

Научно-исследовательская

УДК 1(091)

DOI: 10.25688/2078-9238.2022.44.4.5

ПРОБЛЕМА ПОЗНАНИЯ В ФИЛОСОФИИ ГУСТАВА ШПЕТА

Ковель Анастасия Николаевна

Институт философии РАН, Москва, Россия

anastasiakovel25@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7996-2314>

Аннотация. Статья посвящена проблемам познания и определению специфики эстетического сознания; вопросам искусства и особенностям его восприятия. Особое внимание уделено специальному виду бытия в эстетике. Шпет называет его отрешенным бытием и характеризует как промежуточный вариант между действительным и идеальным бытием. Эта проблематика и ее отдельные аспекты нашли свое отражение в ряде работ, в частности «Искусство как вид знания», «Театр как искусство», «К вопросу о постановке научной работы в области искусствоведения», «Эстетические фрагменты» и др. Оправданность обращения к идеям Густава Шпета в наши дни заключается в фундаментальности его общих воззрений на эстетику. В частности, интерес представляет авторская разработка проблемы понимания искусства как вида знания, описание специфики процесса познания в искусстве и рассмотрение эстетического сознания как особого типа интеллектуальной деятельности. Отдельные философские идеи и концептуальные положения, выдвигаемые Шпетом, обладают значительным потенциалом для развития современной философии сознания. Не потеряли свою актуальность вопросы роли и функции искусства, соотношения искусства с действительностью, проблема субъекта и объекта в искусстве, специфики художественного видения и в целом вопрос взаимосвязи философии и искусства, искусства и жизни. В данной статье последовательно проводится мысль о том значении, которое философия Шпета имеет для развития современной философской мысли. В особенности это касается его авторских трактовок проблемы познания. Отмечено, что на многие из этих вопросов Шпет дает собственные ответы, имеющие свою оригинальность, что важно для сохранения преемственности знания в эпистемологии и философии искусства, а также для развития современной философии сознания.

Ключевые слова: философия; Густав Шпет; познание, искусство как вид знания; отрешенное бытие; сознание; эстетика; восприятие; символизм

Для цитирования: Ковель А. Н. Проблема познания в философии Густава Шпета // Вестник МГПУ. Серия «Философские науки». 2022. № 4 (44). С. 56–67. DOI: 10.25688/2078-9238.2022.44.4.5

Scientific Research

UDC 1(091)

DOI: 10.25688/2078-9238.2022.44.4.5

**THE PROBLEM OF KNOWLEDGE
IN THE PHILOSOPHY OF GUSTAV SHPET****Anastasia N. Kovel**

RAS Institute of Philosophy, Moscow, Russia

anastasiakovel25@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7996-2314>

Abstract. This article focuses on problems of cognition and the definition of the specificity of aesthetic consciousness, questions of art and peculiarities of its perception. The article pays particular attention to the special kind of being in aesthetics. Shpet calls it detached being and describes it as an intermediate form between real and ideal being. This problem and its aspects are reflected in a number of works, including «Art as a Type of Knowledge», «Theatre as Art», «On the Formation of Scientific Work in Art Studies», «Aesthetic Fragments» and others. Today the validity of an appeal to ideas of Gustav Shpet lies in the fundamentality of his general views on aesthetics. Of particular interest is the author's elaboration of the problem of understanding art as a form of knowledge, describing the specificity of cognitive process in art and considering aesthetic consciousness as special type of intellectual activity. Particular philosophical ideas and conceptual statements suggested by Shpet have considerable potential for the development of modern philosophy of mind. Question of the role and function of art, the correlation of art and reality, the problem of subject and object in art, the specificity of artistic vision and in general the question of relationship between philosophy and art, art and life have not lost their relevance. This article consistently presents the importance of Shpet's philosophy for the development of modern philosophical thinking. This is especially true for the author's interpretation of the problem of cognition. To many of these questions Shpet offers his own solutions that retain their originality, which is important for maintaining the knowledge continuity in the field of epistemology and philosophy of art, as well as for the development of contemporary philosophy of mind.

Keywords: philosophy; Gustav Shpet; cognition; art as a form of knowledge; detached being; consciousness; aesthetics; perception; symbolism

For citation: Kovel, A. N. (2022). The problem of knowledge in the philosophy of Gustav Shpet. *MCU Journal of Philosophical Sciences*, 4 (44), 56–67. <https://doi.org/10.25688/2078-9238.2022.44.4.5>

Введение

Имя Густава Шпета стоит в одном ряду с такими выдающимися русскими философами и мыслителями, как Владимир Соловьев, Николай Бердяев, Павел Флоренский, Владимир Вернадский. Шпет был не только их соотечественником и современником, но и творцом собственной философии, идеи и основные положения которой сохраняют актуальность в силу той проблематики, которая составила ядро его философской мысли. В сфере интересов Шпета находился человек и его мир, интеллектуальные и познавательные проявления творческой деятельности человека. Наиболее ярко он проявил себя как философ, размышляя о культурной, политической и педагогической деятельности, о специфике человеческого сознания. Об этом свидетельствует его переписка с друзьями, подготовившая ряд научных трудов. В частности, труд Густава Шпета «Явление и смысл» (вышел в Москве в 1914 г.) был результатом серьезных, критических размышлений под впечатлением прослушанных лекций Э. Гуссерля в Геттингене. Интерес к проблеме познания, изучение феноменов сознания способствовали необходимости выразить свои идеи в такой проблематике, как соотношение мысли и слова. Так, в 1917 г. Шпет приступает к изданию ежегодника с аналогичным названием «Мысль и слово». На становление его феноменологических идей повлияла работа Гегеля «Феноменология духа», которую он перевел на русский язык.

В начале своей творческой деятельности Шпет был увлечен психологией, пытаясь соединить различные методологические позиции, характерные, например, для исторических дисциплин. Отсюда появление такой работы, как «Введение в этническую психологию» (1927). Однако уже в работе «Явление и смысл» можно обнаружить теоретические предпосылки методологии исторического познания, а также некоторые герменевтические идеи, связанные с интерпретацией. Интерес к проблеме сознания обусловлен восприятием позиции Гуссерля относительно предметности и интенциональности сознания. Хотя Шпет и усматривает опасность натурализма Гуссерля в понимании им «чистого Я» как выражения целостности сознания, но признает тем не менее «невыразимое», поскольку дискурсивно все выразимо; и то, что уяснено рационально, как раз и есть, по Шпету, предмет философии как точной науки. Отсюда следует, что границы дискурса — это и есть границы философского рассуждения. Поэтому основой философского знания является только обыденное (жизненное) знание, которое не ограничено рассудочным, дотеоретическим знанием.

Шпет придает философское значение культурно-социальному содержанию знания, а не его абстрактной форме восприятия вещей мира. Индивидуальное сознание, согласно Шпету, может быть выявлено и познано только в социокультурном контексте. Этот вывод предполагает существование такого типа сознания, как коллективное сознание. Причем формы коллективного (культурного) сознания выражается в словах и понятиях, которые даны человеку не благодаря восприятию какой-либо вещи, а усвоены благодаря социальному

общению. Тем самым понятия (слова) становятся знаками такого общения. Между тем для человеческого восприятия мира слов и понятий — социально-культурного значения — важны смыслы и то, как эти смыслы поняты, как они проинтерпретированы. На этом пути познания важную роль Шпет отводит интуиции, а это как раз и есть «невыразимое», но воспринимаемое благодаря восприятию как акту переживания человеком предметов объективной действительности или же идей предметов. В этом последнем случае Шпет предстает именно как феноменолог.

Прилагая эту свою теорию познания к истории, философ настаивает на том, что история — это некая проективная реальность, которая формируется благодаря опыту конкретно-исторического восприятия, и этот опыт как раз и есть единственно подлинная реальность.

Рассуждая в границах традиционной для него диалектики, философ говорит о диалектической интерпретации фактов истории, следовательно, процесс познания может быть осмыслен только в особых герменевтических актах логики диалектического сознания. Вместе с тем Шпет проводит аналогии между анализом слов, их смыслом и теми историческими факторами, которые объективируют себя в таких понятиях (личностных, коллективных), как народ, класс и т. д. Именно такого рода понятия выступают у Шпета в качестве социальных знаков, которые становятся объектами психологического изучения, например в социальной и этнической психологии. В конечном итоге сознание — это результат общения, при этом любая познавательная ситуация может рассматриваться в контексте социально-культурной связи между познающим и познаваемым.

Особенности художественного познания

По сложившейся традиции эстетическим взглядам Густава Шпета предписывают феноменологический характер. Феномен самого искусства рассматривается им согласно культурно-исторической методологии, и эстетическое сознание соотносится с культурно-историческим сознанием как один из его аспектов.

В своей работе-этюде «Искусство как вид знания» философ подробно изучает вопрос познания, особенности научного и художественного познания, рассматривает разные виды знания отличия: донаучное и научное, соотнесенное с логикой. Это естественным образом необходимо, чтобы в дальнейшем перейти к определению искусства как одного из видов знания, определить условия, при которых искусство может быть знанием.

Ставя проблему постижения смысла и понимания вообще, он в самом начале своего рассуждения устанавливает, что «законы метаморфоз смыслов» не являются «естественными законами развития», но и не законами «исторической смены событий и вещей». Такие законы, по его представлениям, должны быть отнесены к логическим, т. е. к законам «внутреннего формообразования»,

которые в своем развитии являются диалектическими. Тем самым свой подход автор определяет как смысловую герменевтическую диалектику. Подобная диалектика соотносится с логосом в таком смысле, что она познает логос «в расчлениении и делении, в его становлении и в его конкретной структурности», которая в каждый момент и в любом виде содержит себя всю [Шпет, 2007, с. 112]. Продолжая раскрывать суть своего подхода, автор уточняет: «Развитие, движение в смысловой диалектике есть лишь раскрытие, переход от потенциального к “как такому”, от неопределенно-единого, индефинитного к определенно-множественному, дефинитному, от аморфного этимона к законченным по форме предикациям...» [Шпет, 2007, с. 112].

Наряду и в духе проблемы понимания Шпет занимается и разработкой вопроса философской герменевтики, которая непосредственно связана с актом понимания. В целом герменевтика, как подчеркивает С. В. Черненькая, разрабатывалась им в рамках своей общей теории познания. С проблемой понимания и определения закономерности его процесса связывалось развитие герменевтики. Кроме того, он связывал герменевтику и логику. Впервые стал рассматривать проблему понимания как проблему логики [Черненькая, 2019, с. 51]. Вопросы логики, в свою очередь, для него были связаны с лингвистической проблемой. Таким образом, свою герменевтику и логику Шпет строит в поле логико-семантических исследований.

Так, очертив круг общих проблем, интересовавших Шпета, подходов к их разработке, мы перейдем теперь к более конкретным вопросам, интересующим нас в данном исследовании. От познания перейдем к знанию, чтобы снова вернуться к познанию. Итак, в своей работе «Искусство как вид знания» Шпет выделяет следующие типы знаний: дефинитное, индефинитное и трансфинитное. К первому относится научное знание, которое «строится на основах единой — хотя бы в элементах — логики, невзирая на различие степеней научного знания и их качественных форм» [Шпет, 2007, с. 114]. Ко второму причисляется донаучное и дологическое знание, практическое. Это знание без целевой установки, лишено сомнения, оно непередаваемо, отсюда — существует вне поля логики. При этом оно не требует никаких доказательств и опровержений. Наконец, под сверхнаучным знанием подразумевается переход (трансфинитный момент) научного знания при помощи логики, т. е. переход от интерпретации дефиниции к новому плану. Логическое и научное знание между собой схожи, но само логическое мышление шире научного. Логическое и прагматическое мышление объективно, а контемплиативное — субъективно-практично [Шпет, 2007, с. 113–114]. Таковы подводящие к проблеме искусства как вида знания размышления философа. Изучая специфику процесса познания, согласно Шпету, С. В. Черненькая подчеркивает единство данного процесса, который сочетает в себе единство опыта, разума и языка (слова), они представляют собой «три момента познания как единого целого: опыт (переживание) обнаруживает свое разумное основание в логической форме слова. Конкретный акт познания так и выполняется: установление предмета

фиксируется и запечатлевается словом. Слово, таким образом, выделяется своей всеобщностью: нет познания, которое бы не облекалось в словесную форму» [Черненко, 2019, с. 52].

Для того чтобы включить искусство в поле рассмотрения проблемы соотношения знания и познания, следует определить, в чем состоит разница между искусством и наукой. Как уже было отмечено во введении, Шпет уделяет особое внимание соотношению слов (понятий) и мира, который явлен человеку благодаря познанию. Изучая тексты философа, Т. Г. Щедрина цитирует самого Шпета, который пишет: «Познание — мир понятий (мышления), восприятия и деятельности. Искусство — мир фантазий, содержания и творчества, но второй не обособлен от первого, а в нем и в своей практической части так же направлен на преобразование и “исправление” природно-данного. Оба — и познание и искусство — направлены на преодоление стихийного хаоса, но первый подчиняет его в порядке воли, а второй в порядке чувства (α — порядок в созерцании для чувства; β — порядок в созерцании самого чувства)» [Щедрина, 2006, с. 26]. Здесь подчеркнем то, что отличает познание от искусства по способам, в то же время роднит их по цели. Далее отличие продиктовано именно «эмоциональной первичностью» в акте искусства. Для науки необходим переход от восприятия к понятию, что необязательно для искусства. Научное понятие должно быть лишено («очищено») эмоций, а в искусстве лишение эмоциональной составляющей подобно смерти. Для искусства присуща «нагруженность» эмоциями и «полнота» чувства, которые проявляются не хаотическим образом, но организованы согласно своему порядку, где «идет движение к “насыщенности” (постоянная “свежесть”) “образа”, “где вникание обогащается вместе с углублением»» [Шпет, 2007, с. 122].

Вернемся к поставленной проблеме искусства как знания. Если по вышеуказанным различиям мы не можем причислить художественное знание к научному и практическому, то какая это форма знания, каков предмет познания искусства? «Особое значение здесь приобретает трактовка искусства как особого вида знания, поскольку оно может быть не только объективировано в словесной форме, но через него и в нем знание дается как “само бытие”, причем “бытие как такое, культурное бытие»» [Зинченко, Пружинин, Щедрина, 2010, с. 13]. Авторы статьи подчеркивают культурно-исторический характер самого феномена искусства у Шпета. Саму методологию исследования феномена искусства — культурно-исторической рационализацией. Отсюда, по мнению авторов, условия для искусства быть знанием есть вопрос, сопряженный с культурным контекстом. Так в каком смысле искусство — знание, вопрос об условиях, при которых искусство проявляет себя как вид знания? О предмете познания искусства можно сказать с точностью то, что у него свой собственный предмет, отличающийся от предмета научного познания. Последнее есть познание актуальности духовной и конкретной, а не абстрактного духа [Зинченко, Пружинин, Щедрина, 2010, с. 12–13]. Относительно опыта и его переживания искусство также имеет свой собственный порядок, который

отличается от опыта разумного, который определен целью и значением, стремлением вникнуть в основания. В искусстве каждая вещь воспринимается в своем бытии и является цельной и неразложимой, благодаря последнему она может иметь свое собственное значение. По мнению Шпета, это значение есть не что иное, как указание на что-то более важное, чем сама эта вещь и что в ней отчасти проявляется. Благодаря этому указанию вещь «вырывается» из цепочки связи с другими действительными вещами и «отрешается от мира действительных вещей» [Шпет, 2007, с. 117]. Именно эта особенность вещи не включаться в действительную связь с другими вещами, а в своем цельном значении указывать собой на что-то отличное от нее, но притом более важное, чем она сама; невключенность, отрешение есть ключевая характеристика художественного опыта. Отсюда художественное восприятие и переживание человека также предполагает цельность и отрешенность от обыденности, прагматичности мышления. Художественное восприятие, которое обусловлено эмпирическим наслаждением, есть отрешенность от обыденности и погруженность в художественное [Шпет, 2007, с. 138]. Познание в искусстве не равно познанию мира вещей, это не просто переживание и понимание, это обнаружение порядка в вещах и их возможностях при условии отрешенности.

Отрешенное бытие как особая реальность

Рассматривая взаимоотношение искусства и реальности, Шпет задавался вопросом: в каком смысле искусство является знанием? В работе «Искусство как вид знания» автор прямо указывает на то, что искусство есть украшение жизни, но оно не должно сливаться с жизнью, а быть подле нее. Для искусства быть подле жизни означает быть отрешенным от действительности. В работе «Театр как искусство» философ приводит рассуждение о природе действительности, создаваемой искусством. Закономерно подчеркивая, что таковой не является действительность «жизненно-практического опыта», как и «эмпирическая действительность» как объект исследований естественных наук. Особую действительность искусства Шпет называет отрешенной [Шпет, 2007, с. 27]. Важно отметить, что искусство не порождает новой действительности, не создает новой реальности, оно само по себе уже существует в области отрешенного бытия. Автор приходит к выводу, что это не прагматическое или натуральное бытие — это нечто среднее, которое характеризуется как отрешенное бытие. В работе «Проблемы современной эстетики» мы можем найти обоснование выбранного им терминологического оформления: «Сохранением в термине слова “бытие” я хочу прямо указать на онтологическое значение и место термина, а словом “отрешенное” я хочу подчеркнуть ту тенденцию отхода от прагматической действительности и “идеализации” ее, которую, прежде всего, и определяется установка на эту *sui generis* область» [Шпет, 2007, с. 314]. Рассуждая далее, Шпет подчеркивает, что отрешенное бытие занимает некоторую

промежуточную условную позицию между прагматической действительностью и идеально-мыслимым бытием, потому-то эстетические (отрешенные) предметы существуют здесь по своим правилам, устанавливаются путем самостоятельного и непредвзятого анализа. В работе «Театр как искусство» дается противопоставление эстетического искусства натуралистическому бытию, оно индифферентно к нему, поэтому его критерии и оценки не коррелируют с соответствием или несоответствием действительности. Более того, благодаря этому снимается натуралистическое предубеждение, что существует одно правильное изображение действительности, которое подразумевает автор [Шпет, 2007, с. 36–37]. Подобные рассуждения напоминают установки рецептивной эстетики Гуссерля, для которой также важна коммуникация между автором и читателем, а именно последний конструирует смысл. Кроме того, Шпет утверждает, что для любого художественного произведения характерна недосказанность, она его необходимый элемент. Именно благодаря этой недосказанности возникает возможность для произведения искусства приобретать всякий раз новый смысл [Зинченко, Пружинин, Щедрина, 2010, с. 20–21]. Недосказанность и второй смысл возможны благодаря символическому характеру искусства. При этом символ, особенно в поэтической форме искусства, ключ к разгадке смысла. Символ — проводник от внутреннего к внешнему, от идеального к реальному и от мысли к вещи.

«Через символ идеальная мертвая пустота превращается в живые вещи» [Шпет, 2007, с. 235]. Далее, рассуждает философ, символ в творчестве и есть само творчество, это не просто сравнение, так как сравнение есть только познание. Шпет предостерегает от выведения символа на основании сходства, поскольку сходство предполагает тождество (эмпирического с эмпирическим, идеального с идеальным), а идеальное с действительным не могут быть таковыми [Шпет, 2007, с. 235].

Возвращаясь к проблеме познания и искусства, в работе «Познание и искусство» философ рассуждает о схожести и различиях познания и искусства. Общим для них является нацеленность на исследования собственного предмета и творческий подход к передаче материала. Их принципиальным отличием представляется направленность на разные виды бытия. Познание находит основание в бытии действительном и его законах. Искусство как результат действия воображения обращается к отрешенному бытию, а цель художественного выражения — произвести впечатление и эмоциональное ощущение. Кроме того, подчеркивает автор: «завершающим упорядочением в познании является “предвидение”, а в искусстве — эстетическое оформление общего впечатления» [Шпет, 2007, с. 102]. При этом эмоциональная первичность — это отличительная черта искусства.

Само творчество, будучи спонтанной деятельностью, всегда направлено на отрешенное и действует отрешенно. В чем состоит особенность художественного творчества, что отличает его от прочих актов обращения к отрешенному? В качестве примера прочих актов обращений к отрешенному бытию, приводится мечтательность, но наверняка можно назвать еще несколько.

В заметках к статье «Роман» Шпет пишет, что творческая деятельность не растворяется в отрешенном бытии и не пассивно пребывает в нем, а видит в нем знак того необходимого ей глубокого смысла («символическая суппозиция»). [Шпет, 2007, с. 52]. Возможно, что умение узреть в отрешенном некий иной (более глубокий) смысл есть целесообразность самого творческого акта?

Так, возвращаясь к вопросу искусства как вида знания, вернемся и к понятию символа. Последний, в данном случае приходит к выводу Шпет, сам по себе особого рода смысл (*sui generis*). Поскольку символ есть особого рода смысл, он же «тождественен» бытию и мысли, он сомысль и сопоставление (*symbolon*). В этом смысле преимущественно в поэтической форме, так как именно на основе ее и о ней рассуждает автор о символизме, искусство может быть видом знания.

Таким образом, символ в искусстве всегда относит к чему-то большему, чем он сам по себе является, отрешается от связи с действительными вещами, погружая читателя/слушателя/созерцателя в мир искусства — отрешенное бытие. В нем непосредственно происходит и творческий акт, и акт восприятия искусства. Сознание при этом также не может оставаться прагматическим и каким-либо другим, оно становится отрешенным. Художественное произведение создается в отрешенном бытии и как бы по касательной проникает в бытие действительное, чтобы увлечь за собой обратно в ту обитель, откуда оно пришло. Отрешенное бытие существует как бы между реальной действительностью и идеальным миром, оно параллельно им. Еще одним важным постулатом Шпета является свойство недосказанности, или *silentium*, он же верхний предел познания и бытия, он же потенциальный шаг понимания отдельным субъектом. Именно недосказанность любого художественного произведения как его фундаментальное свойство порождает поле свободных интерпретаций, восприятий. Без него не существовало бы искусства, творчества и наслаждения им. Особое художественное видение заключается именно в способности усмотреть отрешенность, на которую указывают зримые вещи, в способности в ней найти вторые смыслы. Найти, если речь идет о слушателе, или указать, если речь идет о творце. Каким образом при этом строятся взаимоотношения между автором, его произведением и его слушателем/читателем? Итак, при создании некоторого произведения автор прикладывает определенные усилия на уровне своего сознания, задействует свою творческую потенцию. Действуя в отрешенном бытии, он, закладывая некоторый смысл, конструирует свою картину реальности, которая существует в отрешенном, но при том являет собой нечто живое и настоящее. Однако меньшие усилия необходимо приложить читателю, чтобы воспринять произведение, созданное автором, вслед за ним погрузиться в отрешенное бытие для самостоятельного поиска, порождения, интерпретации смысла. «Интервал между слушанием и произнесением — это особое пространство между, место для отклика души, для работы души, для вчувствования, переживания, извлечения смысла произведения или порождения своего смысла» [Зинченко, Пружинин,

Щедрина, 2010, с. 24]. Любые познавательные ситуации, к которым Шпет причисляет процессы, связанные с искусством, предполагают общение и социально-культурную связь познающего и познаваемого. Данное общение с произведением искусства и культурой подразумевает обращение к контексту произведения, а также предполагает наличие общности людей с единой и актуальной для них коммуникацией. Так, культура и искусство, хотя и представляется отрешенным бытием, но в то же время есть факт жизни, элемент социальности. Общение в искусстве — это всегда противопоставление себя другому [Шпет, 2007, с. 142–143]. Так проявляется культурно-исторический подход Шпета к исследованию феномена искусства как вида знания, таковы условия для него быть знанием.

Искусство можно рассматривать через познания, так как оно выражает образы. В искусстве через образы выражается жизнь, причем, согласно Шпету, это не буквальное подражание жизни, не калька, не имитация ее, но и не нечто чуждое ей. Искусство всегда существует «около жизни». Художественные образы в искусстве выражают в большинстве случаев реальность, актуальную для них самих и их творца. Благодаря им мы можем познавать наше прошлое, отсюда актуальность исторической герменевтики, к проблематике которой, как отмечает Е. Н. Шульга, обращался сам Шпет, он «был первым из философов феноменологического направления, кто обратился к проблемам истории, сделав их центральными. Поскольку историческую науку он понимал как чтение слов в их значении, то и основой ее оказалась проблема истолкования, рассматриваемая Шпетом в традициях герменевтики» [Шульга, 2008, с. 245–246].

Заключение

Разрабатывая свою теорию эстетического, отрешенного бытия, причисляя искусство к виду знания, Густав Шпет в большей степени опирался на поэтическую форму искусства, так как для него в целом предмет эстетики связан с языком, выражен через него. Однако, как мы видим, отрешенное бытие — это универсальный признак для любого вида искусств, это и есть эстетическое бытие. К таким же признакам относится и символизм. Поэзия в большей степени сигнификативна, оттого она взята в качестве основы для построения теоретических умозаключений о познании в философской эстетике. Другие же, преимущественно в основе своей невербальные виды искусства, такие как музыка или живопись, также обладают свойствами отрешенности и символизма, но их интерпретация вызывает большие затруднения по сравнению с вербальными формами. Музыку Шпет характеризовал как чистую экспрессию, нечто самодовлеющее, что и оказывает наибольший эффект на слушателя. Изобразительное искусство исполняет функцию именно что изображения, показывает вещи. На вопросе о специфике разных видов искусств Шпет останавливался в работах «О разделении искусств», «Эстетические фрагменты». Однако вполне возможно было бы выстроить рассуждение о познавательной

стороне, смыслообразующей функции невербальных видов искусств и интерпретации их конкретных произведений на основе философско-герменевтических постулатов Густава Шпета. Заметим, что музыка — самый абстрактный из видов искусств, тем самым она наиболее близка к философии. Притом философия для Шпета — это точная наука, «последняя конкретность», а музыка, в свою очередь, также конкретна в своем воплощении и точна в построении. Поэтому музыку можно и нужно познавать при помощи философской методологии, философской герменевтики в частности.

Список источников

1. Зинченко В. П., Пружинин Б. И., Щедрина Т. Г. Искусство как феномен культурно-исторического познания (из истории гуманитарной науки в России) // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2010. № 1. С 11–35. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=13090421>
2. Сочинения / Г. Г. Шпет. М.: Правда, 1989. 608 с.
3. Черненькая С. В. Герменевтика Г. Г. Шпета в контексте современных когнитивных процессов // Вестник МГПУ. Серия «Философские науки». 2019. № 1 (29). С. 50–55. DOI: 10.25688/2078-9238.2019.29.1.06. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=38191451>
4. Шпет Г. Г. Искусство как вид знания / отв. ред.-сост. Т. Г. Щедрина. М.: РОССПЭН, 2007. 712 с.
5. Шулга Е. Н. Понимание и интерпретация. М.: Наука, 2008. 318 с.
6. Щедрина Т. Г. Искусство как вид знания // Культурно-историческая психология. 2006. № 4. С. 25–35. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12196294>
7. Щедрина Т. Г. Архив Густава Шпета как феномен культурно-исторической психологии // Культурно-историческая психология. 2006. № 4. С. 22–24. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12196293>

References

1. Zinchenko, V. P., Pruzhinin, B. I., & Shedrina, T. G. (2010). Art as a phenomenon of cultural and historical knowledge (from the history of the humanities in Russia). Space of culture. *Burganov House*, 1, 11–35. (In Russian). Retrieved from <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=13090421>
2. Chernen'kaya, S. V. (2019). Speth's Hermeneutics in the Context of Modern Cognitive Processes. *MCU Journal of Philosophical Sciences*, 1(29), 50–55. (In Russian). Retrieved from <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=38191451>
3. Shedrina, T. G. (2006). Arhiv Gustava Shpeta kak fenomen kul'turno-istoricheskoy psihologii. *Cultural-historical psychology*, 4, 22–42. (In Russian). Retrieved from <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12196293>
4. Shedrina, T. G. (2006). Art as a form of knowledge. *Cultural-historical psychology*, 4, 25–35. (In Russian). URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=13090421>
5. Shpet, G. G. (1989). *Works*. Moscow: Pravda. 608 p. (In Russian).
6. Shpet, G. G. (2007). *Art as a form of knowledge* (executive editor-compiler T. G. Shhedrin). Moscow: ROSSPEN. 712 p. (In Russian).
7. Shulga, E. N. (2008). *Understanding and interpretation*. Moscow: Nauka. 318 p. (In Russian).

Информация об авторе / Information about the author:

Ковель Анастасия Николаевна — соискатель, Институт философии РАН,
Москва, Россия

anastasiakovel25@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7996-2314>

Kovel Anastasia Nikolaevna — applicant, RAS Institute of Philosophy, Moscow,
Russia

anastasiakovel25@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7996-2314>