



<https://doi.org/10.22363/2313-2302-2024-28-3-796-810>

EDN: WERYKE

Научная статья / Research Article

Искусство и наука как предмет эстетической гносеологии

Г.Г. Коломиец ✉

Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия

✉kolomietsgg@yandex.ru

Аннотация. Автор определяет предмет эстетической гносеологии во все более усложняющемся процессе единой метасистемы искусства, науки и техники. Используя понятие «эстетическая гносеология», автор следует изначальной предпосылке эстетики как философской науки в области гносеологии, открытой А.Г. Баумгартеном, как науки о чувственном познании, способности прекрасно мыслить образами, а затем обогащенной эстетической идеей И. Канта о трансцендентальной способности эстетического суждения, требующего выхода в творческую деятельность в искусстве и науке. Автор отмечает амбивалентность во взглядах современных философов и ученых-физиков по вопросу взаимоотношения искусства и науки, рационального и внелогического, логики и интуиции, ссылаясь на авторитет ученого Е.Л. Фейнберга. При этом подчеркивается мысль, что единству антропосоциоэкологической усложняющейся метасистемы способствует эстетическая гносеология. Внимание обращено к эстетическому идеалу гармонии, присутствующей в искусстве, науке, технике. Так, для музыкального творчества новейшего времени характерно математическое усложнение звуковых соотношений с помощью современных компьютерных технологий, подобно усложнению динамики развития в целом всей метасистемы науки и искусства, в которой важно подчеркнуть действие интуитивного начала в эстетическом сознании человека. Для эстетической гносеологии проблема вращающаяся науки в искусство является актуальной. В современной эстетике наблюдается тенденция снижения «прекрасного» и усиления интереса к необычному в искусстве благодаря новым технологиям, открывающим тайны эстетического бессознательного. Резюмируя, автор утверждает мысль о том, что эстетическая гносеология обуславливает формы новейшего искусства и научного знания как единой метасистемы и что человечеству для цели своего существования необходимо единство искусства, науки и техники. Этому способствует интуиция и глубинное эстетическое свойство со способностью воображения и символического мышления. Искусство и наука стремительно эволюционируют в усложняющемся интеграционном процессе, направленном на желание человека реализовать творческие идеи на основе сверхчувственного, чувственного и эстетического познания.

Ключевые слова: метасистема искусства, науки и техники, чувственная и интеллектуальная интуиция, неокантианство

© Коломиец Г.Г., 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

История статьи:

Статья поступила 03.02.2024

Статья принята к публикации 01.07.2024

Для цитирования: Колومیец Г.Г. Искусство и наука как предмет эстетической гносеологии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2024. Т. 28. № 3. С. 796–810. <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2024-28-3-796-810>

Art and Science as a Subject of Aesthetic Epistemology

Galina G. Kolomiets✉

Orenburg State University, Orenburg, Russia

✉kolomietsgg@yandex.ru

Abstract. The author defines the subject of aesthetic epistemology in the increasingly complex process of a unified meta-system of art, science and technology. Using the concept of “aesthetic epistemology”, the author follows the original premise of aesthetics as a philosophical science in the field of epistemology, discovered by A.G. Baumgarten – the science of sensory cognition, the ability to think beautifully in images, and then enriched by the aesthetic idea of I. Kant, the transcendental ability of aesthetic judgment, requiring entry into creative activity in art and science. The author notes the ambivalence in the views of modern philosophers and physicists on the relationship between art and science, rational and non-logical, logic and intuition, referring to the authority of scientist E.L. Feinberg. At the same time, the idea is emphasized that aesthetic epistemology contributes to the unity of the anthroposocioecological complex meta-system. Attention is drawn to the aesthetic ideal of harmony present in art, science, and technology. Thus, for the musical creativity of modern times, the mathematical complication of sound ratios with the help of modern computer technologies is characteristic, similar to the complication of the dynamics of the development of the whole meta-system of science and art, in which it is important to emphasize the action of the intuitive principle in the aesthetic consciousness of a person. For aesthetic epistemology, the problem of science growing into art is relevant. In modern aesthetics, there is a tendency to reduce the “beautiful” and increase interest in the unusual in art due to new technologies, revealing the secrets of the aesthetic unconscious. Summarizing, the author asserts the idea that aesthetic epistemology determines the forms of modern art and scientific knowledge as a single meta-system and that humanity needs the unity of art, science and technology for the purpose of its existence. This is facilitated by intuition and a deep aesthetic property with the ability of imagination and symbolic thinking. Art and science are rapidly evolving in an increasingly complex integration process aimed at the conscious desire of a person to realize creative ideas based on supersensible, sensual, aesthetic cognition.

Keywords: metasystem of art, science and technology, sensual and intellectual intuition, Neo-Kantianism

Article history:

The article was submitted on 02.02.2024

The article was accepted on 01.07.2024

For citation: Kolomiets GG. Art and Science as a Subject of Aesthetic Epistemology. *RUDN Journal of Philosophy*. 2024;28(3):796–810. (In Russian). <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2024-28-3-796-810>

Введение

В рассуждениях по обозначенной теме отметим, что в познавательной и научной деятельности важна роль эстетического сознания, которое отличается способностью создавать образы и обладает символической способностью мышления. Символические отношения, когда символ приобретает значение, происходят на основе ценностного отношения человека к миру. С точки зрения неокантианской и феноменологической аксиологии ценности имеют трансцендентное предсуществование, и они, как эмоционально переживаемые значимости, входят в мир личности и общества. В познавательном процессе наука, техника, искусство находятся в аксиологических взаимоотношениях. Возможно, они всегда были более близкими по отношению друг к другу, чем нам казалось в силу доминирования идеи торжества разума, превосходства разума и духа над телом и чувственностью, логики над образным мышлением, как это утверждает новоевропейская философская мысль. Однако так ли это? К примеру, обращаясь к проблеме актуальности неокантианской традиции, В.Н. Белов приводит слова современного немецкого философа Г. Эделя, что «наука играет все возрастающую роль в жизни общества, а именно осмысление ее основ оказывается в центре неокантианских философских штудий» [1. С. 60] и представляет «нетипичного» русского неокантианца С.И. Гессена, отстаивающего другую, близкую нашему исследованию, точку зрения, требующую единства философской теории и практики, которую «можно было бы обозначить как попытку синтеза разума и интуиции, монизма и плюрализма, рационализма и иррационализма» [1. С. 62]. Это говорит, на наш взгляд, об усилении значения в сознании эстетической идеи, несмотря на рост научного знания.

Во взглядах современных философов по вопросу взаимоотношений искусства и науки, искусства и техники присутствует амбивалентность, и наша задача состоит в том, чтобы представить эстетическую гносеологию в свете усложняющегося процесса метасистемы «искусство и наука».

Отметим, что, используя понятие «эстетическая гносеология» мы имеем в виду изначальный посыл эстетики как философской науки в области гносеологии, открытой А.Г. Баумгартеном [2], как науки о чувственном познании, низшей логике, а затем обогащенной эстетической идеей И. Канта с трактовкой способности эстетического суждения трансцендентальным субъектом [3]. В эстетическом суждении проявляют себя и чувственная и интеллектуальная интуиция. Эстетическая идея предполагает согласие всех способностей, а не сводится только к чувственному познанию. Имеется в виду глубинная составляющая генезиса, целевая сверхчувственная причина. Анализируя связь способностей в «Критике способности суждения», Ж. Делез подчеркивает, что эстетическая идея, по Канту, «то же самое, что

и рациональная Идея, только она выражает то, что является невыразимым в последней... В этом отношении эстетическая Идея крайне близка к символизму...» [4. С. 205]. Через связь способностей, где связующим центром выступает эстетическая идея, осуществляется целесообразная связь природы и человека, заключает Делез [4. С. 224].

Сегодня возникает вопрос о том, насколько правомерно в эстетике как философской науке, рожденной в области гносеологии и охватившей онтологию, психологию, феноменологию и др., выделять категорию прекрасного, а не философию искусства, учитывая то, что искусство ориентируется на новейшие технические слухо-звучо-визуальные или осязаемые формы, требующие знания в области инженерии. Современная постпозитивистская философия науки и естественно-научно-техническая деятельность, усложняясь, требуют, как в любом творчестве специфической эстетической игры рассудка и воображения. Демонстрируя расширяющийся круг «вопросов о мире и человеке, которые входят в сферу философского осмысления сознания», Ю.В. Соколова приводит пример выступления профессора В.Е. Семенова, который провел аналогию между мозгом и музыкальным инструментом в том смысле, что мозг как инструмент «не способен «играть» сам по себе, мозгу необходимо воздействие сознания, как инструменту нужно воздействие исполнителя» [5. С. 854]. Понятно при этом, что сознание не сводится к мозгу, как музыка не сводится к звукам инструмента.

Актуальность разных методологий в исследовании сознания в философии дает нам право выделить эстетический аспект в свете гносеологии, аксиологии, субъективно-личностного эстетического подхода в познавательной деятельности на основе ценностного отношения к миру.

Метасистема науки и искусства в аспекте эстетической гносеологии

В современном мире существует преклонение перед наукой и техникой, что очевидно. Однако торжество науки не мыслится без искусства, как писал известный физик, академик Е.Л. Фейнберг, поскольку существует объективная необходимость взаимоотношения искусства и науки. Он утверждает, что наука и искусство существуют в единой метасистеме, поскольку интуиция и логика присущи человеческой деятельности и в сфере естественнонаучного знания, и в художественной культуре, искусстве [6. С. 7]. Мы согласны с мыслью академика, что на близость «двух культур» – научной и художественной – указывает совместное действие в творческом процессе интуиции и логики, озарение, игра рассудка и воображения, которые ведут разум к торжеству. Причем приоритетом выступает интеллектуальная или чувственная интуиция и в науке, и в искусстве, а также «эстетическое бессознательное» как жажда поиска формы, принципа, идеи. Единству антропосоциологической усложняющейся метасистемы способствует эстетическая гносеология, когда приходит осознание творческих ограничений в достижении результата.

На чувственно-интеллектуальную связь искусства и науки указывает идея о неизменном и изменяющемся в трансдисциплинарных взаимосвязях, которая полагает, что при изменчивости философско-методологических оснований сохраняются связи метафизики, астрофизики, математики и искусства, в частности, музыкального искусства. Например, структуры музыкальных композиций, в основе которых лежат физико-математические законы соотношения звуков, сообразны законам расширяющейся Вселенной [7]. При этом отмечается сила интуиции в едином процессе человеческой деятельности, наука и искусство развиваются в системно-синергетической связи как одно целое. В неклассической науке появилась квантовая теория, а в музыкальном и художественном искусстве в это время осваивались микромиры и нестандартные формы, о чем в переписке писали А. Шёнберг и В. Кандинский. Далее музыкальная микротоника развивалась уже с помощью электронной и компьютерной техники. Примером последних явлений, указывающих не только на интеграцию искусства и науки, искусства и техники, но и на процесс усложнения метасистемы «искусство, наука, техника», являются музыкальные мультимедийные фестивали «Биомеханика и электроакустическая музыка» с использованием компьютерных технологий, проведенные в январе 2024 года в Московской консерватории, и другие проекты, рассчитанные на массового зрителя.

Е.Л. Фейнберг, впечатленный памфлетом Чарльза Сноу «Две культуры» [8], в котором уже в последней трети XX века была высказана тревога о том, что человеческое познание в поисках истины уйдет от «лириков» в полное и катастрофическое торжество научного прогресса, определил своей целью рассмотреть интуицию и логику в искусстве и науке, «два типа восприятия мира и постижения истины, два рода духовной деятельности человека совместно, в их взаимоотношении» [6. С. 10]. Ученый поставил перед собой три вопроса: 1) удастся ли в будущем наше познание сводить исключительно к рационализму, логике, чистой науке и будет ли этого достаточно для жизни; 2) для чего существует искусство – главный вопрос книги ученого-физика; 3) подтверждаются ли предсказания Сноу о расколе двух культур [6. С. 12]. Он пришел к утверждению значимости искусства для научного знания и к утверждению того, что наука и искусство, несмотря на их разнородность в постижении истины, принадлежат единой метасистеме.

Отметим, что эстетик А.С. Мигунов и инженер С.В. Ерохин, издав книгу «Алгоритмическая эстетика» в серии «Цифровое искусство» [9], тоже не согласились с известной книгой Ч.-П. Сноу о разделении двух культур – естественнонаучной и гуманитарной. При этом они указали на влияние философии неокантианства на методологию разделения науки о природе и науки о духе. Разделению также способствовал и сложившийся формальный подход, установивший нормы красоты. Напомним, что в теории Баумгартена существовала гносеологическая установка на способность прекрасно мыслить и совершенствовать эту способность с помощью искусства. То, что совершенствование эстетического вкуса посредством занятия искусством

способствует познавательной деятельности и научному знанию, теперь стало очевидным не только для гуманитариев.

Учитывая взаимоотношения искусства и науки, Фейнберг представляет области познания, постижения истины в единой метасистеме и рассматривает роль логического и внелогического, рационального и иррационального. Это естественно, поскольку с точки зрения диалектики метасистема должна содержать противоположности в единой целостности. Ученый отмечает, что мы должны учитывать положение о том, как в единой метасистеме рассматривались взаимоотношения науки и искусства в истории человечества, учитывать разнообразие социальной деятельности людей, их мировоззрение, в частности.

Фейнберг в метасистеме науки и искусства придает значение интуиции. Он по-своему философски поясняет термин «интуиция». Во-первых, интуиция понимается им как «интуиция-суждение», т.е. как прямое усмотрение истины, не требующее обоснования, опровержения с точки зрения логики; во-вторых, как «истина-догадка», когда интуиция выступает в роли озарения-догадки и тогда допускается предвосхищение истины с последующим логическим или опытным установлением. Как видим, он рассуждает об интеллектуальной интуиции. Фейнберг указывает на то, что диалектический материализм и объективный идеализм, каждый в своем философском подходе в гносеологии, признает интуитивное суждение на равных правах с логикой, в отличие от раннего материализма (первичный, самодвижущийся, объективный мир) и субъективного идеализма. Он говорит о роли интуитивного суждения в «основном вопросе философии», предполагающем, помимо первого критерия – деления на материализм и идеализм, второй – «признать интуитивное суждение на равных правах с логикой или не допускать этого» [6. С. 146]. С его точки зрения, важен второй критерий, который *«допускает данное философское направление – использование интуитивного суждения как правомочного при познании мира в такой же мере, как логика, или нет»* [6. С. 145]. Он приходит к выводу, что правомочность интуитивных суждений отрицали ранние материалисты (вплоть до Гегеля) и логический позитивизм. При этом позитивизм, занятый только физической реальностью и отрицающий метафизику, по сути, является выражением субъективного идеализма, т.к. складывается представление, что физическая реальность порождает совокупность ощущений и является предметом умственной активности, опираясь на достоверность наших чувственных восприятий этой физической реальности.

Итак, признание правомочности интуитивных суждений наряду с логикой свойственно диалектическому материализму и объективному идеализму, в том числе и религии, основанной на вере и не признающей ни логически доказанного, ни логически опровержимого интуитивного суждения о Боге. В практической деятельности каждый физик или другой исследователь природы следуют диалектическому материализму, но за пределами своей работы у них могут быть разные философские версии и споры. И вот тут и возникают сложности в вопросе об искусстве и его соотношении с наукой.

В главном вопросе ученого «для чего существует искусство» Фейнберг исходил из понятия искусства. Мы обратим внимание на то, как исторически в философской мысли понятия искусство, наука, техника то сближались, то отдалялись. В античной философской мысли искусство означало технэ, мастерство, умение делать по правилам, ценилась техника выполнения вещей. В средние века появилось понятие свободных искусств, по сути наук, затем наряду со свободными искусствами к Новому времени выделилось понятие изящных искусств, воздействующих красотой. В классификации свободных искусств Канта есть деление на механическое искусство, реализующее познание, т.е. по сути научное (как механика Ньютона), и собственно эстетическое – как удовольствие для рефлексии. При этом изящное искусство приближается к сфере познания, поскольку содействует культуре души. Заметим: не нравственности, а общей культуре; искусство и науки не делают людей нравственно лучше, а делают культурнее.

Новое время разделило рациональное, логическое и интуитивное, внелогическое. Баумгартен в области гносеологии выделил эстетику как философскую науку о чувственном познании, поставив ее ниже логики и понимая в значении младшей сестры логики. Он определил в структуре чувственного познания несколько уровней в процессе совершенствования эстетической способности, выстроил систему критериев эстетической истины, прекрасного эстетического познания, где имеют место аргументированность, убежденность, очевидность, аналитика, а также эмотивный критерий [2]. В баумгартеновской системе три области философского познания: чувственность, красота и теория искусства.

Сама эра научного движения вплоть до нашего времени в центр внимания поставила научное знание. В век промышленной революции изящные искусства трактуются как художественное творчество. С одной стороны, искусства стали больше отделяться от механических, научных искусств, с другой стороны – появилось понятие дизайнерского искусства, с приоритетом освоения технического прогресса.

Одна из последних классификаций искусства, сделанная эстетиком А.С.Мигуновым [10], еще более подчеркивает значимость, ценность и назначение искусства для человека XXI века, использующего цифровые технологии в искусстве, которые указывают на то, как усложняются взаимоотношения искусства и науки, искусства и техники. В современном искусстве он выделил четыре типа. Во-первых, то, что принято называть художественным творчеством, изящным искусством, куда входят такие искусства, как академическое, профессиональное, традиционное народное, которые составляют мировой фонд культуры. Во-вторых, концептуальное искусство, сущностью которого является не художественный образ, а концепт, идея, что нашло выражение в перформансах и хеппенингах. В-третьих, виртуальное искусство, основанное на симуляции человеческих чувств при использовании современных электронных и компьютерных технологий, вследствие чего создается новая информационная коммуникация, связанная с психосоматикой.

В-четвертых, маргинальное искусство, или наивное искусство непрофессионалов. В этом виде искусства, которое сейчас вызывает все больший интерес, ярко проявляется творческая интуиция, оно ближе к природе, к тайне бытия-сознания. В современном искусстве создаются новые аудио-видео-виртуальные пространства посредством компьютерных технологий, что с трудом осваивает человеческая природа.

Возвращаясь к вопросу Фейнберга о роли искусства, заметим, что он исходил из трактовки, принятой в общественной жизни, когда под искусством понимают художественную деятельность, искусство есть отражение объективного материального и духовного мира. «Отражение» связывается с интуитивным суждением, ассоциациями, сходными или несходными у людей в условиях определенной культуры, но всегда отличающихся «всеобщностью» эстетических суждений – характерной чертой эстетического и прекрасного, о которой писал Кант. При этом искусство обеспечивает всеобщее постижение интуитивных истин и укрепляет «всеобщий» авторитет интуитивного постижения, поскольку оно оперирует «всеобщим» запасом жизненных впечатлений. К тому же «и отражение в искусстве, и восприятие его *должны быть творческими, преобразующими материал действительности*» [6. С. 185]. Здесь мы выделяем слово «творческими» и акцентируем внимание не на понятии «отражение», а на *творческой работе сознания* в художественном процессе, как при его создании, так и при восприятии реципиентами произведений искусства. Вспомним, что и в марксистской эстетике искусство трактуется не как отражение, а как духовно-практическое освоение действительности силой воображения и фантазии [11. С. 15].

Идея статьи о науке и искусстве, логике и интуиции в единой метасистеме, высказанная Фейнбергом, актуальна и, безусловно, имеет место быть. Однако, говоря о связи искусства и науки, ученый, на наш взгляд, недооценивает фактор эстетического познания. Выделяя главную отражательно-преобразующую функцию искусства, он пишет об «эстетическом элементе», а не об эстетической идее. Он ссылается на Канта, на интуитивное суждение красоты с загадочным механизмом чувства удовольствия, на то, что переживание эстетического обусловлено единым общим законом. Суть этого закона заключается в том, что «восприятие прекрасного обладает этим свойством интуитивного обобщающего суждения и основано на (в основном подсознательном) объединении множества ассоциаций... Способность вызывать радость, удовольствие, удовлетворение “Wohlgefallen” – наиболее важное свойство “прекрасного”...» [6. С. 190]. Суждение красоты – это эстетическое суждение, и оно подлинно интуитивное, интуитивное суждение в чистом виде, согласно Фейнбергу. Следуя классической эстетике и Канту, он, как сторонник метасистемы науки и искусства утверждает положения о всеобщности, бескорыстности (незаинтересованности, или «целесообразности без цели»). Интуитивное суждение несет удовольствие, удовлетворение, а значит, эстетическое переживание, и «именно поэтому научное интуитивное обобщающее суждение несет в себе эстетический элемент (что и является причиной

присутствия эстетического элемента в научной деятельности вообще)» [6. С. 192].

Однако скажем, что и в научно-познавательном творческом процессе нужно говорить о работе эстетического сознания, как и в творческой области искусства, где эстетическое сознание ценностно делает выбор, следуя закону различения прекрасного и безобразного, гармонии и хаоса, меры, симметрии и асимметрии, интуитивно постигаемых и логически, математикой подтверждаемых. Как может быть у людей прекрасным восприятие явлений искусства или природы, так и «физик скажет “это прекрасно”, когда встречается с теорией или формулой, обобщающих в единую закономерность множество различных явлений, и впечатление, отпечатывающееся при этом в духовном мире личности, имеет, без всякого сомнения, эстетическую природу» [6. С. 192].

Интуитивное суждение не утверждается рассудком, а вызывает игру рассудка и воображения, согласно эстетической идее И. Канта, которая не уступает рациональной идее. Эстетическая идея «будит мысль». «Эстетическая идея, – пишет Делез, согласуясь с Кантом, – это на самом деле то же самое, что и рациональная идея: она выражает то, что является невыразимым в последней» [4. С. 205]. Здесь главное в человеческой деятельности то, что сближает науку и искусство, – не сама эта «игра», а выход из этой игры в свободное творчество, в созидание нового, того, чего не было. Ж. Делез, заключая анализ трех Критик в «Цели разума» по Канту, пишет: «Верно, что в Критике Способности Суждения воображение не берет на себя законодательную функцию. Но оно получает свободу так, что все способности вместе вступают в свободное согласие; ... последняя Критика открывает более глубокое – свободное и неопределенное – согласие способностей как условие возможностей каждой конкретной связи» [4. С. 127].

Рассуждая вслед за Кантом, Делез указывает на две «уловки Природы»: чувственно воспринимая Природу в согласии всех своих способностей, человек в историческом движении освобождается от инстинктов благодаря своему разуму; «сверхчувственная Природа хочет, чтобы – даже в человеке – чувственно воспринимаемое действовало по своим собственным законам и оказалось способным достичь, наконец, эффекта сверхчувственного» [4. С. 225].

По Канту, воображение свободно вызывает интерес к прекрасному, создает форму. Согласие между свободным воображением и рассудком одушевляется силой прекрасного. Интерес к прекрасному указывает на единство всех наших способностей как некую «особую точку сверхчувственного», из которой вытекает гармония. Само «воображение обладает сверхчувственным предназначением» [4. С. 200].

Заметим, что последовательная логика Канта привела его в рассуждениях об эстетической способности к высшей цели человеческого разума – гению: «Гений – это врожденная способность души (*ingenium*), посредством которой природа дает искусству правила» [3. С. 180]. Гений создает то, чего не было,

и он не в состоянии объяснить, как возникает творческая идея. Интуиция захватывает разум, и появляется новая мысль. У человека это не само воображение, и не сама игра, и даже не работа сознания (все это есть у животных, как утверждает современная научная антропология), а именно необходимость создавать искусство, новизну, необходимость осуществления творческой идеи, чего бы то ни стоило, достижение цели через «себяизживание». Искусство не есть бегство от действительности, а поиск мыслей, идей, открытий, поиск новизны, того, что и объединяет искусство, науку и технику в одной метасистеме сложной структуры нашего сознания.

Книга Фейнберга, в центре которой рассуждения о том, для чего человеку, физику, ученому нужно искусство, вышла в первом издании в 1981 году под названием «Кибернетика, логика, искусство». Но в еще более ранней работе – книге Л.И. Новиковой «Эстетика и техника: альтернатива или интеграция» 1976 года, посвященной спорам философов, можно найти аналогичные взгляды о связи техники и искусства, представляющие линию противостояния книге Сноу о разделении двух культур.

Новикова трактует эстетическую деятельность в системе общественных отношений точки зрения марксистской эстетики. Рассматривая эстетический аспект научной деятельности, исследователь высказывает мысль о тенденции сближения искусства и науки, обусловленной специфическим эстетическим сознанием. Это, по мнению автора книги, является проблемой гносеологии, позволяющей примирить разные идеологические, а также сциентистский и антисциентистский подходы. Книга изобилует множеством цитат ученых в подтверждение единого «эстетического корня», сближающего научную, техническую и художественную области. И, хотя автор не оперирует кантовской теорией способности суждения вкуса, идеи Канта присутствуют в представлении эстетического сознания как субъективного, рефлексивного, неутилитарного, непрактического удовольствия (благорасположения) и т.д. В частности, автор пишет, что именно эстетическое сознание позволяет совершать переход от научно-логической системы: «эстетическое сознание, развитое искусством и обладающее качеством интуитивной очевидности, емкости, ассоциативности и мощным эмоциональным подкреплением, что и позволяет эстетическому сознанию совершать недискурсивные переходы и обобщения» [12. С. 137]. Предполагается, что значение эмоционально-образного мышления и языка будет возрастать в структуре научной деятельности, что обусловлено творческой потенцией науки. Соглашусь с автором, ссылающимся на высказывания ученых, в том, что на всех этапах творческой научной деятельности, так же как и в художественном творческом процессе искусства, от рождения идеи до ее реализации, работает эстетическое сознание, тяготеющее к прекрасному воплощению замысла.

Отметим, что В.С. Стёпин, описывающий сущность науки также касается вопроса взаимоотношения науки и искусства, амбивалентности, проявляющейся в их связи, и в то же время различения этих форм духовно-практического освоения реальности. Если в искусстве «художественный образ всегда

выступает как единство общего и единичного, рационального и эмоционального», то «научные понятия – это рациональное, выделяющее общее и существенное в мире объектов» [13]. Вместе с тем в современную эпоху техногенной цивилизации, – продолжает философ, – «Сегодня важно органическое соединение ценностей научно-технологического мышления с теми социальными ценностями, которые представлены нравственностью, искусством, религиозным и философским постижением мира. Такое соединение представляет собой новый тип научной рациональности... В современной, постнеклассической, науке все большее место занимает особый тип исторически развивающихся систем – так называемые человекообразные системы... Методология исследования исторически развивающихся человекообразных систем сближает естественнонаучное и гуманитарное познание, составляя основу для их глубокой интеграции» [13].

Однако еще в середине XX века известный ученый в области квантовой физики В.К. Гейзенберг, работы которого исследовал В.П. Визгин, писал о соотношении науки, искусства и религии в связи с рассмотрением «Порядка реальности» и указывал на необходимость изменения статической научно-языковой стратегии в сторону приближения к динамическому языку, свойственному религии и искусству. «Динамический язык не дает точного образа реальности, но зато дает “живой” ее образ, более богатый и разносторонний» [14. С. 96], и тем он ближе к «центру реальности», высшему смыслу порядка, гармонии. Среди наук именно «чистая наука», теоретическая, более близка к «центральной области» реальности, поскольку способна «раскрывать ее скрытые гармонии» [14. С. 98]. Среди искусств, выражающих «порядок реальности», он особенно выделял музыку, в которой математически организованные звуковые отношения исходят от принципа гармонии. Заметим, что он любил музыку романтической эпохи. По Гейзенбергу, искусство, религию и чистую науку может объединять единый центр порядка реальности благодаря присутствию гармонии. Самыми важными являются области чистой науки, где нет больше вопроса о практических приложениях, но где чистая мысль улавливает в мире скрытые в нем гармонии. И это наиболее внутренняя область, где наука и искусство не могут больше отличаться друг от друга, писал Гейзенберг. И в то же время он отмечает, что, конечно, искусство и наука различаются, но различаются по форме, а не по содержанию, глубокому смыслу реальности, тяготеющей к гармонии. Если наука нацелена на объект познания, то в искусстве и религии субъект сам пробуждает творческую потенцию души.

В.П. Визгин указывает на то, что «искусство, чистая наука, религия сближаются Гейзенбергом потому, что во всех этих областях духовной деятельности реализуется причастность человека к лучшему, дающая ему смысл жизни» [14. С. 102]. Важно отметить, что Гейзенберг, как и многие в истории философской мысли, говоря о превращении хаоса в упорядоченную гармонию, которую человек чувственно ощущает, пишет об эстетическом идеале красоты, гармонии, математической пропорциональности, значении симметрии и асимметрии, музыкально настроенных звуков.

Как музыкальное искусство предполагает соотношения благозвучных консонансов и резких диссонансов, гармонию/дисгармонию, так любое произведение искусства и научное открытие предполагает становление Хаос/Форма, а именно: процесс, время, длительность, «непредвидимое ничто» как изначальное неведение точного результата деятельности. Существует разрыв между созданием нового в творческом процессе и той материей, с которой художник или ученый имеет дело. Так, к примеру, французский авангардист середины XX века Пьер Булез использовал понятие «лабиринт», сочиняя фортепианную сонату. При этом он писал, что с трудом нашел упорядочивающую организацию всей композиции в виде движущейся расширяющейся вселенной. Казалось бы «...с одной стороны, сфера хаоса не должна в себе содержать ничего сходного с философией, наукой или искусством; с другой стороны, именно хаос формирует не только своеобразие каждой из этих областей духовной деятельности, но и внутри них – особенности концептов, теорий, произведений искусства. Он присутствует здесь не как их начало или конец, но как постоянное и неперемutable условие их существования, как определяющий их специфику в каждый момент их становления» [15. С. 162]. Иначе говоря, мы можем сказать, что эстетическое сознание существует и действует как процесс Хаос/Форма в целях разрушения/становления идей и форм искусства, а также науки и техники, прогресса и регресса.

Что касается эстетического в инженерии, то на конгрессе, посвященном гению В.Г. Шухова, нами отмечалась взаимосвязь искусства, науки и техники, стремление искусства и инженерии к интеграции, что демонстрирует модальные изменения в эстетическом сознании человечества, способствующие прорыву в постижении бытия космического, человеческого. Так, выделены следующие параметры творческой направленности сознания, характерные для научной, инженерной и художественной деятельности с эффектом вдохновенного «себяизживания». Здесь имеют место: «1) событие разверзания истины в актах сцепления логического, рационального и внелогического, интуитивного; 2) ответ на «призыв» самоидентификации человеческого рода, космического принципа бытия; 3) напряжение человеческого разума, озарение, вдохновение как панпсихологическое свойство сознания» [16. С. 104]. Интуиция чувственная и интеллектуальная, эстетическое бессознательное и развитое эстетическое сознание открывают расширенные художественные возможности с привлечением технических инноваций [17; 18].

Заключение

Резюмируя, скажем, что в центре размышления о взаимосвязи искусства и науки речь идет об интеграции усложняющейся метасистемы «искусства, науки и техники». Отметим актуальность усиления тенденции сближения научного и художественного способов познания, которая позволяет выделить понятие эстетической гносеологии, значение чувственной и интеллектуальной интуиции. Для чего существует искусство и в чем сила усложняющейся метасистемы, важной и необходимой в познавательной деятельности

человека, – вопросы, которые указывают на ценность эстетической гносеологии на грани рационального и интуитивного, эстетического бессознательного и специфической художественной логики. В озвученных учеными и философами вопросах мы находим свой ответ, близкий к их рассуждениям. Искусство, как и наука и техника (как раз в главном назначении они и сближаются), необходимы человеку для утверждения человеческого сознания в творении, созидании, придумывании и реализации воображения, иллюзий, фантазии, обеспечивающих качество человеческого существования. Не для этой ли цели бытия человеческого существует искусство, чтобы продвигать человеческое сознание силой эстетической идеи в поисках нового, необычного чувственного восприятия и переживания в антропосоциогенезе? Полагаем, что именно это и объединяет такие разные области, как искусство, наука и техника, посредством глубинного внутреннего свойства эстетического, с человеческой способностью к символическим формам и образам, сверхчувственным предназначением воображения, сознательно двигающими желание реализовать идеи, открывать новизну проектов. Рационально и интуитивно сама история всего динамического процесса побуждает человечество эволюционировать в усложняющемся процессе.

Что касается эстетики как философской науки, то возникает проблема развития гносеологического аспекта. Дело в том, что эстетика как самостоятельная философская наука XVIII века сложилась сначала в области гносеологии, затем поднялась в философии Канта до ценности эстетической идеи наряду с рациональной идеей. Далее эстетика утвердила себя как философия красоты и философия искусства, где онтология, социология, психология искусства были в центре внимания эстетиков. В современном эстетическом познании осуществляется поворот к чувственности, телесности, сомаэстетике, эстетике жизни, эстетике человеческой среды. Как усложняются открытия в науке и технике, так усложняются и формы разных типов искусства, что следует принимать как данность единой метасистемы искусства-науки-техники, в которой важна эстетическая гносеология.

Список литературы

- [1] Белов В.Н. С.И. Гессен в истории русского неокантианства // Кантовский сборник. 2014. Т. 1. № 47. С. 59–65. <https://doi.org/10.5922/0207-6918-2014-1-4>.
- [2] Баумгартен А.Г. Эстетика / пер. с лат., под общ. ред. А.В. Белоусова, Ю.А. Шахова. М. : Русский фонд содействия образованию и науке. Издательство Университета Дмитрия Пожарского, 2021.
- [3] Кант И. Критика способности суждения. М. : Искусство, 1994.
- [4] Делез Ж. Критическая философия Канта: учение о способностях // Эмпиризм и субъективность. Критическая философия Канта. Бергсонизм. Спиноза. ПЕР СЭ, 2001. С. 145–228.
- [5] Соколова Ю.В. Актуальность междисциплинарных подходов в исследовании сознания // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2023. Т. 27. № 4. С. 848–857.
- [6] Фейнберг Е.Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. Фрязино : Век2, 2004.

- [7] Коломиец Г.Г. От философии «гармонии мира» к постнеклассической философии музыки в контексте феномена трансдисциплинарности // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия «Философия». 2023. Т. 5. № 4. С. 91–96. <https://doi.org/10.17673/vsgtu-phil.2023.4.13>
- [8] Сноу Ч.П. Две культуры. Сборник публицистических работ / сокр. пер с англ. Н.С. Родман. М. : Прогресс, 1973.
- [9] Мигунов А.С., Ерохин С.В. Алгоритмическая эстетика. СПб. : Алетейя, 2010.
- [10] Мигунов А.С. Палитра современного искусства // Философия. Культура. Гуманизм: история и современность: материалы междунауч.-практ. конф. (Оренбург, 9–10 ноября 2006 г.). Оренбург : ИПК ГОУ ОГУ, 2006. С. 24–29.
- [11] Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997.
- [12] Новикова Л.И. Эстетика и техника: альтернатива или интеграция? М. : Политиздат, 1976.
- [13] Стёпин В.С. Наука // Электронная библиотека ИФ РАН. Новая философская энциклопедия. Режим доступа: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/page/about> (дата обращения: 11.01.2024).
- [14] Визгин В.П. Вернер Гейзенберг о соотношении искусства и науки // Наука и искусство. М., 2005. С. 95–120.
- [15] Маркова Л.А. От диалога к хаосу: В науке и искусстве // Наука и искусство. М., 2005. С. 133–163.
- [16] Коломиец Г.Г. Этика и эстетика в аспекте познания и образа жизни инженерии // Гений В.Г. Шухова и современная эпоха // Материалы международного конгресса / под ред. Н.Г. Багдасарьян, Е.А. Гаврилиной. М. : Изд-во МГТУ им. Н.Э. Баумана, 2015. С.103–106.
- [17] Коломиец Г.Г. О тенденции сближения научного и художественного способов познания // Научное искусство : материалы I Международной научно-практической конференции. МГУ им. М.В. Ломоносова, 4–5 апреля 2012 г. / под ред. В.В. Миронова. М. : МИЭЭ, 2012. С. 60–64.
- [18] Коломиец Г.Г. Человек в техносфере: взаимодействие науки и искусства в аспекте выражения человека творческого // IV Российский культурологический конгресс с международным участием «Личность в пространстве культуры», Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 года. Тезисы и выступления участников. СПб. : Эйдос, 2013.

References

- [1] Belov VN. S.I. Hessen in the history of Russian Neo-Kantianism. *Kant collection*. 2014;1(47):59–65. (In Russian). <https://doi.org/10.5922/0207-6918-2014-1-4>
- [2] Baumgarten AG. *Aesthetics*. Belousov AV, Shakhov YuA, transl., editors. Moscow: Russian Foundation for the Promotion of Education and Science. Dmitry Pozharsky University Press publ.; 2021. (In Russian).
- [3] Kant I. *Criticism of the ability of judgment*. Moscow: Iskusstvo publ.; 1994. (In Russian).
- [4] Deleuze J. Kant's Critical Philosophy: the Doctrine of Abilities. In: *Empiricism and subjectivity. Kant's critical philosophy. Bergsonism. Spinoza*. PER SE; 2001. P. 145–228. (In Russian).
- [5] Sokolova YuV. The relevance of interdisciplinary approaches in the study of consciousness. *RUDN Journal of Philosophy*. 2023;27(4):848–857. (In Russian).
- [6] Feinberg EL. *Two cultures. Intuition and logic in art and science*. Fryazino: Vek2 publ.; 2004. (In Russian).
- [7] Kolomiets GG. From the philosophy of “harmony of the world” to the post-non-classical philosophy of music in the context of the phenomenon of transdisciplinarity. *Bulletin of*

- the Samara State Technical University. The series "Philosophy". 2023;5(4):91–96. (In Russian). <https://doi.org/10.17673/vsgtu-phil.2023.4.13>*
- [8] Snow CP. *Two cultures. Collection of journalistic works*. Rodman NS, transl. Moscow: Progress publ.; 1973. (In Russian).
- [9] Migunov AS, Erokhin SV. *Algorithmic aesthetics*. Saint Petersburg: Aleteya publ.; 2010. (In Russian).
- [10] Migunov AS. Palette of modern art. In: *Philosophy. Culture. Humanism: history and modernity: materials of the international scientific and practical conference* (Orenburg, November 9–10, 2006). Orenburg: IPK GOU OSU publ.; 2006. P. 24–29. (In Russian).
- [11] Kagan MS. *Aesthetics as a philosophical science*. Saint Petersburg: LLP TC "Petropolis" publ.; 1997. P. 15 (In Russian).
- [12] Novikova LI. *Aesthetics and technology: alternative or integration?* Moscow: Politizdat publ.; 1976. (In Russian).
- [13] Stepin VS. Science. In: *The Electronic Library of the IF RAS. The New Philosophical Encyclopedia*. Available from: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/page/about> (accessed: 11.01.2024). (In Russian).
- [14] Vizgin VP. Werner Heisenberg on the relationship between art and science. In: *Science and Art*. Moscow; 2005. P. 95–120. (In Russian).
- [15] Markova LA. From dialogue to chaos: In science and art. In: *Science and Art*. Moscow; 2005. P. 133–163. (In Russian).
- [16] Kolomiets GG. Ethics and aesthetics in the aspect of cognition and lifestyle engineering. In: Bagdasaryan NG, Gavrilina EA, editors. *The Genius of V.G. Shukhov and the modern Era. Proceedings of the International Congress*. Moscow: Publishing House of Bauman Moscow State Technical University; 2015. P. 103–106. (In Russian).
- [17] Kolomiets GG. On the tendency of convergence of scientific and artistic ways of cognition. In: Mironov VV, editor. *Scientific art: Materials of the I International Scientific and practical Conference. Lomonosov Moscow State University, April 4–5, 2012*. Moscow: IEE; 2012. P. 60–64. (In Russian).
- [18] Kolomiets GG. Man in the technosphere: the interaction of science and art in the aspect of creative human expression. In: *IV Russian Cultural Congress with international participation "Personality in the cultural space". Saint Petersburg, October 29–31, 2013. Abstracts and speeches of the participants*. Saint Petersburg: Eidos; 2013. (In Russian).

Сведения об авторе:

Коломиец Галина Григорьевна – доктор философских наук, почетный работник сферы образования Российской Федерации, профессор, кафедра философии, культурологии и социологии, Оренбургский государственный университет, Российская Федерация, 460018, Оренбург, просп. Победы, д. 13. E-mail: kolomietsgg@yandex.ru

About the author:

Kolomiets Galina G. – DSc in Philosophy, Honorary Worker of the Sphere of Education of the Russian Federation, Professor, Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Orenburg State University, 13 Pobedy Ave, Orenburg, 460018, Russian Federation. E-mail: kolomietsgg@yandex.ru