

**НЕИСТОВСТВО И ОТВЕТСТВЕННОСТЬ:
О РОЛИ ЧУВСТВЕННОГО ПОЗНАНИЯ В ЭСТЕТИКЕ
А.Г. БАУМГАРТЕНА**

ЮЛИЯ МАГОМЕДОВА

Юлия Станиславовна Магомедова – аспирант, Института философии и права СО РАН, концертмейстер и преподаватель кафедры фортепианного искусства, Тюменский государственный институт культуры, Россия.
E-mail: Mag_ys@mail.ru

В статье рассматривается вопрос о роли и значении чувственного познания в «Эстетике» Александра Баумгартена. Приводятся исследовательские контексты, заданные этой темой. Так, допредикативное знание и нерационализуемые чувства послужили отправной точкой для исследований Б. Орлова, М. Эпштейна, Э. Диссанайк, Л. Ферри, Ж. Рансьера, Р. Шустермана. Также автор приводит критические аргументы к магистральной стратегии исследования, для которой характерен фокус внимания на чувственности как таковой. Делается вывод о том, что редукция эстетики к анализу различных способов взаимодействия с миром, ограничение эстетики одним модусом, в котором чувства приравниваются к ощущениям, не соответствует проекту Баумгартена. Автор предлагает рассмотреть эстетику Баумгартена в свете концептов М. Бахтина. Так, через *ответственность* как маяк счастливого эстетика, возможно раскрыть смысл эстетических упражнений, ценностей, требований к личности эстетика. Показано, что в понятие *величия* Баумгартеном включаются этические аспекты. Например, для величия души необходимы свободная

воля и чувственная уверенность (которая, в свою очередь, отличается от логической истины). Таким образом, автором найден диалог между дискурсом XVIII века и XX веком, показаны точки схождения смыслов и возможные пути их развития. Показано, что в эстетике Баумгартена детальная проработка чувственного познания направлена на то, чтобы избежать дуализма познания и жизни, найти ключи к ответственности, к бахтинскому миру мысли-поступка.

Ключевые слова: эстетика, этика, Баумгартен, ответственность, чувственное познание.

RAMPAGE AND RESPONSIBILITY. ON THE SIGNIFICANCE OF SENSUOUS COGNITION IN ALEXANDER BAUMGARTEN'S "AESTHETICS"

Julia Magomedova

Postgraduate student, Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Concertmaster and piano teacher, Tyumen State Institute of Culture, Russia.

E-mail: Mag_ys@mail.ru

The article deals with the question of the role and significance of sensuous cognition in Alexander Baumgarten's "Aesthetics". The research contexts set by this theme are given. Thus, pre-predicative knowledge and irrationalized feeling served as a starting point for the research of B. Orlov, M. Epstein, E. Dissanayk, L. Ferry, J. Ranciere, and R. Schusterman. The author also provides critical arguments to the mainline research strategy, which is characterized by a focus on sensuality as such. The conclusion is made that the reduction of aesthetics to the analysis of various ways of interacting with the world, limiting aesthetics to one modus in which feelings are equated with sensations, does not correspond to Baumgarten's project. The author proposes to consider Baumgarten's aesthetics in the light of M. Bakhtin's concepts. Thus, through responsibility as a beacon of the happy aesthete, it is possible to reveal the meaning of aesthetic exercises, values, requirements for the personality of the aesthete. It is shown that Baumgarten's concept of greatness includes ethical aspects. For example, free will and sensual certainty (which, in turn, differs from logical truth) are necessary for greatness of soul. Thus, the author has found a dialogue between the discourse of the eighteenth century and the twentieth century, showing the points of convergence of meanings and the possible ways of their development.

Key words: aesthetics, ethics, Baumgarten, responsibility, sense cognition.

В «Эстетике» А. Г. Баумгартена мы встречаем фразу, которая для нас сегодняшних звучит несколько странно: для того чтобы быть успешным эстетиком, нам требуется божественное вдохновение. (Baumgarten, 2021, 77) Здесь можно заметить оксюморон – сочетание прагматического концепта с религиозным. Однако такой фокус прочтения в то же время позволяет увидеть следы наших представлений об эстетике, контуры нашей сегодняшней оптики. Так, «экстаз», «неистовство», «душевный пыл» и пр. – тот язык описания, которым возможно ухватить особенности эстетического переживания, точку контакта смотрящего и объекта, тогда как дистанция, позволяющая исследовать объект, предполагает аполлоническую трезвость. Более привычна для нас методическая аккуратность Канта, выбор в пользу незаинтересованности, а не вовлеченности. Однако с возвращением Алетеофилуса в современной эстетике получили легитимность темы, которые как будто бы ждали своего часа, той фигуры, благодаря которой появилась бы возможность артикулировать их в публичном пространстве. Философский статус получают интуиция и нерационализуемые чувства, имеющие архаическую основу – те формы человеческого взаимодействия с миром, которые выходят за пределы научного знания.

Заметим, что в российской эстетике предпринимались попытки создания нового концептуального пространства, которое бы откликалось на многообразие практик и форм презентации современного искусства. На наш взгляд, в современных исследованиях резервировалось место для дорефлексивного, допредикативного знания, пусть и в нигилистической форме, в режиме отказа и отрицания. Так, Б. Орлову принадлежит идея «проективного» словаря по эстетике – попытка справиться с трендом протосовременности, вырваться за пределы «дурной бесконечности “пост-пост...”». (Orlov, 2015) Указывая на слабые стороны известных философско-гуманитарных методологий, маркированных автором как Классика и Постклассика, в качестве альтернативы он предлагает новую парадигму – Протоклассику или Протеизм (термин М. Эпштейна). Главное отличие этой парадигмы в ее направленности не в сторону прошлого, а в сторону будущего.

Соответственно, методологический инструментарий предполагает постоянный поиск, создание и вызревание концептов. Аполлонически-холодная систематика уступает место дионисийски-раскаленной ризоматике: предполагаемый «Энциклопедический словарь по современной эстетике» – не систематическое изложение каких-то новоизобретенных терминов, а ускользящий и открытый полилог вербальных смыслов. Почему не имеет смысл фиксировать какую-то эстетическую теорию? Автор проекта замечает, что именованная и конвенции оказываются асинхронными: то, о чем мы заранее «договорились» вчера, делая ставку на имеющееся, оказывается сегодня только «рыболовной сетью» (метафора Гулыги, использованная для характеристики философии Канта), в которую попадает улов лишь определенного размера. В Подорога за круглым столом в институте философии РАН, отвечая на вопрос о том, чем является современное искусство, ответил: «...это деятельность по исследованию невозможного», «чувство высвобождения, которое делает запрет/предел (норму, клише, чужой опыт, навыки и привычки) предметом преодоления и стирания». (as cited in Buckstein et al., 2016) Итак, несоразмерность современных художественных практик многим устоявшимся канонам и догмам эстетической теории мотивирует исследователей искать новые методологические ориентиры, расшатывать границы «художественного треугольника», ставить под сомнение «эстетическую идеологию субъекта» (Radeev, 2011).

И здесь уместно было бы говорить о делезианской онтологии поверхностей, об онтологии эпифеноменов, об актуальном и виртуальном, а затем указать на то, как Баумгартен вбрасывает в свою работу концепты, проследить их генеалогические линии и родословные. Однако мы не поддадимся такому искушению в данной работе. Можно предположить, что данная стратегия приведет нас к «безоценочной всеядности», к институционализму в духе А. Данто, который позволяет причислить к «миру искусства» любой продукт художественной индустрии, к той эстетической модели, в которой главными компонентами будут событие и чувственность (Mirbach, 2008, 173). Мы полагаем, что тренды современности, в которых принимается за основу концепт чувственности (Э. Диссанайк,

Л. Ферри, Ж. Рансьер), находят свою благотворную почву в эстетике Баумгартена. Именно на этой почве возможно было возвращать право эстетики быть не только рефлексией об искусстве, но и особой сферой познания чувственности.

Одним из примеров этой модели эстетики, направленной на проработку интенсивности чувственного существования, на наш взгляд, является проект сомаэстетики Р. Шустермана. Основная задача сомаэстетики формулируется философом как «культивирование развитой восприимчивости». В соответствии с обозначенной целью эстетически подкованным мы сможем назвать того человека, который способен отслеживать свои телесные реакции, позволяющие достичь «мысленной осознанности и психического равновесия» (Shusterman, 2012, 47). Шустерман полагает, что воспитание сомаэстетической чувствительности позволит нам стать более чуткими, повысит наши гедонистические способности, откроет больше возможностей для восприятия того, что мы называем «произведениями искусства» (Shusterman, 2012, 253). Представляется, что данный подход можно назвать апроприационистским или «присваивающим» (Smirnov, 2015). То есть, исследование чувственности Баумгартеном рассматривается Шустерманом в качестве отправной точки его собственного сомаэстетического проекта, который помогает разрешить актуальные для современности проблемы. Таким образом, фокус на мышлении «через посредство тела», согласно Шустерману, приведет нас к подлинной гуманности. Однако возникает вопрос: в качестве кого предстает человек, концентрирующий свое сознание, мышление на ощущениях? На наш взгляд, проект Шустермана можно назвать редуccionистским, поскольку от человека отсекается трансцендентное измерение. Здесь Шустерман полностью солидарен с Р. Рорти в том, что эпистемологический и метафизический фундаментализм регрессивен, безоснователен, тогда как «наш нелингвистический интеллект (как и весь остальной опыт) исторически и культурно обусловлен точно также, как размер и форма наших тел» (Shusterman, 2012, 86). Таким образом, на смену анализу художественных произведений, принципов и смысла творчества приходит аналитика наших соматических реакций, ощущений, способов

взаимодействия человека с окружающей средой, «длящегося настоящего» (Ustiugova, 2015, 282). Нам представляется важным указать на иные возможные стратегии реконструирования проблемы, решение которой предложил Баумгартен, детально исследуя область чувственного познания.

Как однажды Делез притупил «злость на Бергсона», опровергнув миф европейских интеллектуалов о его «плоской и бесплодной» метафизике (Diakov, 2012, 311), так и мы оставим за скобками пренебрежительное отношение научного сообщества к работам отечественных исследователей, в которых заметен жесткий идеологический каркас марксистского мировоззрения, и обратимся к комментариям В. Ф. Асмуса. Так, в его работе «Немецкая эстетика VIII века» можно встретить замечание о том, что такие понятия, как *интуиция* и *воображение* Кант развивает, следуя именно за Баумгартеном. Таким образом, Асмус подчеркивает, что термин «чувственное познание» имеет не одно измерение, где чувства приравниваются к ощущениям, а несколько: «чувственное познание» является аналогом «разума».

При этом в понятие «аналог разума» включены (Asmus, 1962, 9):

1. *ingenium sensitivum* (чувственная пронизательность, то есть способность узнавать сходство)
2. *acumen sensitivum* (острота чувств, то есть способность видеть различия)
3. *memoria sensitiva* (чувственная память)
4. *facultas fingendi* (способность воображения)
5. *judicium sensitivum* (чувственное суждение);
6. *expectatio casuum similium* (усмотрение сходных случаев)
7. *facultas characteristica sensitiva* (специфическая способность чувствования)

Если следовать принципу «отобъяснения» (*explain away*) (Mamardashvili, 2012), то есть попытаться терминологически ухватить причины такого нагруженного смыслами понятия «чувственное познание», то важно заметить власть двух противоположных мировоззренческих платформ, оказавших влияние на мысль Баумгартена – мистический пие-тизм и рационализм. Несмотря на то, что в этих течениях

чувственное познание считалось недостойным предметом исследования, Баумгартену удалось пройти между Сциллой и Харибдой, вывести интерес к чувственности на уровень философской рефлексии. Асмус подчеркивает этот момент, указывает на непоколебимость Баумгартена в исследовании чувственности. Он замечает, что несмотря на модные тенденции середины XVIII в. откеститься от «низшей логики», не придавать ей особого значения, а тем более философского статуса, Баумгартен проводит параллель между интеллектуальным и чувственным, исследует логику изящного мышления, логику фантазии. При этом Асмус критикует немецкое общество, к которому принадлежал Баумгартен за то, что искусство вынуждено было подчиняться морализирующей тенденции. Однако, несмотря на такую питательную среду, отец эстетики возражает «против всего господствующего узкоморалистического понимания задач искусства» (Asmus, 1962, 40). Баумгартен занят поисками специфической основы функционирования эстетических элементов, не привязывая к ним в качестве основания этику или религию. Надо сказать, что данная позиция вызывает у Асмуса негативную реакцию. Он опасается, что такая установка на независимость эстетики от смежных областей познания может привести к изоляции, «чреватой серьезными последствиями», к «формализму». И здесь мы предлагаем трансформировать критическое замечание Асмуса, выразить его с помощью иного словаря.

Так, мотив «изоляции», на наш взгляд, целесообразно услышать через концепт «ответственности» М. Бахтина. В работе «К философии поступка» мы встречаем интересный аргумент по поводу того, почему эстетика должна принять на себя функции этики, обладать способностью к формированию нравственных императивов (Bakhtin, 2003). Бахтин указывает на то, что специальное этическое долженствование, определенные содержательные нормы – это пустые оболочки, которые не работают постольку, поскольку они техничны. То есть, мы совершаем логическую ошибку, аналогичную той, которую заметил Юм, если пытаемся *говорить* об этических нормах, долженствование отождествлять с теоретическим содержанием: «Все попытки преодолеть дуализм познания

и жизни, мысли и единственной конкретной действительности изнутри теоретического познания совершенно безнадежны» (Bakhtin, 2003, 11). Именно поэтому этика как область исследования не может обеспечить нас теорией норм, моральных принципов. Что касается эстетики, то Бахтин мыслит ее по-баумгартеновски масштабно, вшивая в личность исследователя принцип «орнитологи летают».

Мы полагаем, что детальная проработка Баумгартеном чувственного познания направлена на то, чтобы избежать дуализма познания и жизни, найти ключи к «ответственности». Рассуждая о бытии, о личности эстетик, Баумгартен мыслит масштабно, выстраивая философскую систему, в которой этика и эстетика – это сестры-близнецы, рожденные от метафизики, включающей содержание таких разделов, как онтология, космология, психология и естественная теология. (Baumgarten, 2021) Однако это масштабное теоретическое знание ценно не само по себе или, как бы сказал Мамардашвили, не ради первого «К» (Декарт). В эстетику Баумгартена включены, как мы полагаем, все три «К» – Картезий, Кант и Кафка (Orlov, 2015). Об этом Баумгартен говорит уже в пролегоменах: эстетика направляет, ведет за руку человека, помогает раскрыть и осознать правила пользования нашими низшими способностями для того, чтобы «не уничтожить пользу дарованного Божеством таланта» (Baumgarten, 2021, 44). Задачей эстетика, по сути, является, как бы сказал Мамардашвили, «создание и способность воспроизводства ситуации, к которой можно применить термины морали». (Mamardashvili, 2004, 15)

Изначально Баумгартен планировал разделение и сочетание теоретического и практического разделов в своей работе. Из теоретической эстетики, которая должна была состоять из трех частей, – эвристика (об изобретении прекрасных мыслей), методология (об их сочетании) и семиотика (об их формах выражения), – опубликованная версия «Эстетики» содержит только фрагмент первой части, эвристики. И даже в этой части, которая в целом должна была касаться шести критериев чувственного познания – обилия (*ubertas*), величия (*magnitudo*), истины (*veritas*), света (*lux*), убеждения (*persuasio*), жизненной силы (*vita*), – обсуждаются только первые пять.

В отсутствующем разделе, как полагает Д. Мирбах, особое внимание уделялось бы этическому аспекту, связи чувственного познания и поступков (Mirbach, 2008/2009). Однако даже в написанных разделах достаточно подробно прописаны принципы, которые позволяют рассмотреть в эстетике Баумгартена свод правил, рекомендаций, позволяющий ей стать вратами в бахтинский мир мысли-поступка, мир ответственности. Скажем об этом подробнее.

Заметим, что многие концепты Баумгартена говорят нам о динамике, витализме. С одной стороны, мы видим четкую структуру текста, с другой – множество процессуальных глаголов – стремиться, рассуждать, обогащать, познавать, вдохновляться, исправлять, упражняться и пр. Алетеофилус отчетливо дает понять, что эстетикой стоит заниматься ради того, чтобы стать счастливым, успешным (*felix aestheticus*), а не только ради «теоретически отвлеченных продуктов» (Bakhtin, 2003, 15). Можно сказать, что цель эстетической техники – ответственный акт-поступок. Если же мы отсекаем трансцендентное измерение, рассматриваем как архаизм содержание параграфов, в которых говорится о неистовстве, духе божием, экстазе, то эстетика лишается своей главной цели – «избегать какого бы то ни было внутреннего нравственного рабства и в схватке с самим собой одерживать победу» (§ 414). Мы предлагаем сохранить эту энергию вертикали и реконструировать рецепты философа, поскольку, как для Бахтина, так и для Баумгартена, «эстетический разум есть момент практического разума» (Bakhtin, 2003, 21).

Во втором разделе, посвященном природной эстетике (*aesthetica naturalis*, §§ 28-46), Баумгартен говорит о «расположенности всей души к прекрасному размышлению», с которым и рождается счастливый эстетик (§ 28). И первым необходимым условием для счастья является «врожденное изящное и изысканное дарование» (§ 29). К нему относятся как низшие способности познания, так и высшие рациональные – интеллект и разум, которые должны быть соразмерны и согласованы (§ 38). Вторым условием для личности *felix aestheticus* является «прирожденный эстетический темперамент» (§ 44), под которым Баумгартен понимает волю следо-

вать «достойному и движущему познанию» (*cognitio digna et movens*). В следующем параграфе «в соответствии с порядком их достоинства» перечисляются предметы и ценности, к которым *felix aestheticus* должен стремиться, где наивысшей ценностью является «высшее познание... в виде почтенной добродетели». И здесь появляется новый концепт, который позволяет Баумгартену описать тот тип эстетического темперамента, который способен «вождедель» добродетель, а именно – прирожденное величие сердца («сердце, рожденное для бессмертия» (§ 394)). Из контекста раздела и сносок можно понять, что здесь подразумевается этический смысл или, говоря языком Бахтина, готовность жить в режиме воля-поступок, «единственного действительного акта-поступка и автора его» (Bakhtin, 2003, 28).

Итак, в понятие *величия* (*magnitudo*) встроены этические аспекты. В разделе XXVI о величии души (*magnanimitas*) Баумгартен говорит о трех условиях, необходимых для того, чтобы достичь высшей формы эстетического величия (§ 414):

1. Внутренняя свобода от деспотизма необузданных желаний и страстей.
2. Волевой выбор.
3. Чувственная уверенность в божественном установлении «обильной системы величайших событий».

Даже если для души есть препятствия в виде «внешнего рабства» (случайные исторические, политические, социальные события), свобода нам всегда и непоколебимо гарантирована самой системой – «обильной системой величайших событий» (*copiosum maximorum eventuum systema*), самим божественным выбором установить лучший из всех возможных миров. Однако интересно, что данная пресуппозиция Лейбница для Баумгартена является не чисто логической, а чувственно окрашенной эстетической истиной, некой чувственной уверенностью (*certitudo sensitive*). Надо сказать, что сложная архитектура вариантов истины, которую выстраивает Баумгартен, заслуживает отдельного анализа. В духе современных психоаналитиков, он говорит о состояниях, в которых величие могло бы закрепиться, которые благодетельны для мышления, рассуждения. Так, душевное величие не может проявиться

у человека тревожного – статус *magnanimitas* всегда сопровождается статусом *tranquillitatis*.

Немецкая исследовательница и переводчик Дагмар Мирбах в этих параграфах о величии усматривает тесную связь эстетики с этикой. Она приводит отрывок из Этики, на который ссылается Баумгартен в § 416, который примечателен идеей о прямой пропорции: чем больше в человеке знания о ключевых аспектах добродетели, тем он ближе к свету, чем меньше – тем ближе к тьме. И здесь мы можем заметить, что элементы, необходимые для развития моральных качеств, будут пересекаться с теми, которые развиваются к Эстетике, а именно: обилие, величие, истина, ясность, достоверность, оживленность (*ubertas, gravitas, veritas, claritas, certitudinem, vitam*). Когда этот комплекс работает как система, тогда можно говорить о том, что человек находится в статусе света (*lucis*), под лучами морального света. Если же чего-то не хватает, тогда эстетик оказывается в царстве тьмы (*tenebrarum*).

Итак, для Баумгартена эстетик, как спортсмен или пианист, должен непрестанно упражняться, шлифовать множество навыков, проверять себя на прочность. Эстетик должен до мельчайших деталей проработать мир чувственного опыта, чтобы научиться искусству различения. Эстетик должен быть сейсмографом, реагирующим на нюансы, детали, смену фокуса и пр. Иначе говоря, от эстетика требуется ницшеанская воля к власти – постоянно практикуемый режим отталкивания от самого себя, потенциальная возможность превзойти самого себя. Мы полагаем, что масштаб той личности, фигуры эстетика, которую очерчивает Баумгартен, позволяет включить в проблемное поле российской эстетики множество новых и важных тем, требующих развития. На наш взгляд, звучащий таким образом голос нравственного императива позволит эстетике обеспечить важными гуманитарными технологиями наш турбулентный техногенный мир.

REFERENCES

- Asmus, V. F. (1962). *German Aesthetics of XVIII century*. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)
- Baumgarten, A. G. (2021). *Aesthetics* (G. S. Belikov, A. V. Belousov, D. V. Bugai, M. I. Kasyanova, A. O. Korchagin, E. Y. Chepel, Yu. A. Shakhov, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Dmitry Pozharsky University Publ. (In Russian)
- Bakhtin, M. M. (2003). *Collected Work* (1st ed., Vol. 1). Moscow: Yaziki slavyanskoi kultury. (In Russian)
- Bakstein I. M., Barabanov E. V., Bychkov V. V., Mankovskaya N. B., Petrovskaya E. V., Podoroga V. A., Krotov Ya. (2016). What is Art? *The Philosophy Journal*, 9(4), 18-47. (In Russian).
- Dyakov, A. V. (2012). *Gilles Deleuze: Philosopher of Difference*. St. Petersburg: Aleteya. (In Russian)
- Mamardashvili, M. K. (2012). *A Review of Contemporary European Philosophy*. St. Petersburg: Azbuka. (In Russian)
- Mamardashvili, M. K. (2004). *Consciousness and Civilization. Texts and Conversations*. Moscow: Logos Publ. (In Russian)
- Mirbach, D. (2008/2009). Magnitudo Aesthetica, Aesthetic Greatness Ethical Aspects of Alexander Gottlieb Baumgarten's Fragmentary Aesthetica (1750/58). *The Nordic Journal of Aesthetics*, 20(36), 102-128.
- Orlov, B. V. (2015). Metaphysical Paradigms and Sintagms of Contemporary Aesthetics: To a Project of Dictionary on Philosophy of Art. *Diskurs-Pi*, 3-4, 32-41. (In Russian)
- Radeev, A. E. (2011). Art Triangle and Ways of its Overcoming. *Pushkin Leningrad State University Journal*, 3, 179-186. (In Russian)
- Rorty, R. (2001). Historiography of Philosophy: Four Genres. In Dzhohadze N. D. (Ed.), *Neo-pragmatism of Rishard Rorty*. Rus. Ed. Moscow: URSS. (In Russian)
- Shusterman, R. (2012). *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press.
- Smirnov, N. P. (2015). *Metamorphoses of Meaning*. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie. (In Russian)
- Ustyugova, E. N. (2015). About "Historical" and "Ontological" Senses of the Correlation of Authenticity and Imitation. *Studia Culurae*, 26, 167-178. (In Russian)