Г. Г. По следам первого российского эстетического конгресса / Г. Г. Коломиец, Я. В. Парусимова, И. В. Колесникова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2019. – Т. 23. – № 1. – С. 101–108.
12. Рассел Б. История западной философии / Б. Рассел. – М.: АСТ, 2010. – 831 с.
13. Мигунов А. С. Алгоритмическая эстетика / А. С. Мигунов, С. В. Ерохин. – СПб.: Алетейя, 2010. – 280 с.
14. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстетической аксиологии. – М.: Республика, 1994. – 464 с.
15. Татаркевич В. История шести понятий / В. Татаркевич // пер. с польского Бориса Домбровского. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2002. – 376 с.
16. Шустерман Р. Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства. Научная монография / Р. Шустерман; пер. с англ. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. – С. 378–406.
17. Эпштейн М. Философия тела / М. Эпштейн // М. Эпштейн. Философия тела; Т. Тульчинский. Тело свободы. – СПб., Алетейя, 2006. – С. 1–39.
18. Baumgarten A. G. Aesthetica. Traecri cis Viadrum (Frankfurt am Oder). Kleyb, 1750.
19. Baumgarten A. G. Texte zur Grundlegung der Asthetik. Latenisch-Deutsch. Hamburg Felix Meiner Verlag. 1983. S. 6, 89.
20. Goldman Alan H. Life's Values: Pleasure, Happiness, Well-Being, and Meaning. University of Miami, 2018. 192 p.

References

1. Asmus, A. F. (2004) *Glava pervaya. Nemetskaya estetika XVIII veka. Izd. 2-ye, stereotip* [Chapter One. 18th century German aesthetics. Ed. 2nd, stereotype]. Moscow: URSS editorial, pp. 3–56. (In Russ.).
2. Baumgarten, A. G. (1964) [Aesthetics]. *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoy estetcheskoj mysli v 5-ti tomakh* [History of aesthetics. Monuments of world aesthetic thought in 5 volumes]. Vol. 2. Moscow: Art, pp. 452–465. (In Russ.).
3. Weber, A. (2007) *Istoriya yevropejskoj filosofii* [History of European philosophy]. Moscow: Publishing house LKI, 424 p. (In Russ., trans. from French).
4. Gilbert, K.E., Kuhn, G. (2000) *Istoriya estetiki* [History of aesthetics]. St. Petersburg: Aletheya, pp. 307–314. (In russ., trans. from Engl.).
5. Deleuze, Gilles (2001) [Kant's critical philosophy: the doctrine of abilities]. *Empirizm i sub'yektivnost' 6 opyt o chelovecheskoj prirode po Yumu. Kriticheskaya filosofiya Kanta: ucheniye o sposobnostyakh. Bergsonizm* [Empiricism and subjectivity 6 experience about human nature according to Hume. Kant's critical philosophy: doctrine of abilities. Bergsonism]. Moscow: PER SE, pp. 145–228. (in Russ., trans. from French).
6. Druskin, M. S. (1982) *Iogann Sebast'yan Bakh* [Johann Sebastian Bach]. Moscow: Music, 383 p.
7. Ovsyannikov, M. F. (1964) *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoy estetcheskoj mysli v 5-ti tomakh* [The history of aesthetics. Monuments of world aesthetic thought in 5 volumes]. Vol. 2. Moscow: Art, pp. 449–452.
8. Kant, I. (1994) *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Criticism of the ability of judgment]. Moscow: Art, 367 p. (In Russ., trans. from German).
9. Kolomiets, G. G. (2017) [Aesthetics of physicality and human dignity in the light of the aesthetic problem of the human environment]. *Estetika chelovecheskoj sredy: VIII Ovsyannikovskaya mezhdunarodnaya estetcheskaya konferentsiya (OMEK VIII)* [Aesthetics of the human environment: VIII Ovsyannikov International Aesthetic Conference (OMEK VIII)]. Moscow, Publishing Solutions, pp. 160–168. (In Russ.).

10. Kolomiets, G. G., Parusimova, Y. V. (2017) [Ecological aesthetics as correlates of living and inanimate beauty in search of a decent life]. *Intellekt. Innovatsii. Investitsii* [Intellect. Innovations. Investments]. Vol. 7, pp. 54–59. (In Russ.).
11. Kolomiets, G. G. (2019) [In the wake of the first Russian aesthetic congress]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Philosophy]. Vol. 23. No. 1, pp.101–108. (In Russ.).
12. Russell, B. (2010) *Istoriya zapadnoy filosofii* [History of Western Philosophy]. Moscow : AST, 831 p.
13. Migunov, A. S. (2010) *Algoritmicheskaya estetika* [Algorithmic aesthetics]. St. Petersburg: Aletheya, 280 p.
14. Stolovich, L. N. (1994) *Krasota. Dobro. Istina: Ocherk istorii esteticheskoy aksiologii* [The beauty. Good. Truth: Essay on the history of aesthetic axiology]. Moscow: Republic, 464 p.
15. Tatarkevich, V. (2002) *Istoriya shesti ponyatiy* [History of six concepts]. Moscow: House of Intellectual Books, 376 p. (In Russ., trans. from Polish).
16. Shusterman, R. (2012) *Pragmaticheskaya estetika: zhivaya krasota, pereosmysleniye iskusstva. Nauchnaya monografiya* [Pragmatic aesthetics: living beauty, rethinking of art. Scientific monograph]. Moscow: "Canon +" ROOI "Rehabilitation", pp. 378–406. (In Russ.).
17. Epstein, M. (2006) [Philosophy of the body]. *Body philosophy; T. Tulchinsky. [The body of freedom]. SPb., Aletheya, pp. 1–39. (In Russ.).*
18. Baumgarten, A. G. (1750) *Aesthetics. Traecri cis Viadrum (Frankfurt am Oder)*. Kleyb.
19. Baumgarten, A. G. (1983) *Texste zur Grundlegung der Asthetik. Latenisch-Deutsch. Hamburg Felix Meiner Verlag.*
20. Goldman, Alan H. (2018) *Life's Values: Pleasure, Happiness, Well-Being, and Meaning. University of Miami.*

Информация об авторе:

Галина Григорьевна Коломиец, доктор философских наук, профессор, почетный работник сферы образования Российской Федерации, профессор кафедры философии, культурологии и социологии, Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия
e-mail kolomietsgg@yandex.ru

Статья поступила в редакцию: 01.04.2020; принята в печать: 17.06.2020.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Information about the author:

Galina Grigorievna Kolomiets, Doctor of Philosophy, Professor, Honorary Worker in the Field of Education of the Russian Federation, Professor at the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Orenburg State University, Orenburg, Russia
e-mail kolomietsgg @ yandex.ru

The paper was submitted: 01.04.2020.

Accepted for publication: 17.06.2020.

The author has read and approved the final manuscript.