

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ РЕЖИМ МЫСЛИ:  
ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ (ЧАСТЬ I)

М. Ф. Литвинов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 ноября 2017 г.

**Аннотация:** статья посвящена вопросу о границах чистой философской мысли. Через критическое осмысление той роли, которую играет эстетическая составляющая в философском акте, рассматривается возможность философского дискурса.

**Ключевые слова:** эстетика, эстетическое, художественное, эстетический режим, разум, спекулятивный разум, рассудок, созерцание, реальность, объективность, произведение, идея, трансцендентальная философия, диалектика, поэзия, метафизика.

**Abstract:** the purpose of this study is to examine thoroughly the bounds of unalloyed philosophical thought. The aspect explored is the facilities and the down-sides of the philosophical discourse realized via critical assessment of perception. The goal is to show the role of an aesthetic component in the philosophical act, to call attention to what might be overlooked as significant form of cognition.

**Key words:** aesthetics, aesthetic, artistic, aesthetic regime, reflection, reason, pure reason, speculative reason, mind, contemplation, reality, objectivity, work, idea, transcendental philosophy, dialectics, poetry, metaphysics.

«Нищета философии». Этим выражением обозначается эстетический режим мысли, стоящий за нашим расхожим представлением о реальности, так или иначе отдающим действительное на откуп «компульсивному<sup>1</sup> восприятию». Миропредставление, как оно преднаходимо в естественной установке сознания, несмотря на всю свою возможную рассудочность, целиком и полностью определяется верой в непреложность той картины мира, что задана непосредственным и лишь от того убедительным переживанием. Однако необходимо помнить, что обнаружение и критика этой перманентной для философии ситуации возможны на основе иным образом заданной модели мысли, но опять же – заданной эстетически. Во-первых, этим хотелось бы подчеркнуть, что неприятие философии, особенно то, что подпитывается неизбежным после Гегеля *ощущением* завершенности эпохи философствования (ибо она достигла своего предела, *утвердилась в своей собственной смерти*), может и должно быть названо эстетическим по одному только факту выражаемого сомнения в ее возможностях как сугубо теоретического способа актуализации мысли в постижении реального бытия. Во-вторых, компульсивность восприятия вовсе не означает здесь (в осмыслении интересующего нас эстетического режима мысли) самочинного конструирования реальности, про-

<sup>1</sup> Безусловно, речь идет о предельно широком понимании компульсии.

изволения сознания, полагающего бытию быть, как это может вначале показаться в виду особых, но существенных коннотаций для понятия эстетического. Такое расхожее понимание действия [компульсивного] восприятия, которое, казалось бы, противоречиво, ибо исходно включает в себя не просто момент принуждения, но удвоенное принуждение (как со стороны компульсии, так и со стороны восприятия), всё же возможно. Но лишь в той мере, в какой художественное и эстетическое (*artistique/esthétique*)<sup>2</sup> не подлежат какому-либо минимальному различению, в силу чего это принуждение легко затушевывается романтическим, но не лишенным основания положением о руководящей художником (или спасителем всего человечества, в лице гениального экономиста-философа) высшей воли. Именно эта позиция и подлежит здесь критическому пересмотру, но опять же, утверждаемому эстетически. Критика нищеты философии не может не опираться на внятия, она не может не быть чуткой к принуждению/отчуждению, которое невозможно спекулятивно снять, предложив, как это и было сделано Прудоном, новую справедливую экономическую модель взаимоотношения производителей/потребителей без учета возможности ее реального воплощения, без анализа реальных экономических процессов. Но прежде чем перейти к рассмотрению марксистского анализа прудоновского подхода, проанализируем структурные аспекты критикуемых с позиции «нищеты философии» положений.

Первое критическое замечание можно выразить совершенно по-кантовски: вне опоры на «определяемое» содержание «созерцаемого», что бы мы под ним не подразумевали, это попросту невозможно, а потому, «опровержение идеализма» со времен Канта имеет непреходящее значение в борьбе с обскурантизмом и должно быть прочитываемо в своей однозначной логической структуре, в том числе и у полемиста Маркса, даже если у самого кенигсбергского мыслителя это положение является само по себе еще ложным без важного для трансцендентализма уточнения, выставляемого в пику всем разновидностям трансгрессивно высказывающейся от лица самого бытия философской спекуляции. Уточнение касается первенства акта «определения», формального аспекта нашего знания, однако только подчеркивающего необходимость определяемой материи, как это явлено анализом четвертой амфиболии в первой критике. Парадоксальным образом эта критическая установка формально возвращает нас к тому, что должно было бы быть ею преодолено как то, что зачаровывает мысль и утверждает интеллигенцию в ее абсолютности

<sup>2</sup> «Les ressources et capacités mises en oeuvre dans une relation attentionnelle et dans un faire sont donc différentes, voir opposées : lorsque nous sommes engagés dans un processus d'attention, nous adaptons nos représentations au monde alors que lorsque nous sommes engagés dans un faire nous essayons d'adapter le monde à nos représentations» [1, p. 316]. «Ресурсы и возможности, реализуемые во внятии и произведении [художественного творения], отличны друг от друга, читай противоположны: когда мы вовлечены в процесс внимания, мы адаптируем наши представления к миру, когда же мы вовлечены в произведение, мы пытаемся приспособить мир к нашим представлениям».

и чистоте, потворствуя ее нарциссической сути. Но речь идет о возвращении к таким образом проясняемому философией переживанию, неприятие к сведению содержания и действия которого только усугубляют ситуацию имплицитного присутствия в чистом знании компульсивно воспринятого, патологически принятого чувством материала. Здесь подразумевается не ортодоксальный эмпиризм, но и не спекулятивность шеллингианской позитивной философии, гегельянского способа представления действительности, представляющих интерес только в качестве интуиций, ходов мысли, но никак не метафизически исполненных субстанциальным смыслом основоположений.

Второе критическое замечание касается романтизации эстетического, поэтизации принуждения. Дело в том, что идея о нисходящем на творца вдохновении с легкостью сочетается с представлением о вымышленном характере его детища, которым оно с необходимостью предцируется в виду спонтанности самого творческого акта, рассматриваемого с точки зрения Абсолюта, не способного по определению к принуждению [творить] и осеменяющего своею дланью артистически грезящее сознание. Довод о хитрости Разума опирается на ту же самую структуру, обязывая диалектическую логику, прежде всего, принять идеалистическую форму. Спонтанность и принуждение становятся неразличимыми компонентами «плохо проанализированного композита», в результате чего, под видом эстетического, воссоздаваемого через теологическую по сути концепцию творчества, мы получаем романтически-метафизическую смесь пассивности и произвола чувствования, упуская из виду то, что такое понимание эстетического само сформировано соответствующим «эстетическим режимом мысли», прояснение работы которого и должно составлять предмет философского исследования. При таком подходе эстетика начинает ассоциироваться с произволом вымышления, выходясь в литературу в ее расхожем понимании<sup>3</sup>. Отсюда неприятие и негативность «нищеты философии» как теоретической спекуляции, которая, по словам Поля Валерии, имеет в своем распоряжении целый арсенал для обозначения идеального пространства мысли, в отличие от действительно важных предметностей, не имеющих имен, но непременно заявляющих о своем брутальном существовании, рано или поздно вспарывая оболочку человеческого представления. Здесь удивительным образом поэтическое сознание в эстетической своей настроенности восстает против спекулятивного и пустого языка обыденности и пресловутой естественности. Ведь поэзию можно превзойти только поэтически, поэзией, а эпос – лирикой. И это в некоторой степени объясняет артикуляцию брутальным марксистским дискурсом эстетической тематики как

---

<sup>3</sup> «...Ведь и вправду, разве нам не хочется верить, что в любой фразе, какие бы смыслы не высвобождались из нее впоследствии, изначально содержится некое простое, буквальное, безыскусное, истинное сообщение, по сравнению с которым всё прочее (всё, что возникает позже и сверх того) воспринимается как “литература”?» [2, с. 52–53].

основопологающей формы его осуществления, например, в творчестве Теодора Адорно.

Эти два критикуемых положения классической метафизики, так или иначе, предстают перед нами вновь. Но как, диалектически превосходящими свое собственное первоначальное содержание? Или иначе?

Принужденность к созерцанию всеохватна. Она распространяется с эмпирии на эйдетическую реальность. Здесь достаточно упомянуть знаменитое гуссерлевское «глядение сущности», а следом – анализируемую Морисом Мерло-Понти дорефлексивную интенциональность тела, чтобы оценить масштабы проделанной мыслью работы по ассимиляции и уподоблению тому, что уже мыслью может быть названо с трудом, даже если иметь в виду неклассическую философию. Но как бы то ни было, нелепо было бы предполагать в этой по-новому утверждаемой (в противовес «философии нищеты») апелляции к созерцательности и вездесущему принуждению выход к иному эстетическому режиму мысли, своему-иному для той первоначальной установки на чистоту и спонтанность в получении знания о мире, что всегда реализовывалась различными способами: либо в абсолютном отвержении, либо в абсолютном признании чувственного познания. Принципиально то, что это не два качественно различающихся эстетических режима мысли, но один. В первом случае, условно на уровне «философии нищеты» и субстанциальной простоты он не обнаруживает себя, если не сказать скрывает, заслоняя себя логической, априорной чистотой единого [но остающегося чувственным] бытия, субстанциализированных платонических образов, схоластических универсалий, врожденных идей, монад, априорных структур неизменного трансцендентального субъекта<sup>4</sup>. Во втором случае, условно на уровне «нищеты философии», его обнаружение, требующее наименования критического, так или иначе подается в свете критикуемого им же положения дел, в виду действия в этом разоблачении всё того же, но теперь артикулируемого, режима мысли. Данная ситуация не является всего лишь случайностью, досадной ошибкой, допускаемой по невнимательности. В ретроспекции, являющей аэстетизис даже там, где он как будто бы невозможен, она закономерно разворачивает перед нами перспективу уготованного будущей мысли «забвения ...» и «падения», обязывая нас диалектически переходить от явленного Хайдеггеру бытия [феномена] к феномену бытия. В ряд паралогизмов, антиномий и идеалов чистого Разума необходимо вписать диалектизмы, одну из разновидностей которых здесь необходимо прояснить и по возможности обезвредить. В целом диалектизм логически охватывает фиксируемые Кантом заблуждения, но нуждается в особом представлении. Диалектизмом может быть обозначено далеко идущее и от того ошибочное стремление спекулятивного

---

<sup>4</sup> Этот ряд концептов, питающихся в своей относительной чистоте результатами внимающего созерцания, можно было бы продолжить, но уже с теми или иными оговорками, которыми обязывает философскую мысль коперниканская революция.

Разума достичь предельной, завершающей полноты осмысляемой реальности чего бы то ни было и [окончательно] разрешить то или иное противоречие, высветив его уже предуготовленным синтезом. Гегелевская идея лестницы развития знания прекрасна и, на первый взгляд, прозрачна, но будучи абсолютизируемой, а не применяемой по случаю, например, просто в попытке прорисовать тот путь, который действительно проходит европейская метафизика от античности до Гегеля<sup>5</sup>, эта логическая структура предписывает переход с рационально-рассудочной фазы познания к эмпиризму как закономерный, но симулируемый процесс обновления методологии. Как известно, догматический рационализм структурно ничем не отличается от догматического эмпиризма. Однако эта неразличимость методологий, при формальном утверждении границ данных способов отношения мышления к бытию, разъясняется не столько Делезом (в работе «Критическая философия Канта»), сколько самим же Гегелем. Но если идее *ничто* не мешает продлевать себя в своем инобытии, а эмпиризму – продолжать руководствоваться абстрактным идеалом чистоты познаваемого – что же может мешать присутствию чувственного в исходно логическом содержании чистого бытия<sup>6</sup>? Опять же, ничто. Безусловно, такое положение дел неприемлемо для гегелевской философии, но это не отменяет того факта, что то, что приемлемо, вводится постулативно, вопреки практикуемой им самой методологии, выставляемой против философии основоположения и направленной на постепенное подведение [читателя, знания, мысли] к истине. По сути, здесь полагается необходимость подъема по ступеням вверх, но сам подъем за ненадобностью отсутствует, поскольку никакого возвышения уже быть не может в точке выхода за пределы феноменологического философского исследования, в горизонте которого анализируются *неадекватные*, но исторически необходимые формы проявления отчужденного от самого себя духа. Снятие выводит за пределы диалектического противостояния, спекулятивно усмиряя противоположности, задавая сугубо линейный способ развития через обязательное разрешение противоречий<sup>7</sup>. К тому же в обоснование едва уловимого отвеса чувственного содержания в логическом строе бытия не стоит пренебрегать содержанием юношеских рукописей Гегеля, вновь вводимого в игру Вильгельмом Дильтеем. Противопоставляя религию теологии как «дело сердца» хладнокровному «делу разума и памяти», Гегель уже в некоторой степени порывает с традицией, не ограничиваясь в рассмотрении человека его определением через *ratio*. Еще чуть-чуть, и «разжиженному флюиду раз-

---

<sup>5</sup> Однако логическая прозрачность и гладкость процесса развития знания, несмотря на его противоречивость, здесь возможны лишь от того, что сам Гегель их полагает и закрепляет в своем абсолютном идеализме, онтологизируя логику.

<sup>6</sup> «...“мыслимое бытие” Парменида всё еще представляет собой чувственное бытие вселенной, а то, что отрицается, – это только его непостоянный и иллюзорный аспект, его становление...» [3, с. 56–57].

<sup>7</sup> О критике диалектики, обрекающей себя на метафизическое воплощение, смотрите работы Мориса Мерло-Понти и Жака Деррида.

ума» будет отказано в праве на объяснение того, что такое человек. Но сам Гегель не следует своей, сказываемой между строк интуиции. Для него гораздо важнее данной «реабилитацией» полнокровного существования человека преступить границы субъективизма, главным образом, трансцендентальных философий и утвердиться в объективной логике мировой идеи. Удивительно, но иррационализм Шопенгауэра следует этим же путем, в сострадании, которое есть нечто большее, нежели предписание практического разума, открывая мир в качестве воли, а не представления. Чистосердечно принимая в расчет простые человеческие нужды, связанные с отправлением религиозных верований и установлением отвечающих их духу законов, Гегель ловит нас и сам попадает на свою собственную уловку (опять «хитрость разума»), живописуя картину повсеместного и действительного проявления нечеловеческой логики. Полнота внерациональной жизни человека, придающая весомости «физико-теологическому» рассуждению об объективности и закономерности исторического процесса в целом и христианства в частности, оказывается таковой (по сути безобидной для общей установки на рационализм) в свете предполагаемой в качестве истины предшествующей ей нечеловеческой реальности. Точно такое же отсутствие какого-либо действительного различия между переживаемой человеком божественной всеобщностью и манифестируемой в чувственном логикой мировой идеи прослеживается в диалектизме абстрактной созерцательности. В этой видимости перехода с рассудочной ступени на эмпирическую сам переход симулируется, как уже заведомо состоявшийся. Отсутствие же какого-либо нового содержания в диалектически обосновываемом выходе к созерцанию восполняется обращением к диалектизму вынужденного произволения.

Трансформированное посредством такой метафизической диалектики требование опираться на созерцаемое и реальное спекулятивно отражается на таком же по уровню «диалектичности» способе соотношения принуждения и произволения. Слипание принуждения и произволения в понимании того, что обозначается эстетическим, обнажает безусловную значимость познавательного отношения к действительности, при котором экзистенциальный уровень рассмотрения религии как «дела сердца» положен всё же как вторичный или ценностно нейтральный в соотношении его с уровнем истинной действительности мировой идеи. Данная установка, гносеологически задающая дискурс о действительном (Хайдеггер называет ее рубрикой «мышления и бытия», противопоставляющей одно другому), вынуждает эстетическое отношение к миру утверждать себя артистически. Она определяет это слипание принуждения и произволения и *метафизически* обуславливает пределы диалектического соотношения, например свободы и необходимости, лишая эту диалектическую пару ее эвристического потенциала. Так, в «Федоне» размышляет приговоренный Сократ, неотвратимость смерти которого должна уверить в истинности его слов. Сократ начинает с взаимопревращений живого и мертвого через рождение и умирание, умирание и воскресение, но, по сути, что выясняется позже к удивлению присутству-

ющих при этом последнем для них всех диалог с учителем, речь идет о переходах в свою противоположность лишь вещей, но никак не противоположностей самих по себе: «Тогда мы говорили, что из противоположной вещи рождается противоположная вещь, а теперь – что сама противоположность никогда не перерождается в собственную противоположность ни в нас, ни в природе. Тогда, друг, мы говорили о вещах, несущих в себе противоположное, называя их именами этих противоположностей, а теперь о самих противоположностях, присутствие которых дает имена вещам: это они, утверждаем мы теперь, никогда не соглашаются возникнуть одна из другой» [4, с. 450–451]. Такой способ выстраивания мысли утверждает видимость принуждения как в смерти, пугающей живущего своей неопределенностью, так и в жизни, обременяющей нас необходимостью потворствовать телу. На поверку это принуждение метафизически снято, устранено постулируемым и гарантируемым философией бессмертием, отсутствием смерти, которая теперь уже своим наличием и обещанием праведной жизни в общении с богами определяет Сократа к поэзии. Смыкание же гносеологической установки Сократа/Платона с поэтическим предназначением «трудиться на поприще Муз», обосновывающимся на соответствующей метафизической почве, готовой усмирить любую диалектику, отнюдь не случайно. Принуждение со стороны афинского общества освобождает Сократа от необходимости телом своим быть отъединенным от истины, к которой он, как философ, устремлен всей своей душой, нуждающейся, таким образом, в новой форме выражения своего ликования по поводу предстоящего воссоединения, форме, эмфатически более заряженной, нежели привычное диалогическое рассуждение. Но причина поэтического ликования всё же не может быть сведена к одному психологическому переживанию. Дело в том, что субстанциальность данного умосозерцанием может быть обоснована только через эмфазу, через голос<sup>8</sup>, звучание которого только и может нас убедить в подлинности сказываемого, т. е. через поэзию. Концепт нищеты философии как эстетического режима мысли, вписывающей себя в любой вид творчества, являет нам пример такой диалектики, сталкивающей принуждение и произвол в самом акте про-из-ведения, но лишь понарошку, заведомо метафизически предполагая то последнее в регрессивном и конечном ряду причин принуждающее начало, за которым только и может быть признана способность сообщать миру [феноменов] смысл, а внимающему разуму гения – божественную спонтанность. Поэтическая рамка реализации классической гносеологической программы полагает возможность познания объективной реальности лишь в той мере, в какой та, в свою очередь, неотличима от Абсолюта, романтически задана как Абсолют (в виду разорванности, которую задает рубрика противопоставления мышления бытию). В-себе-бытие как исток познаваемой реальности, остающийся за пределами [человеческого] опыта, здесь всегда есть Бог, отсветом возвращающий человеку божественную способность

---

<sup>8</sup> См. критику сосюрговской лингвистики в творчестве Жака Деррида.

творить, свободу и негуманистическое достоинство быть человеком. Примечательно в связи с этим то, что пишет Поль Валери в своих «Заметках о заре», увязывая в неразличимое целое артистически воплощенные эстетические интуиции Яна Вермеера и Марселя Пруста: «В этот час, при почти горизонтальном освещении, достаточно Смотреть. То, что наблюдаемо, значимо меньше, нежели само видение. Всякие стены походят на Парфенон, также превознося [его] золотое убранство. Любое тело, отражение бога, преподносит ему свое существование, возвращает благодаря ему свои особость и форму».<sup>9</sup>

Анализируя действие эстетического режима мысли под условным названием «нищета философии/философия нищеть», мы обнаруживаем действительность сплошь сотканной из обязательных к исполнению действий, предписываемых сознанию естественной установкой, со стороны того или иного господствующего дискурса, формирующего это сознание. Различая художественное и эстетическое, мы обнаруживаем принуждение, однако не затушевываемое произволом онтологической, над которой впервые попытался возвыситься критицизм кантовской рефлексии. Именно Кант задает перспективу рассмотрения художественного творения в отрыве от претензий теоретической сферы познания к овладению противопоставленной предметностью<sup>10</sup>, причем с утверждением возможности данными сферами духовной деятельности человека взаимно обогащать друг друга. Однако в силу особой исторической ситуации он должным образом не следует за своим критическим методом, оставляя неразличимым то, как эстетическое начало реализуется в познании и суждении вкуса. Так, Кант различает сферы познания и искусства, но не уделяет всё же должного внимания различению эстетического и художественного, позволяя тем самым артистическому безнаказанно распорядиться материалом, поставляемым патологической чувственностью к познанию, а эстетическому – обнаруживать логическую всеобщность там, где понятийность нелегитимна, т. е. в искусстве. Отсюда понятно, почему уже склонная к субстанциализации созерцательность, фундирующая кантовский трансцендентализм, несмотря на весь свой «кажущийся критицизм», пропитывается романтическим духом эпохи, радуя Гете блестящим анализом целесообразности, органично связывающей естественное и искусственное, художественное творчество и природу.

Кроме того, такая аналитическая установка на различение эстетического и художественного являет нам более адекватную картину в отношении мира искусства, который однозначно не является миром грез:

---

<sup>9</sup> «A cette heure, sous l'éclairage presque horizontal, Voir se suffit. Ce qui est vu vaut moins que le voir même. Des murs quelconques valent un Parthénon, chantent l'or aussi bien. Tout corps, miroir du dieu, reporte à lui son existence, rend grâces à lui de sa nuance et de sa forme». (Valéry P. Notes d'aurore // Mauvaises pensées et autres, in Paul Valéry, Euvres, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1960, t. II, p. 859–860. Цит. по: [1].)

<sup>10</sup> Еще у Канта эта претензия ограничена вещью самой по себе, но уже в фихтеанской версии трансцендентализма она явлена во всей своей чистоте.



«...Une expérience de lecture est une expérience aussi réelle que n'importe quelle autre expérience vécue»<sup>11</sup> [1, с. 20]. Но при этом взаимная автономность и различие эстетического и художественного несомненны. С одной стороны, эта аналитическая установка позволяет выйти к пониманию эстетической реальности вне подавляющей ее эмфазы со стороны поэтического [владения/ведения словом]: на это указывает факт случающейся критики идеологии посредством искусства, казалось бы, пронизанного различными идеологемами, логикой мифотворчества. С другой стороны, та же самая установка объясняет возможность тому же самому мифотворящему искусству пренебречь (правда, лишь относительно) принуждением со стороны внешнего мира и утвердиться (опять же лишь относительно) в спасительной области вымысла. «Реальность дает слишком реальные основания для бегства от нее, чтобы могло возникнуть возмущение таким бегством, которое испытывает идеология, проникнутая ощущением гармонии мира...» [5, с. 17]. Обвинения в эскапизме выдвигаются мечтателями, романтически определяющими свою гносеологическую позицию. Вот почему художественное и эстетическое следует разводить, но не абстрактно-рассудительно.

### Литература

1. *Schaeffer J.-M. L'expérience esthétique / J.-M. Schaeffer.* – Lonrai : Gallimard, 2015. – 378 p.
2. *Барт Р. S/Z / Р. Барт.* – М. : Академ. проект, 2009. – 373 с.
3. *Пома А. Критическая философия Германа Когена / А. Пома.* – М. : Академ. проект, 2012. – 319 с.
4. *Платон. Федон / Платон // Диалоги.* – Ростов н/Д. : Феникс, 1998. – С. 372–475.
5. *Адорно Т. В. Эстетическая теория / Т. В. Адорно.* – М. : Республика, 2001. – (Философия искусства). – 527 с.

<sup>11</sup> «...Опыт чтения такой же опыт реальности, как и любой другой проживаемый опыт».

*Воронежский государственный университет*

*Литвинов М. Ф., кандидат философских наук, доцент кафедры истории философии*

*E-mail: v-sebe@mail.ru  
Тел.: 8(903)857-77-84*

*Voronezh State University*

*Litvinov M. F., PhD, Associate Professor  
of the History of Philosophy Department  
E-mail: v-sebe@mail.ru  
Tel.: 8(903) 857-77-84*