

ПУТЬ ТАТЬЯНЫ АНАТОЛЬЕВНЫ АКИДИНОВОЙ В НАУКЕ

ВАДИМ ПРОЗЕРСКИЙ

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

Статья представляет собой творческую биографию философа и мыслителя Т. А. Акиндиновой. Первая часть построена в виде воспоминаний автора о становлении личности Т. А. Акиндиновой как ученого; в ее биографии выделяются такие узловые моменты, как защита кандидатской и в особенности — докторской диссертации, вызвавшей широкий резонанс откликов в философском сообществе; ее педагогическая и научная работа в СПбГУ, доставившая Татьяне Анатольевне международное признание как крупнейшего специалиста в области кантовской и неокантианской эстетики. Во второй части статьи предлагается гипотеза, какой могла бы быть философско-эстетическая концепция Татьяны Анатольевны, если бы она успела завершить работу над ней при жизни. Отмечается, что ее интерпретация эстетики И. Канта, Ф. Шиллера, И. Гете и главы Марбургской школы неокантианства Германа Когена внесла много нового в прочтение их философско-эстетического наследия. По фрагментам, собранным из многочисленных статей и докладов Т. А. Акиндиновой, выстраивается ее потенциальная система культуры и устанавливается возможное место в ней эстетики.

Ключевые слова: философия, эстетика, неокантианство, феноменология, экзистенциализм, религия, философия культуры.

THE WAY OF TATIANA ANATOLIEVNA AKINDINOVA IN SCIENCE

Vadim Prozersky

D.Sc. in Philosophy, Professor.

St.Petersburg State University, Russia.

E-mail: prozer2015@gmail.com

The article is a creative biography of the philosopher and thinker T. A. Akindinova. The first part is built in the form of the author's memories of the development of the personality of T. A. Akindinova as a scientist; her biography highlights, such crucial points as the defense of her candidate's and, in particular, her doctoral dissertation, which caused a wide resonance of responses in the philosophical community; her pedagogical and scientific work at St. Petersburg State University, which brought Tatiana Anatolievna international recognition as the important specialist in the field of Kantian and neo-Kantian aesthetics. The second part of the article proposes a hypothesis of potential T. Akindinova's philosophical-aesthetic concept if she had managed to complete the work on it during her lifetime. It is noted that her interpretation of the aesthetics of I. Kant, F. Schiller, I. Goethe and the head of the Marburg school of neo-Kantianism Hermann Cohen made a lot of new in reading their philosophical and aesthetic heritage. From the fragments collected from numerous articles and reports by T. A. Akindinova, the potential culture system is built and a possible place of aesthetics in it is established.

Keywords: philosophy, aesthetics, neo-Kantianism, phenomenology, existentialism, religion, philosophy of culture.

Весной 1967 года студентка третьего курса философского факультета Татьяна Акиндинова принесла мне, тогда еще молодому преподавателю, написанную самостоятельно курсовую работу, в которой попыталась изложить свое понимание структуры критической философии Канта и определить, какую роль играет в ней «Критика способности суждения». Прочитав работу, я похвалил автора за смелость в выборе такой непростой темы, отметил самостоятельность мышления, но тут же обратил ее внимание на схематичность построения работы, логические скачки в дискурсе и отсутствие доказательств ряда положений, которые ею выдвигались. Она очень засмушалась,

видимо, не ожидая такого строгого подхода и критического отношения к своей первой работе. После ее ухода я даже пожалел, что слишком сурово отнесся к начинающему исследователю, и подумал, что она захочет взять другого руководителя, который будет мягче в своих суждениях, принимая во внимание еще совсем юный возраст доверившегося ему автора.

Но когда наступил новый учебный год, Т. Акиндинова вновь пришла ко мне, теперь уже за советом. Она сказала, что на нее большое впечатление произвела книга Ю. Бородая «Воображение и теория познания», в которой, по ее мнению, автор открывает новую страницу в интерпретации кантовской философии, подчеркивая активную роль воображения в построении кантовской системы познания. У нее возникла мысль провести сравнение функции творческого воображения в создании нового знания с тем, как работает воображение в эстетическом познании и художественном творчестве. И даже, более того, у нее уже есть определенная гипотеза...

Мне эта тема показалась чересчур сложной, и я посоветовал ей начать с исторического подхода: проследить истоки кантовской теории воображения в истории философии, с тем, чтобы уже на следующем, выпускном курсе, в дипломной работе изложить и фундаментально обосновать свою гипотезу. Может быть, мое предложение о плане работы на два года ей и не очень понравилось (мне показалось, что она отнеслась к нему скептически), но, когда через несколько месяцев она принесла черновой вариант будущей курсовой работы, я смог убедиться, что она работает именно в этом направлении. На примере сопоставления места воображения в античной теории познания и поэтике с тем, как стало трактоваться воображение в Новое время, она проводила мысль о возрастании роли активности сознания в познавательных, моральных и эстетических проблемах. Конечно, и в этой работе оставалась еще схематичность и недоговоренность в некоторых частях, но, в целом, она радовала тем, что в ней была схвачена та новая проблематика, которая еще только входила тогда в нашу философию.

Надо сказать несколько слов о философской жизни в нашей стране в конце 1960-х годов. Это было время позднего пери-

ода «оттепели» — все строже становилась цензура; от философских работ требовалось все больше подтверждений идеологической устойчивости автора; все чаще появлялись рецензии, написанные в форме доноса. Духовный «климат» портился, но испортиться до конца и окончательно вернуться к прошлому он уже не мог. Философская мысль, разбуженная в конце 1950-х годов от спячки, набирала новые обороты, в нее вливались новые силы философов, свободных от старых стереотипов мышления; расширялся кругозор в познании неизвестных ранее тем философского поля; значительно выросла эрудиция молодых исследователей. Хотя названия всех лекционных курсов по зарубежной философии и эстетике всегда начинались со слов «критика современной буржуазной...», но у ряда лекторов внутри этих курсов поднимались интересные проблемы, разрабатывались новые темы, которые после соответствующей адаптации переходили в нашу философскую и эстетическую мысль.

В цитатах из Маркса теперь преобладали ссылки на его ранние работы, опубликованные на русском языке в 1956 году. В них он был еще максимально близок немецкой классической философии; вслед за этим изменилось отношение и к самим ее классикам. Оно стало гораздо более уважительным. Если раньше подчеркивалась идеалистическая сторона их учения, а положительное начало виделось только к подготовке возникновения марксистской философии, то теперь на первое место стали выдвигаться разработанные ими принципы диалектики, активности познания и другие новаторские моменты, правда, всегда с оговоркой: «в рамках идеализма».

Большую роль в создании новой ориентации в истории философии сыграл М. Мамардашвили, выступления которого привлекали широкую аудиторию. Он пошел дальше, чем полагалось, и переступил красную черту дозволенного. В 1974 году, в годовщину 250-летия со дня рождения Канта, Мамардашвили прочитал в нашем городе публичную лекцию о кантовской философии. Сначала она планировалась как учебная лекция в аудитории философского факультета, но затем, из-за скопления огромного количества желавших ее услышать, была перенесена в университетский Актовый зал, который

был заполнен. Высказанная в лекции трактовка Канта была настолько новой и неожиданной, что вызвала шок и запоздалую реакцию блюстителей неизменной нормы распределения философов на идеалистов и материалистов, по которым Кант попадал в первую группу, но у остальной части аудитории услышанное на лекции способствовало избавлению от старых канонов и привело к выветриванию из умов традиционных представлений о Канте как идеалисте, агностике и дуалисте.

Наконец, нельзя не упомянуть о начавшей издаваться с 1960 года пятитомной Философской энциклопедии, ставшей поистине энциклопедией философской жизни в стране. Если первый ее том был несколько вялым и еще не сбросившим с себя старые стереотипы мышления, то уже во втором томе (1962 год) появилось нечто такое, что вызвало просто революцию в умах философов-марксистов. Я имею в виду статью Э. Ильенкова «Идеальное». Оставаясь в рамках марксизма, Ильенков сумел повернуть нашу философию от пассивной «теории отражения» к пониманию идеального как активной преобразующей мир деятельности. Сразу же в рядах наших философов возникла негласная партия его последователей — «ильенковцев». Каждый следующий том энциклопедии приносил какие-то новые открытия, а заключительный пятый том впитал в себя все лучшее, что накопила наша философия за 1960-е годы. Статьи, включенные в него, начиная с буквы «С» и заканчивая буквой «Я», настолько интересны, что многие из них не потеряли своего значения до сегодняшнего дня. И неудивительно: этот том сумел собрать созвездие наших лучших философских умов. Назову имена некоторых из них — авторов пятого тома: С. Аверинцев, В. Асмус, П. Гайденко, Ю. Давыдов, И. Кон, А. Лосев, М. Мамардашвили, А. Михайлов, С. Хоружий...

Вот на таком фоне нашей философской жизни в 1969 году Татьяна Анатольевна защищала свой диплом, посвященный сравнению роли творческого воображения в теории познания и эстетике Канта. На защите ее упрекнули в том, что она не уделила должного внимания когнитивному началу в эстетике Канта, но в целом ее работа была оценена высоко, и она получила рекомендацию в аспирантуру. Но в аспирантуру она

пришла не сразу. Пришлось поработать несколько лет в «Холодильном институте» (Технологический институт Холодильной промышленности–ЛТИХП), прежде чем у нее окончательно созрел замысел диссертации, в которой она твердо решила продвигаться вперед от Канта по кантианской линии в философии XIX века к неокантианству.

В 1973 году Татьяна Анатольевна поступила в аспирантуру, и ей пришлось побороться за выбранную тему. Я помню, как Татьяна Анатольевна сказала мне: «Мой научный руководитель предлагает мне тему диссертации: “Современная эстетика в ГДР”, но я хочу заниматься эстетикой неокантианства». Тут я вспомнил произошедший не так давно разговор с одной аспиранткой кафедры искусствovedения исторического факультета: «Мне предлагают, — поделилась она со мной своей проблемой, — тему диссертации: “Современная художественная критика в ФРГ”, но я хочу изменить тему на: “Художественная критика в ГДР»». Тогда я не понял, зачем она хочет это сделать. Но, когда через год я снова увидел эту аспирантку и спросил ее, как обстоят дела с темой диссертации, она ответила: «Я очень рада, что мой руководитель, Н. Н. Калитина пошла мне навстречу. Теперь я занимаюсь художественной критикой в ГДР и смогу закончить диссертацию вовремя». И тут же объяснила мне, в чем разница между темами: «Строй мысли социалистических немцев очень похож на наш. Поэтому и язык их понятен. А когда я стала читать тексты западногерманских искусствovedов, то не могла в них разобраться». Я передал Татьяне Анатольевне этот разговор. Но он ее совсем не смутил. «Да, — сказала она, — язык философов Марбургской школы, особенно эстетики Когена довольно трудный. Но изучать его идеи очень интересно. В них я нахожу продолжение той линии, которую начал Кант. Но у него многое осталось незаконченным, а Коген продолжил развитие темы творческого воображения Канта, обращение к которой Вы сами в свое время одобрили».

Действительно, несмотря на все сложности проникновения в совершенно иной, чем наш, строй мысли немецкого философа и связанные с ним трудности языка, через три года кандидатская диссертация Татьяны Анатольевны была готова, и явила собой пионерский подход нашей эстетики к новым

для нее темам. Благодаря Т. А. Акиндиновой эстетические идеи Г. Когена и других представителей Марбургской школы неокантианства вернулись в русскоязычную философскую литературу через много лет после того, как последние работы о них были опубликованы еще в дореволюционных журналах.

В 1977 году Татьяна Анатольевна успешно защитила кандидатскую диссертацию. К моменту ее защиты она уже опубликовала несколько работ по эстетике Фрайбургской и Марбургской школ неокантианства и успела написать несколько глав по немецкой эстетике XIX века в третьем томе «Лекций по истории эстетики» под редакцией М. С. Кагана. После защиты диссертации она была приглашена участвовать в ежегодном кантовском семинаре в Калининграде, в университете им. И. Канта. С тех пор она много лет оставалась его постоянным участником.

Двадцать лет Татьяна Анатольевна проработала в Институте Холодильной промышленности, пройдя путь от ассистента до профессора, заведующего кафедрой философии в этом институте. Она читала лекции по разным философским дисциплинам, предусмотренным программой преподавания философии в техническом вузе, но все годы продолжала совершенствоваться в избранной ею теме: исследование методологических принципов построения эстетики во Фрайбургской и Марбургской школах неокантианства. Итоги этой работы были подведены в монографии, написанной в соавторстве с доцентом Л. А. Бердюгиной (Akindinova & Berdyugina, 1984). Эта объемистая монография представляет собой две части, фактически две книги под одной обложкой. Первая часть, написанная Т. А. Акиндиновой, посвящена немецкой философии культуры и искусства XVIII-XX веков. В ней показан путь немецкой философии от метафизической системы мира Г. Лейбница-Х. Вольфа, созданной в духе века Просвещения, к преодолению ее критическим мышлением И. Канта, заложившего основы систематического единства философского знания с включением в него эстетики. Далее, прослеживая развитие немецкой философии XIX века, Татьяна Анатольевна обратилась к той линии философской мысли, которая была ориентирована на методологические проблемы познания в естественных и гуманитарных

науках. Она была представлена двумя школами неокантианской философии — Фрайбургской и Марбургской. С момента их возникновения, подчеркивает Татьяна Анатольевна, наблюдается продвижение философской мысли в сторону философии культуры. Первой на этот путь вступила Фрайбургская школа, которая уделяла серьезное внимание проблемам гуманитарного познания и теории ценности. Что же касается Марбургской школы, то она долгое время ориентировалась на методологию естественнонаучного знания, но позже осознала мировоззренческую значимость гуманитарных наук и повернулась лицом к философии культуры, эстетике и религии. И далее Татьяна Анатольевна сумела показать, какую роль сыграло неокантианство в возникновении философских направлений XX века: «новой онтологии», феноменологии, философской антропологии, экзистенциализма.

Вторая часть книги, написанная Л. А. Бердюгиной, была посвящена немецкоязычному философскому роману как интеллектуальному жанру литературы XX века. Предметом рассмотрения стали романы Г. Гессе, Р. Музиля, Т. Манна и некоторых других писателей. По замыслу авторов вторая часть должна была показать, как темы философского осмысления культуры, разработанные в трудах мыслителей, преломились в образном сознании творцов художественных произведений, но этого в полной мере осуществить не удалось. Обе части остались независимыми друг от друга. Тем не менее, книга за свои высокие научные достоинства в 1985 году была награждена Почетной грамотой Министерства высшего и среднего образования РСФСР. После окончания работы над монографией Татьяна Анатольевна занялась подготовкой рукописи докторской диссертации, которая должна была обобщить все сделанное и наметить новые подходы к трактовкам философских проблем, поднятых ранее. В феврале 1992 года она успешно защитила докторскую диссертацию на тему: «Проблема целостности мировоззрения в немецкой философии и эстетике XIX-XX веков» и получила возможность быстрого служебного и научного роста. Уже на следующий год она становится профессором, а через год — заведующей кафедрой философии и культурологии ЛТИХП.

Однако административная карьера не особенно привлекала Татьяну Анатольевну. Для нее гораздо важнее была возможность научного роста. И такую возможность она получила. В 1997 году декан философского факультета СПбГУ Юрий Никифорович Солонин пригласил Татьяну Анатольевну на работу в СПбГУ. Ни минуты не колеблясь, Татьяна Анатольевна оставила пост заведующего кафедрой и перешла на кафедру Культурологии, этики и эстетики философского факультета (ныне эта кафедра носит название: «Кафедра культурологии, философии культуры и эстетики»).

На философском факультете Татьяна Анатольевна сразу же стала читать базовый курс эстетики и спецкурсы по немецкой философии, культуре и искусству Германии, по философии религиозного искусства. Лекции Татьяны Анатольевны были настолько популярны, что на них приходили слушатели с других факультетов и других вузов города. Вскоре она получила приглашение читать спецкурс по культуре и философии Германии также на филологическом факультете университета. Все лекционные курсы Татьяны Анатольевны были основаны на ее концепции целостности систем философии, философии культуры и эстетики. Свою концепцию, которая вызревала долгие годы, Татьяна Анатольевна изложила в целом ряде докладов на всероссийских и международных конференциях, в том числе в Марбурге на собрании «Международной Когеновской ассоциации», членом которой она состояла, а также в многочисленных печатных работах в виде отдельных статей в журналах, различных сборниках, изданных в нашей стране и за рубежом; а также глав в учебниках по философии культуры и эстетике. Кроме того, ей принадлежат переводы работ Г. Когена на русский язык, опубликованные в хрестоматии по зарубежной эстетике (Kogen, 2002a) и в журнале *Studia Culturae* (Kogen, 2002b).

На всем протяжении работы на кафедре культурологии, философии культуры и эстетики Татьяна Анатольевна руководила большим количеством аспирантов, предоставляя им возможность работать по самому широкому спектру тем. Это показывает, насколько щедрой была натура Татьяны Анатольевны, обращавшейся к самым разным проблемам культуры и искусства. Темы, которые она предлагала своим ученикам,

сначала прорабатывались ею самой, иначе она не смогла бы так успешно подготовить их к защите диссертации. В кругозор Татьяны Анатольевны вошли философия музыки, живописи, танца, кино. По философии музыки под ее руководством защитила диссертацию Т. Горячева. Успешно работал над совершенно новой, никем не опробованной ранее темой «Танец в христианской культуре» аспирант А. Амашукели. В соавторстве с ним Татьяна Анатольевна написала книгу по истории танца в христианской культуре православия, католичества и протестантизма (Akindinova & Amashukeli, 2014)

Татьяна Анатольевна готовилась к созданию монографии, в которой было бы обобщено все сделанное ею в области исследования кантовской философии и вышедших из нее школ неокантианства, феноменологии и герменевтики. И все же главной целью монографии было показать, какую роль играла эстетика в построении систематического философского мировоззрения и философии культуры. Но выполнить поставленную задачу она не успела...

Подготовительные материалы к монографии и опубликованные Татьяной Анатольевной работы дают возможность представить хотя бы в схематическом виде, каким мог бы быть этот обобщающий труд. Возьмем на себя смелость представить читателям его контуры.

* * *

По мысли Татьяны Анатольевны Акиндиновой, эстетика Иммануила Канта занимает особое положение в истории, поскольку она, подвергнув критическому переосмыслению всю предшествующую философию и эстетику, во многом определила дальнейший путь развития европейской эстетической мысли. Совершенный Кантом «коперниканский переворот» в философии представлял собой поворот от метафизической картины мира Лейбница–Вольфа — к исследованию возможностей когнитивной способности субъекта в познании объективного мира.

Познание трактуется Кантом как процесс синтеза чувственности и рассудка в деятельности воображения, создающего предметно-понятийное знание. В отличие от теоретического

разума (рассудка) практический разум направлен не на внешний мир, а на субъективный мир человека, на его волю, практические действия. Практический разум человека, проявляющийся в моральной философии, придает нравственную направленность мотивам действий, формулирует максимы доброй воли. Таким образом, нравственность, побуждающая человека действовать только исходя из внутренних принципов, предстает сферой свободы, отличной от природы, где царствует необходимость. Обладание человеком нравственными принципами, не зависими от природы, дает обоснование идеи Бога.

Способностью, осуществляющей связь между теоретической познавательной и практической моральной деятельностью, является способность суждения. В «Критике способности суждения» (1790) Кант рассматривается два вида рефлектирующих суждений — эстетическое и телеологическое. Рефлектирующее суждение представляет собой вереницу опосредованных друг другом чувственно-понятийных форм рефлексии, имеющих своим истоком эмпирическое представление, а целью — достижение понятия, теряющего наглядность и не поддающегося определению. О нем можно сказать только то, что это идея Разума о сверхчувственном.

Рефлектирующее суждение, основанное на «субъективной целесообразности», Кант в соответствии с традицией, сложившейся в Германии после открытия Баумгартеном эстетики, называет эстетическим. Своеобразие эстетического суждения создается, по Канту, оценкой формы предмета, сопровождаемой чувством удовольствия (благорасположенности, благоволения). Но это чувство носит не индивидуальный, а всеобщий характер, оно присуще каждому субъекту.

В характере постановки Кантом вопроса о природе эстетического Т. А. Акиндинова нашла влияние протестантизма, который способствовал признанию светских жанров искусства (особенно это проявилось в живописи Нидерландов XVI-XVII веков, где ведущим стал бытовой жанр), включив их в более широкий контекст религиозного сознания, метафизики веры. Так происходит и в эстетике Канта. Впервые эстетическая сфера стала рассматриваться в философии как автономная от познания и морали; прекрасное стало цениться в своей само-

достаточности. Но при этом для Канта было несомненно, что эстетический субъект (зритель красоты и ее творец — художник, гений) не теряет определенной нравственной позиции. Эстетическое созерцание красоты как символа нравственности дает основание полагать, что через него лежит путь восхождения человека к идее Бога.

Результаты рассмотрения философии и эстетики Канта в перспективе развития послекантовской эстетической мысли привели Татьяну Анатольевну к выводу, что систематическое обоснование Кантом самостоятельности эстетической сферы в ее отличии и, вместе с тем, в сцеплении с наукой и моралью, способствовало постановке в последующем развитии философии проблемы системной целостности фундаментальных форм культуры — науки, морали и искусства. Создававшаяся на рубеже эпохи Просвещения и Романтизма, кантовская эстетика противостояла как абсолютизации сознания субъекта у романтиков, в частности, у Фихте, пытавшегося улучшить кантовскую философию путем исключения из нее вещи-в-себе, так и абсолютизации разума в гегелевской философии.

Далее Т. А. Акиндинова объясняет, почему и каким образом позиция Канта в эстетике была поддержана Шиллером и Гете, которые по жизненному призванию были поэтами, а не философами в профессиональном смысле слова. Тем не менее, в тот период, когда они отстранились от идеологии романтизма, Шиллер в своих философских эссе и Гете в своем многообразном творчестве продолжили магистральное направление интерпретации эстетического феномена, заложенного Кантом.

В подходе Шиллера к эстетической проблематике, несмотря на то, что он провозгласил себя ортодоксальным кантианцем, имелись и определенные расхождения с Кантом. У Канта эстетическая способность не создавала особого объекта наряду с объектами теоретического и практического разума, а только соотносила их друг с другом. В отличие от Канта у Шиллера говорится о создании самостоятельного «жизненного образа» — эстетической видимости, возникающей в игре. С помощью эстетического воспитания Шиллер считал возможным примирить чувственные порывы человека с требованиями долга и, таким образом, создать личность,

достигшую гармонии с миром. Татьяна Анатольевна вносит существенный штрих в учение Шиллера о красоте как пути превращения «чувственного человека» в морального: в сферу эстетического, если следовать Канту, человек вступает уже будучи моральным субъектом. Игровая антикогнитивистская трансформация кантовской эстетики Шиллером получила дальнейшее развитие у романтиков (романтическая ирония), в философии жизни Ницше и Дильтея, а также особым образом преломилась в экзистенциализме.

Обратившись к творчеству Гете, Татьяна Анатольевна отмечает, что гениальный немецкий поэт усмотрел в кантовской трактовке эстетической и телеологической рефлексии цепь нескончаемых размышлений о таинствах природы и свободы, об их единении в жизненном мире человека. И он нашел в них, полную аналогию со своим творчеством. Понимание Кантом сферы эстетического отвечало стремлению Гете создавать средствами искусства целостный жизненный мир человека — явить в художественном феномене единство природного и духовного бытия. Но продумывая эту проблему, Гете обнаружил лакуну в строе эстетической мысли Канта. Ведь философ анализировал суждение о красоте в природе и искусстве (эстетическая идея) с точки зрения восприятия, с позиции зрителя. Гете же был художником, творцом, и его интересовали, прежде всего, проблемы творчества. Анализ процесса творчества привел поэта к выводу, что эстетическая идея не просто соотносит содержание теоретического и практического разума, как было у Канта, но претворяет его в новый объект — конкретную индивидуальность, содержание которой не вмещается в общие понятия ни науки, ни морали. По мысли Гете, художником человека делает развитая способность схватить и выразить «общий смысл» в единичном случае. Много раз возвращалась Татьяна Анатольевна к творчеству Гете и находила у него ответы на возникавшие у нее вопросы. Гете оставался «вечным спутником» на протяжении всей ее духовной жизни.

Рассматривая дальнейшее движение немецкой философской и эстетической мысли, Т. А. Акиндинова констатировала, что в середине XIX века в ней происходили критические переоценки сложившейся ситуации в философии из-за впадения

философской методологии в односторонний рационализм или же иррационализм и эмпиризм. Требовалось создание новой методологии, избегающей этих крайностей, и тогда стало понятно, что необходимо снова вернуться к системе философского знания Канта, чтобы начать прокладывать от нее новый путь систематической философии, включающей в себя как необходимое звено эстетику.

Однако, в связи с возникшими разногласиями в трактовке кантовской философии, появились не одна, а две школы неокантианства, названные по своему местонахождению Фрайбургской и Марбургской. Фрайбургская школа продолжила аксиологическую линию в философии, начатую Лотце, который ввел в философский язык понятие ценности. Лотце трактовал кантовскую философию как учение о трех видах ценностей — истины, добра и красоты. Такое понимание философии было положено фрайбуржцами в основу их теоретических исканий. Философия, по определению основателя Фрайбургской школы В. Виндельбандта, — это наука о трех высших «общеобязательных ценностях» — истине, добре и красоте. Ценности представляют собой трансцендентальные сущности, являющиеся «вечной нормой» субъекта в его познавательной, нравственной и эстетической деятельности.

Анализируя аксиологическую трактовку философии во Фрайбургской школе, Т. А. Акиндинова пришла к заключению, что такая методология была основана на абсолютизации принципов, использованных Кантом только в отношении эстетических суждений. В результате того, что трактовку суждений как оценок (суждений о ценностях) Виндельбандт распространил на деятельность познания и морали, они стали превращаться в одну недифференцированную область аксиологии.

Вместе с тем, Т. А. Акиндинова свидетельствует, что внимание двух других представителей Фрайбургской школы — Ионаса Кона и Бродера Христиансена было обращено не к общей проблеме ценностей, а непосредственно к эстетике. Анализируя художественный процесс, они высказали ряд проницательных мыслей о природе художественного творчества и эстетического переживания. Ионас Кон полагал, что, во-первых, оно представляет собой «непосредственно-созерцательное переживание»,

во-вторых, является ценностью «чисто интенсивной» (то есть ценимой только ради самой себя). Наконец, в полном согласии с Кантом, он утверждает, что оценка красоты, в отличие от оценки приятного, выступает в форме долженствования (притязания на общезначимость). По поводу творчества И. Кон заявляет, что первое условие, без которого оно не может состояться, — это способность художника к переживаниям. Другим необходимым моментом является облечение переживания в форму, благодаря которой «страстное пение отличается от простого крика». Определение Коном художественной ценности как «оформленного выражения переживания» вошло почти во все последующие эстетические концепции.

Бродер Христиансен находит в искусстве синтез содержания (с входящими в него элементами) и формы, образующий бытийный статус эстетического объекта. При этом Христиансен утверждает, что главным в искусстве является не чувственный образ объекта, но без-образное начало, ибо точка совпадения гетерономных составляющих — материала, содержания и формы — лежит вне области чувственного: оно представляет собой «невидимое за видимым», «неслышимое за слышимым». Эстетическая ценность, по Христиансену, имеет телеологическую структуру, иначе говоря — целенаправленность к образованию качественно своеобразного эмоционального содержания. Тем не менее, вслед за Кантом Христиансен отрицает однопорядковость статуса эстетической ценности с ценностями истины и добра, поскольку в последних проявляется либо эмпирическое, либо ноуменальное бытие человека, а эстетическая ценность представляет лишь координацию этих форм бытия, из-за чего ее автономное бытие оказывается под вопросом.

В Марбургской школе неокантианства так же ставилась задача «понять Канта» путем его критического переосмысления. Но поскольку философская методология школы строилась на базе математики и естественных наук, она отказалась от аксиологии и выдвинула принцип развития знания, морали и эстетики из первичных трансцендентальных оснований. Для эстетики таким основанием стало «чистое чувство». Вслед за Кантом лидер Марбургской школы Герман Коген (1842-1918) трактовал философию как системную целостность,

в которой эстетика становится необходимым завершающим звеном. Исследованию эстетики Г. Когена Т. А. Акиндинова посвятила ряд своих работ, создававшихся на протяжении многих лет. Особенно она обращала внимание на то, что структура философии Когена складывалась по образцу кантовской: рассмотрение качественно своеобразных форм активности сознания — мышления, воли и чувства в их системном единстве. Специфику же эстетического чувства Коген видит в том, что оно синтезирует в себе содержание познания и нравственности, создавая предметное содержание искусства, не сводимое ни к науке, ни к морали, но наиболее сложное по своему составу, именно в силу своей интегральности. Эстетика оказывается у Когена таким завершающим звеном философской системы, без которого все предшествующие звенья не имеют необходимого целостного контекста и не могут обрести методологически состоятельную теоретическую ориентацию.

Эстетический субъект, по Когену, в отличие от гносеологического и этического — человеческая индивидуальность; искусство — творчество любви как самочувствие человечества в человеке. Искусство находится, таким образом, в двойственном отношении — связи и различия — с другими формами культуры: имеет их своими предпосылками, но преобразует их в чувство любви к неповторимой индивидуальности человека в единстве его духовно-телесной природы. Любовь превращает изобразительную деятельность в живопись; ритм и интонацию звукового ряда — в музыку. Эстетический субъект придает индивидуальность и гуманизм всем формам культуры.

Рассматривая язык как инструмент формирования сознания, Коген раскрывает своеобразие речи, опосредующее художественное творчество. Если наука говорит на языке понятий, мораль выражает себя в императивах доброй воли, то речевой синтез в искусстве осуществляется с помощью соотношения слов в метафоре. Метафорическая речь поэтому — собственный язык чувства, а поэзия — исток и предпосылка становления всех видов искусства — утверждает марбургский неокантианец.

Оценивая философию Когена в целом и его эстетику, Т. А. Акиндинова отмечает, что она содержала в себе предпосылки возникновения влиятельнейших течений в философской

и эстетической мысли XX столетия. Во многом это связано с тем, что, представляя собой некий аналог кантовской методологии, она была свободна от однонаправленности предыдущих философских учений. Трансцендентальный идеализм Когена не был ограничен анализом одного только сознания, а ориентировался также на изучение связи сознания с телесным бытием человека, вошедшим в сферу эксклюзивного внимания философии и философской антропологии лишь второй половине XX века. В этом смысле философская систематика Когена сегодня может быть интересна как своеобразный опыт теоретического синтеза, в котором остро нуждается мысль нашего времени.

Т. А. Акиндинова показала, что философия и эстетика Когена сыграли свою непосредственную роль в философском становлении Николая Гартмана, который приехал на стажировку в Марбург из Петербурга и затем обосновался в Германии. Гартман использовал основные положения когеновской эстетики для разработки «новой онтологии», а в ее рамках — феноменологической эстетики. С позиций феноменологии Гартман по-новому подошел к решению кантовской проблемы автономии и статуса эстетической сферы. Неудовлетворенный субъективизмом трансцендентального идеализма, философ искал выхода в поле онтологии. Он включил в свое исследование онтологию эстетического объекта (проблему способа бытия произведения искусства), создал свою концепцию «отношения проявления» переднего и заднего планов в эстетической основе произведения и установил последовательность слоев в его композиции.

Отличие эстетических ценностей от ценностей истины и добра, по Гартману, заключается в том, что последние формулируются в абстрактно-научных или в абстрактно-моральных категориях, а эстетические ценности не исчерпываются ни законами сущего, формулируемыми наукой, ни законами должного, определяемыми моралью. Своеобразие эстетических ценностей создает автономию художественной сферы в культуре. Однако, предупреждает Татьяна Анатольевна, нельзя истолковывать это положение в духе эстетизма, провозглашавшего полную независимость искусства от дей-

ствительности. Сила искусства, в представлении Гартмана, — в преодолении узости научного, нравственного, обыденного опыта и прозрении в сферу возможного без потери укорененности в почве действительной жизни.

Включение в эстетику категории возможного как модуса бытия искусства Т. А. Акиндинова считает наиболее ценным приобретением эстетики Гартмана. В дискуссии с трансцендентальным идеализмом Гартман подчеркивал, что категории возможности, необходимости и долженствования являются не только модальностями актов сознания, но представляют особые модусы («слои») самого бытия, которые первичны по отношению к актам сознания. Согласно этим убеждениям Гартман рассматривает культурные формы в соответствии со своеобразием модальностей различных слоев бытия. Так, наука ориентирована на познание сущего, мораль открывает мир должного, искусство прозревает возможное. Иначе говоря, полнота бытия открывается духовной культуре в целом, и разные грани бытия доступны только соответствующей культурной форме. Искусство предоставляет возможность проживания в воображении и осмысления не только множества жизней, но и их соотнесения друг с другом. Духовный мир читателя разрастается в упорядоченную целостность — неповторимый духовный космос, включающий множество вариантов возможного осуществления человеческого бытия, что полагает и развитие способности сочувственного понимания, и поиск собственного уникального жизненного пути.

Понимание искусства как возможного бытия оказалось в центре философского осмысления и в другом варианте «новой онтологии» — в экзистенциализме. Т. А. Акиндинова настаивает на том, что для М. Хайдеггера вопрос об осмыслении бытия — по сути дела, вопрос о природе искусства. Это подтверждается суждением Хайдеггера о том, что художественное произведение «открывает мир и устанавливает землю» (Heidegger, 1967). Мир, открываемый искусством, — это единство жизненно значимых отношений в совместном бытии (со-бытии) человека с другими людьми, совокупность условий, в которых живет и действует народ в ту или иную историческую эпоху. Мир высвечивает вокруг себя то, «на чем

и в чем человек основывает свое жильё» и что без этого освещения остается совершенно сокрытым для человека. Философ называет эту сокрытую сущность «землей». Вещи могут выйти из сокрытости только благодаря «отблескам, бросаемым на них миром». Татьяна Анатольевна полагает, что хайдеггеровскую категорию «земля» можно сопоставить с кантовской вещью-в-себе. По Канту, предметно-понятийное познание никогда не достигает раскрытия собственного существа вещи-в-себе — «земли» как «сокрытого», по Хайдеггеру. Так же как и Кант, Хайдеггер отрицает возможность постижения «вещи самой по себе» с помощью научных понятий. Напротив, искусство, «мир» которого беспредметен, содержит в себе, по Хайдеггеру, истину как несокрытость существующего. Исходя из этимологии греческого слова «алетейя», он утверждает: «красота есть способ, каким существует истина как несокрытость». Искусство, согласно Хайдеггеру, принадлежит самому бытию, а художественное творчество есть созидание новых форм бытия, как отдельного человека, так и исторического народа. Произведение искусства выполняет свое предназначение только тогда, когда оно выходит за пределы обыденности — сферы стандартных ситуаций и безличных отношений (области «*map*») и открывает перспективу возможного бытия человека, в котором он обретает истину собственно человеческого существования, подлинность Я. Художественное произведение, по Хайдеггеру, выдвигает, таким образом, возможный проект человеческого бытия, а вместе с этим и перспективу плодотворного развития культуры. Осуществляться такой проект может изначально лишь при посредстве языка, и вслед за Когеном, Хайдеггер подчеркивает творческую функцию языка в формировании сознания и процессе коммуникации.

Т. А. Акиндинова обращает внимание на то, что важную роль в создании концепции систематического единства культуры сыграл работавший параллельно с Когеном поздний представитель «философии жизни» Г. Зиммель, объяснявший координированное развитие всех культурных форм в определенную историческую эпоху их возникновением из общей «метафизической точки», где смыкаются представления чело-

века о бытии с долгом следовать этим представлениям в своем поведении. Примерами такой «метафизической точки» как единого корня всех форм культуры для Зиммеля является понятие Бога, окончательно определившееся в христианском Средневековье. Бог — это абсолютная реальность, которую принимает человек для исполнения своего человеческого долга. Или это — понятие природы в эпоху Возрождения, так как здесь природа — единственная реальность, законам которой должен следовать человек (Simmel, 1918).

Исследовательница убеждена, что идея единого синкретического начала культуры укрепилось у Зиммеля под влиянием кропотливого изучения мировоззрения Гете, в частности его учения о «пра-феномене». Как уже говорилось, мировоззрение Гете складывалось в процессе осмысления философии Канта и дополнения ее собственными идеями. Одной из важнейшей среди них была трактовка человека не только как трансцендентального субъекта, но и как носителя процесса взаимодействия с другими людьми на протяжении всей жизни. Это означает, что для Гете общение было с необходимостью включено в круг человеческой жизнедеятельности. Не только наука, искусство и нравственность, но также практическая деятельность и общение исторически развиваются, согласно Гете, из синкретического единства на почве религиозного сознания, которое является, таким образом, своеобразным «пра-феноменом» каждого культурного цикла.

При создании своей концепции эстетической и художественной деятельности Т. А. Акиндинова также исходила из мировоззрения и философии Гете, из его понимания религии, и той роли, какую она играла в истории человечества и продолжает сохранять в современном мире. Гете видел в религии единый корень всех культурных форм, исторически обретающих своеобразие и самостоятельность по отношению к своему истоку, но сохраняющих и в своем светском существовании интенцию первоначала веры и установленного ею этоса жизни. Искусство несет в себе интенцию веры в движении эстетической рефлексии к некоторой нравственной (сверхчувственной) идее, которую Гете называет благоговением. В этом смысле Гете конкретизирует с позиций историзма кантовскую точку

зрения о восхождения нравственного и эстетического сознания к идее Бога. По Гете, способность человека обладать идеей Бога задана принадлежностью человека к определенной культурной традиции, основания которой заложены и предопределены ее религией.

Рассматривая структуру культуры и роль и место искусства в культуре, Т. А. Акиндинова считает, что праосновой всех форм культуры является религия, от которой постепенно отпочковывались многообразные культурные сферы. Из всех форм культуры именно искусство сохранило самую близкую связь с религией. Главная задача искусства — вызывать эстетические чувства. Эстетическое чувство концентрирует в себе все остальные чувства человека, оно является источником, матрицей всечеловеческой эмоциональной жизни. Эстетическое чувство может воздействовать и на процесс логического мышления в науке, порождая на стыке с мышлением оригинальный симбиоз — эвристическую эмоцию, которая становится дополнительным фактором познания. Как «предчувствие» возможного решения научной проблемы, эвристическая эмоция не входит в теоретическую разработку содержания концепции, но может способствовать выбору правильного вектора научного поиска. Влияние искусства на область морали проявляется в том, что эстетические чувства становятся значимым коррелятом морального решения, ослабляя жесткость требований морального императива.

Т. А. Акиндинова подчеркивает также значение эстетического чувства в сфере общения, охватывающего все сферы человеческой деятельности. В большей части оно состоит из социально-ролевой профессиональной интерактивности, где ценятся не личностные качества, а только компетентность и практические навыки. Эти жесткие виды коммуникации и воздействия на человека компенсируются создаваемыми искусством формами межличностного общения как понимания и сочувствия. Под воздействием искусства, происходит гуманизация не только повседневной, но и профессиональной коммуникации. Искусство смягчает также религиозные чувства, препятствует развитию религиозного фанатизма и, что очень важно, благодаря своей способности преодолевать языковые

и этнические барьеры, противостоит религиозной и всякой другой дискриминации и нетерпимости.

Таковы приблизительные контуры той эстетической концепции, которую Татьяна Анатольевна Акиндинова могла бы развернуть, в многоплановую историко-теоретическую картину эволюции и современного состояния эстетической мысли. Обращает на себя внимание особенность натуры Татьяны Анатольевны — постоянство и твердость характера. Вступив в науку еще в студенческие годы, она всю жизнь оставалась верна своей научной теме, которая выросла из гипотезы, заложенной еще в первой курсовой работе, и принесла в последующем развитии, благодаря неустанной ее разработке и совершенствованию, богатые научные плоды.

REFERENCES

- Akindinova, T., & Berdyugina, L. (1984). *Novye grani starykh illyuzii. Problemy kul'tury i mirovozzreniya v nemetskoj esteticheskoi i khudozhestvennoi mysli XIX-XX vv.* [New faces of old illusions. The problems of culture and worldview in the German aesthetic and artistic thought of the XIX-XX centuries]. Leningrad: Izdatel'stvo LGU. (in Russian)
- Akindinova, T., & Amashukeli, A. (2014). *Tanets v traditsii khristianskoj kul'tury* [Dance in the tradition of Christian culture]. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo. (in Russian)
- Kogen, G. (2002a). *Estetika chistogo chuvstva* [Aesthetics of Pure Feeling] (T. Akindinova, Trans. and Com.). In *Sovremennaya zapadnoevropejskaya i amerikanskaya estetika* [Modern Western European and American Aesthetics] (54-61). Moscow: Knizhnyi dom «Universitet». (Original work published 1912)
- Kogen, G. (2002b). *Esteticheskoe chuvstvo lyubvi* [Aesthetic Sense of Love] (T. Akindinova, Trans. and Com.). In *Studia Culturae*, Vypusk 3 (174-185). St. Petersburg: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo. (Original work published 1912)
- Heidegger, M. (1967). *Der Ursprung des Kunstwerkes* [The Origin of the Work of Art]. Stuttgart: Kohlhammer. (in German)