

ОБРЕТЕНИЕ ЭСТЕТИКИ КАК ФИЛОСОФСКОЙ НАУКИ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА ГОТТЛИБА БАУМГАРТЕНА

ВАДИМ ПРОЗЕРСКИЙ

Вадим Викторович Прозерский — доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия.
E-mail: prozer2015@gmail.com

В статье рассматривается путь европейской философии к обретению эстетики как философской науки. Дается объяснение, почему эстетика возникла в XVIII веке в Германии, и показана ее преобразующая роль в философском мышлении эпохи Просвещения. Основная часть статьи посвящена раннему творчеству А. Баумгартена, который в трактате по философии поэзии ввел в употребление термин «эстетика» и заложил основы новой науки. Эстетика трактовалась Баумгартеном как логика чувственного познания по аналогии с логикой научного мышления. Подобно тому, как логика мышления является пропедевтикой его истинности, так и эстетика, по мысли ее основателя, должна стать пропедевтикой истины чувственного познания, то есть красоты.

Ключевые слова: Поэтика, эстетика, философия, дискурс, чувственное познание, гносеология, интенсивные и экстенсивные представления.

THE ACQUIRING OF AESTHETICS AS A PHILOSOPHICAL SCIENCE IN THE CREATIVE WORK OF ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN

Vadim Prozersky

D.Sc. in Philosophy, St.Petersburg State University, Institute of Philosophy.
E-mail: prozer2015@gmail.com

The article examines the path of European philosophy towards acquiring aesthetics as a philosophical science. An explanation is given why aesthetics arose in the eighteenth century in Germany, and its transforming role in the

philosophical thinking of the Enlightenment is shown. The main part of the article is devoted to the early works of A. Baumgarten, who in the treatise on the philosophy of poetry introduced the term “aesthetics” and laid the foundations of a new science. Aesthetics was interpreted by Baumgarten as the logic of sensory cognition by analogy with the logic of scientific thinking. Just as the logic of thinking is a propaedeutic of its truth, so aesthetics, according to the plan of its founder, must become a propaedeutic of the truth of sensory cognition, that is, of beauty.

Key words: Poetics, aesthetics, philosophy, discourse, sensory cognition, gnoseology, intensive and extensive representations.

В отечественной и зарубежной философии долгое время бытовало мнение, что заслуга А. Баумгартена ограничивается тем, что он ввел термин «эстетика», «из чего, однако, не вытекает, будто Эстетика как наука ведет от него свое начало» (Belyaev, 1989, 153). Иначе говоря, получается так, что Баумgarten просто применил новый термин к уже существовавшей «области философского знания, которое до сих пор определялось как “учение о вкусе”, “теория изящных искусств” и т. д.» (Shestakov, 2009, 189). Но так ли это было на самом деле? До появления эстетики, объединившей философию красоты и искусства в одно целое, общей теории искусства не существовало. Часть искусств (словесные и теория музыки) включалась в число «свободных искусств», в то же время «искусства рисунка» (*arte del disegno* — итал.) — живопись, скульптура, архитектура долгое время числились среди «механических искусств» (ремесел). Только в начале XVIII века, появился термин, объединивший эпитетом «прекрасное», (или «изящное») разнородные виды деятельности в новый тип искусства — *beaux-art* — «изящное искусство» (Kristeller, 1951). Но это был только термин, а не теория «изящных искусств», которую еще предстояло создать.

Долго существовавшее недопонимание значимости свершенного Баумгартером открытия во многом было связано с тем, что содержание его философских работ (Baumgarten, 1735; 1739; 1750), написанных на тяжелой латыни XVIII века, оказалось трудным для понимания, как для его современников, так и в последующие времена, поэтому знакомство с ними осуществлялось через популяризатора идей Баумгартена

Г. Мейера, изложившего адаптированный курс лекций по эстетике на немецком языке (Meier, 1748). Вплоть до второй половины XX века сочинения Баумгартена оставались не переведенными на новоевропейские языки, поэтому в памяти удержалось только то, что он изобрел неологизм «эстетика», (произведенный от греческого слова «айстезис» — чувство, ощущение), ставший названием новой науки. В настоящее время «Эстетика» Баумгартена уже переведена на несколько европейских языков, но в нашей стране из ее текста выбрано для перевода всего несколько страниц (Baumgarten, 1964, 453-465).

Также крайне мало существует на русском языке серьезных исследовательских работ об эстетике Баумгартена. На наш взгляд, научную ценность представляют две работы: книга В. Ф. Асмуса «Немецкая эстетика XVIII века» (Asmus, 1962) и статья И. С. Нарского «Философско-эстетические идеи А. Баумгартена как один из стимулов теоретического развития Канта» в Кантовском сборнике (Narskii, 1985). К сожалению, время создания этих работ накладывало на их авторов определенные ограничения: требовалось критиковать идеализм Баумгартена и подчеркивать наличие в его теории элементов материализма и реализма (совершенно второстепенных), без чего она не могла бы быть признана научной. Но такие искривления хода мысли привели к некоторым абберациям в заключительных выводах. В главе «Возникновение эстетики как философской науки в Германии. Александр Баумгартен» В. Ф. Асмус дает конспективное изложение баумгартеновских работ по эстетике с отсылками к исследовательской литературе первой половины XX века и своими комментариями. Наиболее ценным моментом в новациях Баумгартена В. Ф. Асмус считает то, что строя эстетику как логику чувственного познания, немецкий философ нашел в ней аналог логическим действиям ума. Таким образом, Баумгартен был на пути открытия диалектики чувственного и рационального. Всё это позволяет признать, что «немецкая классическая эстетика действительно начинается с Баумгартена» (Asmus, 1962, 56). Вместе с тем, стремление Баумгартена вычленив область эстетического из сферы морали и научного познания вызывает у В. Ф. Асмуса опасение: не вступил ли он на путь изоляции сферы эстетического, ведущий к формализму и

«чистому искусству»? «Стремясь отличить эстетическое от этического, — пишет исследователь, — Баумгартен, в сущности, стоит на грани их полного отделения друг от друга. Характеристика эстетического грозит превратиться в его изоляцию. Это — пока лишь тенденция, но тенденция, чреватая серьезными последствиями, которые ведут эстетику по склону ложно понятой «автономности» и формализма» (Asmus, 1962, 41). Объяснения, почему автономия эстетики в системе философии является «ложно понятой», и как она может привести к формализму, не дается.

Статья И. С. Нарского вполне соответствует заявленной в ней теме и содержит ряд интересных мыслей о влиянии философских и эстетических идей Баумгартена на Канта. Автор тонко замечает, что, хотя Кант демонстративно отрицал баумгартеновскую эстетику как учение о «совершенстве чувственного познания», он получил от нее импульс обратиться к эстетической проблематике с намерением построить эстетику на априорных основаниях, но вне области познания. Кроме того, Кант использовал термины, введенные в философию Баумгартеном: «в себе (an sich)» и «для себя (für sich)», «гносеология» — теория познания, а также новую, не схоластическую трактовку терминов «субъективный» и «объективный» (Narskii, 1985, 51).

В зарубежной эстетике в последние годы интерес к Баумгартену значительно вырос, о чем свидетельствует большое количество посвященной ему литературы (Alexander Gottlieb Baumgarten *Ästhetik*. Lateinisch-Deutsch. 2007; Hlobil, 2007; Buchenau, 2013; Guyer, 2004; Mirbach, 2008/2009 Hammermeister, 2002; Hauskeller, 2005; Del Valle, 2011; Wessell, 1972; Ahlberg, 2014, Nakamura, 2014).

Из приведенного далеко не полного библиографического списка современных работ о генезисе эстетики наиболее значимыми для нашего исследования являются: книга Стефании Бученау «Основание эстетики в немецком Просвещении» (Buchenau, 2013); работа Поля Гуйе «Происхождение эстетики» (Guyer, 2004); статья Дагмар Мирбах «Эстетическое величие. Этические аспекты эстетики Александра Готлиба Баумгартена» (Mirbach, 2008/2009). В книге С. Бученау дается подробный

анализ процесса возникновения эстетики как новой науки в контексте философии эпохи Просвещения в Германии. Можно считать, пишет автор книги, что начиная с 1735 года — даты первого упоминания термина «эстетика» в печати, философская система обогатилась новым разделом, не существовавшим ранее. С. Бученау считает, что концепт эстетики Баумгартена необходимо рассматривать в исторической перспективе в контексте просветительских идей XVIII века как проекта модерна.

Поль Гуйе в работе «Возникновение современной эстетики» утверждает, что предпосылкой рождения эстетики в середине XVIII века было появление феномена «изящных искусств», требовавшего объяснения своей природы. Античные понятия «мимесиса», гармонии, эвритмии, соразмерности для этой цели не подходили. Нужен был совершенно новый философский взгляд на природу этого нового артистического явления. Вторым важным фактором, направившим философскую мысль в сторону включения проблемы чувств в систему философии, являлась развернувшаяся в эпоху Просвещения кампания за признание свободы и независимости воображения от опеки умом. Эстетика Баумгартена собрала в один фокус лучи, идущие из разных точек духовного поля эпохи Просвещения, отсюда — такое богатство ее содержания.

Изучая истоки философии и эстетики Баумгартена, Дагмар Мирбах (Mirbach, 2008/2009, 102-112) находит, что толчком к занятиям Баумгартена эстетикой послужило суждение философа Г. Бильфингера (одно время — члена Петербургской Академии наук) о том, что для полного познания мира необходимо, чтобы все уровни познания были упорядочены и структурированы, тогда как хаос на уровне чувственного («темного» и «смутного») познания внушает сомнение в силе разума в целом. Эта мысль запала в сознание Баумгартена и стала для него целеполагающей. В своей «Метафизике» он расширил и углубил ту часть, которая относилась к «Эмпирической психологии» (учение о душе в единстве с телом в отличие от Рациональной психологии — учении о Душе, как независимой от тела), а в нее ввел раздел «Эстетика» — как науку, дополнительную к логике мышления, то есть как *логику процесса чувственного познания*. Таким образом, корни эстетики Баумгартена лежат в метафизике и этике.

Наиболее четко связь эстетики Баумгартена с этикой проявляется, по мнению Мирбах, в его учении о величественном или возвышенном (*Magnitudo*). Поэтому все упреки Баумгартену в эстетическом изоляционизме не состоятельны.

Произведенный нами обзор научной литературы, посвященной Баумгартену, показывает вполне обоснованный рост интереса к немецкому мыслителю XVIII века. Всё более проясняется смысл революции в философии, которую совершил Баумгартен, создав новую философскую науку — эстетику.

* * *

В эпоху Просвещения в XVIII веке процесс самосознания искусства как творческой деятельности, отличной от науки, культа, практики, достиг признания своей автономии. Артистический мир — «мир художников», создателей произведений «прекрасных», или «изящных» искусств (*beaux arts* — фр.), стал таким же самостоятельным феноменом культуры, как сложившиеся к тому времени сообщества ученых, философов, журналистов, врачей, политиков. Консолидация представителей разных художественных профессий — от скульпторов и медальеров, до живописцев, музыкантов и театральных актеров, представителей «изящной словесности» — поэтов и беллетристов, произошла за счет того, что стало очевидно: внешне непохожие, разные по своим материалам и техникам творения искусства, объединены общим внутренним эмоциональным полем, ощущаемым тонким вкусом, на который претендовали выделяющиеся из публики знатоки искусства и дилетанты. Прежнее наименование художника *artisan*, не отличавшее его от ремесленника, вышло из употребления и заменилось на новое — артист, *artifex*, *Homo artisticus*. Тем не менее, философия не сразу нашла объяснение этим процессам.

Особую роль в решении этих проблем сыграла философия и вся духовная обстановка, сложившаяся в Германии к середине XVIII века. Обстоятельства этого времени хорошо описаны В. Виндельбандтом, занимавшимся исследованием истории философии в контексте культуры. Он обратил внимание на то, что в ситуации политической и экономической раздробленности

Германии, сложившейся после 30-летней войны, стремление к ее объединению нашло свое выражение в повсеместном подъеме духовной деятельности, литературы и философии. Сближение литературы с философией проявилось в Германии в гораздо большей степени, чем в других странах Европы. Оно оказал благотворное влияние и на литературу, и на философию. Немецкая литература второй половины века украшена именами выдающихся писателей предромантического движения, «штюрмеров», романтиков, увенчана такими мощными фигурами «веймарского классицизма», как Гете и Шиллер. Философы, в свою очередь, всё больше направляли свой интерес в сторону литературы и искусства. В связи с этим возникла необходимость найти соединительное звено, общий корень этих двух родственных ветвей духовной деятельности. Движение навстречу друг другу двух потоков духовных сил объясняет, как считает Виндельбандт, почему именно в Германии, а не в какой-нибудь другой стране Европы, родилась *эстетика*, ставшая проводником философского взгляда на искусство и одновременно как «интегрирующая составная часть самой философской системы». Синтез философии и искусства, созданный эстетикой, был настолько значителен, что «эстетической точке зрения суждено было стать решающей для всей философии великих послекантовских систем» (Vindel'bandt, 2007, 546).

Укажем основные этапы сложения органического синтеза искусства и философии, через которые прошла немецкая духовная культура в XVIII веке. Первый шаг на этом пути сделал представитель раннего немецкого Просвещения драматург, критик и теоретик литературы И. Готшед. В работе «Опыт критической поэтики для немцев» (Gottsched, 1730) Готшед заложил основы критики как формы литературного творчества, но этим он не ограничился. Его мечтой было совершить переход от критики к науке о литературе, создать философскую научную поэтику. Надо сразу сказать, что на этом пути он потерпел поражение. И виноват в этом был не только педантизм самого Готшеда, строго придерживавшегося правил классицистской поэтики, но и общий дух времени первой трети XVIII века.

В художественной культуре начала XVIII века еще крепко

держалось сложившееся под влиянием логико-математических достижений гениев предыдущего столетия убеждение в верховенстве разума, носителя знания законов природы, в том числе и «человеческой природы». Не оспаривалось право разума на руководство внутренним миром человека – воображением, страстями и чувствами, позволяющее достигнуть блага в жизни и избежать вредных заблуждений. Особенно сильно такие настроения были развиты на рубеже веков во Франции. Немалую роль в этом сыграла рационалистическая философия Декарта, получившая признание французского общества к концу века.

Но и в немецких поэтиках того времени, как и в поэтике самого Готшеда, утверждалось, что творческим процессом управляет разум, только он позволяет выбрать нужную тему, правильно построить композицию, точно отобрать слова, отсеять ненужное и лишнее. Отступление от принципов разума в художественной сфере приведет, как и в научном познании, к потере истины, лживым утверждениям, отсутствию правды в изображениях характеров и их действий, фальшивым словам. Рационализм Готшеда требовал от поэзии моральной дидактики, изображения положительных нравов, нравственного воспитания человечества. Но уже во второй четверти века поэтике как науке, дающей рациональные правила создания литературного произведения, стала противостоять тенденция сдвинуть акцент с разума на воображение и чувства

Прежде чем рассматривать дальнейшее движение германской мысли в сторону философской эстетики как систематической науки, надо выяснить, что понималось под наукой в эпоху Просвещения, и каковы общие принципы науки. В этом случае воспользуемся трактовкой философии науки, данной Э. Кассирером. Он полагает, что «Философское содержание, смысл всякой науки обусловлены только пониманием того, в чем значение этой науки в целостности знания, какое место она занимает этом целом. Каждая наука должна вписываться общий род познания; но то же время в пределах этого рода она должна решать свою особую задачу осуществлять эту задачу своим особым, характерным для данной науки способом» (Kassirer, 2004, 367). Если мы согласимся с этим положением, то станет ясно, в чем заключалась ошибка Готшеда в

попытке перейти от поэтики к эстетике, как систематической философской науки о словесном и других видах искусств. Для достижения совершенства поэтического произведения Готшед считал необходимым руководствоваться не специфическим методом, адекватным своему предмету познания — поэзии, а общим методом познания истины в науке и философии (метафизике). Таким образом, искусство было вырвано из своей ниши в духовной матрице культуры, лишено своей почвы и подведено под нивелирующий всякую специфику абстрактный разум теоретического познания.

Но не только рационализм Готшеда, разделявшего философские взгляды Х. Вольфа, но и другой полюс европейской философской мысли — сенсуализм (эмпиризм), также терпел неудачу в попытке достигнуть обоснования эстетики как систематической философии искусства. Дело в том, что эмпирическая философия «ограничивалась тем, чтобы давать общее понятие технических правил для создания произведения искусства или общее понятие психологических наблюдений, относящихся его воздействию. Все это относится тому роду эмпиризма, который представляет собою прямую противоположность подлинному философскому познанию» (Kassirer, 2004).

Оставим на время философию и перейдем к самой художественной жизни и теории искусств. В ней мы наблюдаем тяготение разных искусств к синтезу, и тенденцию к поиску общего основания для объединения разных искусств в единую систему. В этом отношении наиболее знаменитым стал трактат Ш. Баттё «Изящные искусства, сведенные к одному принципу» (Batteaux, 1746).

В нём Баттё, выстроил ряд из семи искусств: поэзии, красноречия, музыки, танца, живописи, скульптуры, включив в него также архитектуру, как искусство, сочетающее красоту с пользой. Какова была его методология выделения мира изящных искусств из моря всех остальных родов деятельности? Баттё ссылается на Аристотеля и говорит, что во всем следует великому философу древности, объединившему искусства на основе принципа подражания природе, или мимесиса. Именно мимесис выбирает Баттё как «единый принцип», на основе которого он

строит систему изящных искусств.

Нетрудно убедиться, что основание, по которому произведен отбор семи «изящных искусств», не является необходимым и достаточным. Например, архитектуру невозможно причислить к миметическим искусствам; с другой стороны, немало видов миметической (изобразительной) деятельности осталось вне поля зрения Баттё. В чем причина того, что огромное количество феноменов, носителей красоты и мимесиса, не попали в систему Баттё? Причина в том, что не было найдено *достаточного основания, показывающего единую природу мира искусств, ибо выбранный в качестве основания мимесис (подражание) — лишь внешний признак, а не сущность искусства.*

Таким образом, попытка прийти к всеобщей теории искусств путем эмпирического наблюдения и отбора общих признаков у разных искусств тоже не увенчалась успехом. Подобную задачу мог решить только философ-систематик, не чуждый занятиям искусством. Именно такой человек и нашелся в лице профессора метафизики университета в Галле, позже — во Франкфурте-на-Одере Александра Баумгартена.

Александр Готтлиб Баумгартен родился в 1714 году в Берлине, закончил университет в Галле (1735), приобретая обширные познания в области гуманитарных наук, поражавшие современников. Находясь под влиянием философии Христиана Вольфа, имевшей тогда широкое распространение, он, тем не менее, в большой степени обращался к философскому наследию Лейбница, что и позволило ему сделать смелые шаги в сторону включения чувственной сферы в область философского научного познания. За свою короткую жизнь, закончившуюся в 1762 году, Баумгартен, кроме своего главного и наиболее известного сочинения «Эстетика» (т.1 — 1750 г., т.2 — 1758 г.), создал ряд трудов по поэтике и философии, из которых важнейшие: «Философские размышления о поэзии» (1735), «Метафизика» (1739), вызвавшая восхищение И. Канта; «Этика» (1740). Создавая свои философские труды, Баумгартен пользовался латинским языком, так как считал его наиболее точно передающим мысль. Другие сочинения он писал на немецком языке, иногда скрываясь под псевдонимом Алетеофилус (греч. — Любитель

истины, или Правдолюб) (Baumgarten, 1741).

Плацдармом для построения эстетики явилась первая философская работа Баумгартена, его докторская диссертация «Философские размышления о поэзии» (хотя полное ее название: «Философские размышления о некоторых вопросах, касающихся поэтического произведения – *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. (Halle, 1735)).

Общий уровень современной ему поэтики Баумгартена не удовлетворял, так как она зиждилась на стереотипных представлениях о поэзии как «подражании природе» и моральном поучении. В связи с затронутым положением дел в поэтике можно вспомнить слова А. С. Пушкина, в которых он противопоставлял успехи *эстетики* современной ему критике и поэтике, застывшей в догмах предыдущего столетия: «Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готшеда; мы все еще повторяем, что *прекрасное* есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть *польза*» (Pushkin, 359).

Баумгартен обратился к философским размышлениями о поэзии с целью тематизировать современную ему поэтику, внести в нее систематичность мысли, расширить кругозор тем, имеющих отношение к искусству, что позволило бы сблизить ее с философией. В дальнейшем у него возникла идея назвать эту новую область *эстетикой*. В философском трактате по поэтике, впервые вводится термин «эстетика», закладываются основания тех философских принципов и идей, которые найдут свое полное воплощение в изданном через пятнадцать лет фундаментальном труде «Эстетика».

Следует помнить, что, как явствует из автобиографических заметок Баумгартена, в юности он писал стихи на латинском языке, и не проходило дня, чтобы он не написал хотя бы одного стихотворения. Поэтому темой докторской диссертации Баумгартен выбрал поэтику с целью доказать, что поэзия и философия, которые до сих пор считались антитетичными по своей природе, на самом деле имеют много общего.

В своем трактате о поэзии Баумгартен ставит задачу раскрыть природу *поэтического познания*; затем показать, что

такое *поэтический метод*, общий всем видам поэзии. Необходимо, считал он, также *прояснить язык поэзии*, что будет составлять третью часть работы. Можно заметить, что уже эта ранняя работа философа построена в той трехчастной структуре, которая позже будет развита в его «Эстетике» (1750 – 1758 годы), где эти части обретут названия: а) содержание излагаемой мысли – *эвристика*; б) их *порядок* – *методология*, в) способ выражения – *язык* (*семиотика*).

Идею, содержащуюся в поэтическом произведении, Баумгартен называет *поэтическим дискурсом*. «Поэтический дискурс выражен последовательностью слов, обозначающих связанные представления» (Baumgarten, 1954, 37). Отсюда вытекает определение поэзии: *поэзия* – это совершенный чувственный дискурс, включающий *поэму* (поэтическое произведение, дающее совершенное чувственное знание); *поэтику* (набор правил, по которым построена поэма); *поэта* – создателя поэмы.

Поэтическими Баумгартен предлагает называть те средства, что способствуют достижению поэмой *статуса совершенства*. Понятие совершенства заимствовано им из метафизики Г. Лейбница и Х. Вольфа. По Вольфу совершенство может быть достигнуто в мыслях, но может быть также и в чувствах. «У Вольфа понятие совершенства означало, прежде всего, наличие правильной связи между понятиями, их непротиворечивое единство согласно общим логическим законам. Вместе с тем, понятие совершенства Вольф относил и к единству многообразия восприятий в чувственном представлении, причем, что особенно важно, созерцание этого единства или совершенства он связывал с чувством удовольствия» (Zhuchkov, 1996, 39). Тем не менее, Вольф не придавал чувственной ступени серьезного значения, а чувство удовольствия, возникающее при достижении чувственными образами совершенства, он подчинил представлению о благе – достижению морального совершенствования. Этим он закрыл возможность признания автономного существования чувственной деятельности.

Можно сказать, что Баумгартен начал с того, на чем его учитель Вольф остановился. Даже в написанной позже «Метафизике» Баумгартен уделил чувственной сфере, которая

входила в раздел «Эмпирическая психология» (учение о душе в связи с телом), гораздо больше места, чем другим разделам, где рассматривались такие важные для метафизики вопросы, как онтология, теология, рациональная психология (анализ души вне ее зависимости от тела) и бессмертие души. Но начало его размышления о проблемах чувственности лежит в его «Философской поэтике». Кроме того, важно помнить, что Баумгартен учился не только у Вольфа, но умел брать и всё полезное для себя у Г. Лейбница. Можно допустить, что отдаленным импульсом к обращению Баумгартена к эстетике послужили известные слова Лейбница о красоте как совершенстве чувственного восприятия.

Что касается учения о чувственном познании, то общим для всего рационализма XVII-XVIII веков было именование его как «низшей формы познания». Познание рассматривалось как ступенчатый ряд восхождения к истине. Ступенями на этом пути были: 1. «темное» знание (бессознательные ощущения); 2. ясное, но смутное (синонимы: слитное, спутанное – *scientia clara sed confusa*); 3 ясное и отчетливое (*scientia clara et distincta*). Последний вид знания достигался умом, что же касается чувственного познания, то оно относилось к «низшей области» темного и ясного, но смутного знания. Под ясным-смутным познанием Лейбниц понимал такое, которое доставляется органами чувств, позволяющими узнать предмет в целом, но не дифференцирующего его различительные признаки и тем более не могущего объяснить причину его появления. Последнее – прерогатива только знания рационального (Leibnits, 1983). Философ приводил в пример художников, которые могут говорить о красоте картины, оценивать ее, но объяснить причины своего суждения и оценки не могут. Обычно они ссылаются на неуловимость красоты, о которой можно лишь сказать: «ничто», «не знаю что» (*non scio quod* – «мем», распространившийся, начиная с Ренессанса, по всем европейским языкам).

Чтение диссертации Баумгартена убеждает, что вся рационалистическая концепция познания в ней присутствует. Но именно здесь он начинает разработку собственного учения о совершенстве чувственного познания, отталкиваясь от положения

Вольфа о совершенстве как единстве много в одном образе. Из этого семени вырастет не только философская поэтика, но и мощное разветвленное древо эстетики.

Значительная часть трактата «Философские размышления о поэзии» посвящена разбору тех особенностей чувственных образов, которые делают словесное произведение поэтичным. Так, Баумгартен считает, что поэма с ясными изображениями более совершенна, чем с темными, а потому ясные образы более поэтичны, чем темные. (В этом суждении содержится выпад против тех поэтов, которые, следуя традиции барокко, полагали, что, чем более замысловатыми и темными будут их образы, тем более поэтичным станет их творение). Вместе с тем, Баумгартен подчеркивает, что поэзия оперирует чувственными представлениями, а не понятиями ума; для различения научного и поэтического познания Баумгартен вводит специфическую терминологию. Глубина познания создается *интенсивными* представлениями, в то время как поэзия пользуется *экстенсивными* образами. Экстенсивность — основное условие совершенства поэтических образов, так как они захватывают максимальное количество «смутных представлений». При этом более сильные впечатления являются и более ясными. Поэтому образы, способные возбуждать более сильные аффекты, являются и более ясными и более поэтичными; поэма, насыщенная образами, возбуждающими аффекты, более поэтична, чем та, которая наполнена только образами без аффектов. Тайна поэзии, — в которую посвящает нас Баумгартен, — не в том, чтобы быть просто красивой, или прекрасной (*pulcher*), она должна еще *очаровывать (fascino), быть изящной и изысканной (venustus, elegans)*, чтобы доставлять наслаждение (*delectatio*).

Так как автор «Философских размышлений» ставит поэтичность в прямую зависимость от ясности изображения, то он объясняет *единство места и времени действия* именно этими соображениями. Чтобы в представлении можно было бы захватить как можно большее количество вещей, они должны одновременно присутствовать в едином месте. Вместе с тем, Баумгартен добавляет, что ассоциации, действующие с помощью фантазии, вносят дополнительные образы и этим усиливают поэтичность изображений.

Важную роль в «Философских размышлениях о поэзии» играет категория *удивительного*. Согласно Декарту, удивление вызывает то, что кажется редким и необычным и неожиданно схватывается душой. Автор философской поэтики развивает это суждение Декарта, отмечая, что в восприятии необычного утверждается *отношение к непостижимому*. Непостижимое влечет за собой образы чудесного, того что невозможно в нашем мире, но возможно в иных, так называемых гетерокосмических мирах, созданных с помощью воображения. Если же поэт тщится изобразить то, что невозможно ни в каком мире, то у него рождаются не гетерокосмические образы, а *утопии*. Образы из сферы утопии, создаваемые безудержной игрой фантазии, представляют собой бессмысленное нагромождение форм или их нелепые сочетания в одном предмете, или они могут вообще остаться бесформенными. Всё это непоэтично. Но общий вывод Баумгартена таков: вымысел и изображение гетерокосмических миров необходимы поэзии. Заблуждаются те авторы риторик и поэтик, которые отрицают правомерность вымыслов и фантазий. Согласно Аристотелю, поэзия изображает возможное, а его нельзя изобразить без свободы воображения.

Итак, по Баумгартену, поэтичными являются яркость образов, смешение знакомого с незнакомым, богатство эмоций и сила аффектов. (Надо упомянуть при этом, что все примеры образцовой поэзии берутся им из античной литературы; единственное исключение, которое сделано для Новоевропейской поэзии, — это упоминание имени польского поэта XVII века Матея Сарбевского).

* * *

Из всего сказанного видно, что содержание «Философской поэтики» Баумгартена несет на себе печать влияния классицизма. Мимесис, подражание природе, единство места и времени — эти топосы старой поэтики еще остаются, но подлинное содержание поэмы понимается уже по-другому. Мысль автора направлена на то, чтобы доказать, что поэтическое чувственное познание выходит за рамки узко эмпирического. Оно восполняет систему познания мира до целого, так как открывает способ постижения

таких сторон реальности, которые не схватываются рациональным логическим знанием. Поэзия создает особые формы познания — *экстенсивные представления* в противовес *интенсивным* научным. Поэзия — высший род всего чувственного познания, поэтому теория поэзии — это вид теории познания, «гносеологии» (термин, введенный Баумгартеном в Метафизике), направленный к совершенству и достижению истины. Но, так как совершенство (истина) чувственного познания, существует не в абстрактном мышлении, а в чувственных образах, представлениях, то она есть *красота*. Такой поворот во взгляде на поэзию коренным образом меняет понимание ее содержания и смысла. В то время как Лейбниц и Вольф, подобно Готшеду, считали содержанием поэзии моральные идеи и видели ее цель в поучении и жизненном наставлении читателя, у Баумгартена прослеживается крен в сторону признания права поэзии считаться самостоятельной деятельностью, независимой от выполнения каких-либо внешних целей.

В последних параграфах «Философских размышлений» ставится вопрос о логике высшей и низшей сферы познания. Если логика является наукой, направленной на усовершенствование познания, то тогда философы должны найти такие инструменты, с помощью которых можно было бы улучшать не только высшую, но и «низшую» способность познания. В параграфе 116 подводятся итоги пути, пройденного «Философской поэтикой»: «Так как психология открывает нам значащие принципы душевной деятельности, мы не сомневаемся, что возможна наука, которая могла бы направлять к совершенству низшую познавательную способность чувственного познания вещей. Поскольку наша дефиниция подготовлена, точное определение может быть легко сформулировано: «Греческие философы и отцы церкви тщательно различали вещи чувственные — эстетика (*aistheta*) и вещи, познаваемые умом (*noeta*). Совершенно ясно, что они не уравнивали вещи, познаваемые умом, с воспринимаемыми чувственно, так как они называли этим именем также вещи, удаленные от непосредственного восприятия — образы воображения (*phantasma*). Поэтому познаваемые вещи должны познаваться высшей способностью как объекты логики; вещи, чувственно воспринимаемые, должны

познаваться низшей способностью как объекты науки чувственного восприятия, или *эстетики*» (Baumgarten, 1954, 78).

Определение эстетики, данное в параграфе 116, говорит о том, что первоначально эстетика мыслилась, не как философия красоты и искусства, а как теория чувственного познания – сенсивистика (*scientia cognitionis sensitivae*). Что включалось в то время в сферу чувственного познания и чувств вообще, можно узнать из раздела «Метафизики» «Эмпирическая психология», охватывающего параграфы с 534 по 623. Здесь перечисляются следующие элементы чувственной сферы: ощущения, воображение, способность вымысла, чувственная память, проницательность, остроумие, способность предвидения, суждение чувств, чувственные ожидания, чувственное познание знаков.

Задачу, поставленную Баумгартеном, можно определить как попытку создать Органон форм чувственного познания, подобный созданному еще в античности Органону как инструменту мышления, в роли которого выступала логика (от Логос – слово, мысль). Постепенное сближение эстетики как логики чувственного познания с теорией красоты и искусства можно проследить по выходящим одно за другим обновленным изданиям баумгартеновской «Метафизики». Так, в первом издании «Метафизики» (1739) в § 533 эстетика объявлялась «наукой чувственного познания и предположения» (*scientia sensitive cognoscendi et proponendi*); во втором и третьем изданиях вводилось понятие «логики низшей способности познания» (*logica facultatis cognoscitivae inferioris*); и, наконец, в четвертом издании появляется определение, сохранившееся и в последующих изданиях книги: «Наука чувственного познания и предположения есть ЭСТЕТИКА (логика низшей способности познания, философия граций и муз, низшая гносеология, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума)» (Baumgarten, 1779, § 533).

После издания «Философских размышлений о поэзии» в 1735 году Баумгартен наряду с работой над «Метафизикой» и другими сочинениями подготавливал лекционный курс по эстетике, который он начал читать с 1742 года. Итогом этого восьмилетнего курса явился двухтомный учебник «Эстетика»

(Aesthetica acroamatica — «предназначенная для лекций»). Первый его том вышел в 1750 году, второй, незаконченный, работу над которым Баумгартену пришлось прекратить из-за болезни, в 1758 году. Полное, развернутое определение эстетики было дано в первом параграфе «Эстетики» 1750 года: «Эстетика — теория свободных искусств, низшая гносеология, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума есть наука о чувственном познании» (Aesthetica theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis est scientia cognitionis sensitivae) (Baumgarten, 1750, § 1).

Как мы видим, в этом определении эстетики ей дано пять дефиниций: из них три определяют ее как *теорию*, а два как *искусство*. Итак, эстетика, во-первых, теория свободных искусств (взято традиционное определение — «свободные», а не «прекрасные» искусства); во-вторых — «низшая теория познания», в-третьих — наука чувственного познания (дисциплина). Здесь подчеркивается, что эстетика именно теория, часть метафизики, к которой относятся и свободные искусства; одновременно она — наука, способная быть изложенной систематично, что дает ей возможность стать предметом, предназначенным для изучения, дисциплиной.

Кроме того, эстетика, по Баумгартену, — *искусство* прекрасно (красиво) мыслить и искусство аналога разума. «Мыслить прекрасно», по Баумгартену, означает мыслить чувственно-совершенно. В его время, как и в античности, логика понималась не как наука, а как *искусство правильного мышления* и как наставница этого искусства (пропедевтика). В таком случае, *логикой чувственного мышления*, по замыслу Баумгартена, должна стать *эстетика*, дающая руководство к искусству чувственно-совершенного, то есть прекрасного (артистического) мышления. Баумгартен уточняет этот момент в параграфе 14: «Цель эстетики — совершенство чувственного познания как такового, и это есть красота». В этом смысле эстетика является аналогом не только логики, но и искусства дистинктивного (отчетливого интеллектуального) мышления. Таким образом, эстетика как наука и как искусство имеет следующие предикаты: *чувственное, прекрасное, совершенное, истинное* (эти слова употреблены здесь как синонимы) *мышление «низшей» ступени познания*.

Возникает вопрос: зачем понадобилось Баумгартену включать в одно определение предмета эстетики столько дополняющих друг друга, а с современной точки зрения даже противоречащих друг другу дефиниций? Несомненно, Баумгартен хотел избежать одностороннего понимания эстетики и провел четкую грань между эстетикой и поэтикой, имевшей более узкие задачи. Выводя эстетику из поэтики, Баумгартен предполагал расширить ее настолько, чтобы ни у кого не вызывало сомнения, что мы имеем дело с философией, охватывающей все виды эстетической деятельности, а не с частной наукой. Но результатом этих благородных стремлений стало размытое представление о сущности этой новой науки, что сказалось на ее дальнейшей судьбе. Очень скоро философско-эстетическая мысль разделилась на несколько потоков, каждый из которых был убежден, что именно он правильно понимает и выражает суть эстетики. Конкурирующие между собой точки зрения на сущность эстетики неправы в одном: в непризнании правомерности других позиций. Парадокс эстетики в том, что при ее основании в нее была заложена программа амплификации. Чем является эстетика по Баумгартену? Она одновременно и философия, и психология; наука и искусство; пропедевтика (логика) науки и сама наука; сфера чувственного мышления и прекрасной (совершенной) чувственности; философия (психология) вкуса и продуктивной деятельности; короче говоря, с самого рождения она получила патент на бесконечное умножение своего содержания.

REFERENCES

- Ahlber, L.O. (2014). The Invention of Modern Aesthetics: From Leibniz to Kant. In L.O. Ahlber, *Notions of the Aesthetic and Aesthetics: Essays on Art, Aesthetics and Culture* (133-153). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Asmus, V. (1962). Vozniknovenie estetiki kak filosofskoi nauki v Germanii. Aleksandr Baumgarten [The emergence of aesthetics as a philosophical science in Germany. Alexander Baumgarten]. In V. Asmus, *Nemetskaya estetika XVIII veka* [German Aesthetics of the 18th Century] (4-56). Moscow: Iskusstvo. (in Russian).
- Batteaux, C. (1746). *Les beaux arts réduits à un même principe* [Fine Arts Reduced to the Same Principle]. Paris: Durand. (in French).

- Baumgarten, A.G. (1735). *Meditations philosophies de nonnullis ad poema pertinentibus* [Philosophical Meditations on Some Matters Pertaining to Poetry]. Halae Magdeburgicae: Litteris Ioannis Henrici Grunerti, acad. typogr. (In Latin).
- Baumgarten, A.G. (1739). *Metaphysica* [Metaphysics] (4th ed.). Magdeburg: Verlegt von Carl Hermann Hemmerde. (in Latin).
- Baumgarten, A.G. (1741). *Philosophische Brieffe von Aletheophilus*. Frankfurth & Leipzig. (in German).
- Baumgarten, A.G. (1779). *Metaphysica* [Metaphysics] (7th ed.). Magdeburg: Impensis Carol Hermann Hemmerde. (in Latin).
- Baumgarten, A. G. (1750). *Aesthetica*. Impensis Ioannis Christian Kleyb. (in Latin).
- Baumgarten, A.G. (1954). *Reflections on poetry*. Oakland: University of California Press.
- Baumgarten, A.G. (1964). Fragmenty po estetike [Fragments of Aesthetics]. In M. Ovsyannikov (Ed.), *Istoriya estetiki* [History of Aesthetics] (Vol. 2) (453--465). Moscow: Izdatel'stvo Akademii Chudozestv. (in Russian).
- Belyaev, A. (Ed.). (1989). *Estetika: slovar'* [Dictionary of aesthetics]. Moscow: Politizdat. (in Russian).
- Buchenau, S. (2013). *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gottsched, J. (1751). *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* [Attempt of a Critical Poetry for the Germans]. Leipzig. Verlegt Bernhard Christoph Broistopf. (in German).
- Guyer, P. (2004). The Origins of Modern Aesthetics: 1711–1735. In P. Kivi (Ed.), *The Blackwell Guide to Aesthetics* (15-45). Oxford: Blackwell Publishing.
- Hammermeister, K. (2002). *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hauskeller, M. (2005). Alexander Gottlieb Baumgarten. In S. Majetschak, *Classics of art philosophy* (117-130). Munich: CH Beck.
- Hlobil, T. (2007). [Review of the book *Alexander Gottlieb Baumgarten. Ästhetik. Latin-German edition*, ed. by D. Mirbach]. *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, XLVI(I), 105–110.
- Kassirer, E. (2004). *Filosofiya Prosveshcheniya* [Philosophy of the Enlightenment]. Moscow: ROSSPEN. (in Russian).
- Kristeller, P.O. (1951). The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics. *Journal of the History of Ideas*, 12 (4), 496-527.

- Meier, G. F. (1748). *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* [Beginnings of all Beautiful Sciences]. Magdeburg: Verlag Karl Bermann Bemmerde. (in German).
- Mirbach, D. (Ed.). (2007). *Alexander Gottlieb Baumgarten. Ästhetik. Lateinisch-Deutsch*. (Vol. 1-2). Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Mirbach, D. (2008-2009). Magnitudo aesthetica, Aesthetic Greatness Ethical aspects of Alexander Gottlieb Baumgarten's Aesthetica. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 36-37, 102-128.
- Nakamura, T. (2014). The Cognitive and Ethical Scope in Baumgarten's Aesthetics. *Philosophica – Revista Do Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras de Lisboa*, 44, 27-46.
- Narskii, I. (1985). *Filosofsko-esteticheskie idei A. Baumgartena kak odin iz stimulov teoreticheskogo razvitiya Kanta* [A. Baumgarten's Philosophical and Aesthetic Ideas as One of the Stimuli for Kant's Theoretical Development]. *Kantovskii sbornik* [Kant's Collection], 10, 40-51. (in Russian).
- Pushkin, A. (1962). O narodnoi drame i o "Marfe Posadnitse" M.P.Pogodina [On the Folk Drama and the "Martha Posadnitsa" by M. P. Pogodin]. In *Sobranie sochinenii* [Collections of Works] (Vol. 6) (357-369). Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (in Russian).
- Shestakov, V. (2009). *Istoriya esteticheskikh uchenii* [History of Aesthetic Teachings]. Moscow: Knizhnyi dom "Librokom". (in Russian).
- Valle, J. del. (2011). La dignidad de la imaginación. Alexander Baumgarten y el contexto de nacimiento de la Estética [The Dignity of the Imagination. Alexander Baumgarten and the Context of Birth of Aesthetics.]. *Revista de Filosofía*, XXIII (2), 303-328. (in Italian).
- Vindel'bandt, V. (2007). *Istoriya novoi filosofii v soyazi s obshchei kul'turoi i ot del'nyimi naukami* [The history of the New Philosophy in Connection with the General Culture and Individual Sciences] (Vol. 1). Moscow: Giperboreya Kuchkovo Pole. (in Russian).
- Wessell, L. (1972). Alexander Baumgarten's Contribution to the Development of Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30 (3), 333-342.
- Zhuchkov V. (1996). *Iz istorii nemetskoii filosofii XVIII veka. Predklassicheskii period* [From the History of German Philosophy of the XVIII Century. The Pre-classical Period]. Moscow: Izdatel'stvo Instituta Filosofii Akademii Nauk. (in Russian).