

разума в это чувство самоудовлетворения — в исключительное, человеческое «я», ибо только собственный же разум человека может войти в его исключительное, собственное «я», в его личность, не разрушив ее. Только разум может повелевать лицом и не уничтожить его свободной воли; ибо разум так же принадлежит лицу, как и свободная воля» [4, с. 35]. Это чувство, призванное ввести законы разума в эгоистическое чувство самоудовлетворения, К.Д. Ушинский называет чувством справедливости и отмечает, что данным чувством в той или иной степени обладают все люди без исключения.

#### *Активизация образовательного процесса*

Активизация учебного процесса связана с дальнейшим рассмотрением следующих вопросов:

- 1) активизация познавательной деятельности на основе внутренней и внешней мотивации;
- 2) организация учебного процесса стимулирующего характера за счет применения образовательных технологий на основе обратной связи;

УДК 82:1

*Монгинайте Л.*

## КОНЦЕПЦИЯ ИНТУИЦИИ В ИНТУИТИВИЗМЕ

Проблема иррационального познания стара как сама философия. Она возникает в ранней греческой философии. И. Кант сделал значительный шаг в решении вопроса дорационального познания, освободив его от онтологического балласта, и сформулировал как гносеологическую проблему. Обычно, говоря о познании и знании, имеется в виду словами выраженное знание. Любое научное знание является фиксированным, выраженным в понятиях, утверждениях и имеет логическую последовательность. Но это не является первичным состоянием познания. Каждое утверждение опирается на более ранние непосредственные акты, которые определяют саму вещь и ее свойства. Интуиция обычно связана с процессом созерцания и видения. Философия понятие интуиции определяет как каждый непосредственный акт, включающий чувственную перцепцию.

Надо полагать, что процесс познания, получивший законченную форму, должен пройти два этапа. Первый этап – интуиция (чувственная или интеллектуальная) предоставляющая субъекту самого объекта, и второй этап – выявление определенных данных, содержащихся в первичной интуиции и их анализ.

Интуитивизм, как определенная крайность философского мышления в достаточной степени раскрывает и решает проблемы непосредственного познания. Непосредственное познание в интуитивизме – это, в первую очередь, проблема определения интуиции, обнаружения сферы ее действия.

В интуитивизме развивается тема о роли бессознательно-го в познавательном и художественно-творческом акте, абсолютируется интуиция. Проблема интуиции в первую очередь – проблема гносеологическая. Для познания интуиции требуется рассмотреть вопросы ее дефиниции и свойств.

В отличие от немецкой классической философии, в интуитивизме, возникшем в XIX веке, совершенно по-другому ставился вопрос о непосредственном знании. Согласно Н.О. Лосскому в теории интуитивизма интуиция признается как подлинное знание, которое раскрывает и устраняет ложную предпосылку разобщенности между познающим субъектом и познаваемым объектом, лежащую в основе теорий индивиду-

3) учет индивидуальных психологических особенностей учащихся на основе разноуровневого и разноскоростного обучения;

4) интеллектуальное развитие учащихся на основе технологии развивающего обучения с применением техники выращивания способностей в адекватной образовательной среде.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Водзинский Д.И. Педагогика высшей школы: Монография. – Мн.: БГПУ им. М. Танка, 2000. – 224 с.
2. Коменский Я. А., Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И.Г. Педагогическое наследие/ Сост. В.М. Кларин, А.Н. Джуринский. – М.: Педагогика, 1988. – 416 с.
3. Латыш Н. И. Интеграционные процессы в образовании // Профессиональная подготовка в системе среднего специального образования: модельное видение: Исследования молодых ученых: Сб. науч. тр. / Под ред. Б. В. Пальчевского. – Мн.: Технопринт, 2002. – 384 с.
4. Ушинский К.Д. Педагогические сочинения: В 6 т. Т. 1 / Сост. С.Ф. Егоров. – М.: Педагогика, 1988. – 416 с.

алистического эмпиризма (сенсуализма), докантовского рационализма и кантовского критицизма. Сенсуализм преувеличил значение ощущений, докантовский рационализм – значение разума, кантовский критицизм – значение структуры всей познавательной способности вообще (чувственности, рассудка, разума) [1].

Интуитивизм исследовал В. Ф. Асмус и целю его оценил. Русский философ указывает, что А. Шопенгауэр (1788-1860) рассматривает вопрос о непосредственном знании как центральную проблему гносеологии. По его мнению, Шопенгауэр “принимая кантовское различие явлений и вещи в себе, в отличие от Канта думает, что нам, в нашем внутреннем опыте дано постижение вещи в себе, которая будто есть не что иное, как воля” [2]. Шопенгауэр акцентирует первичность и бессознательность воли, а интеллект относит к вторичному, второстепенному познанию. По его мнению, природа существует без посредничества интеллекта, а творческая сила тождественна с тем, что мы находим в себе как волю” [3]. В. Ф. Асмус указывает, что “мысль о первичности воли ведет Шопенгауэра к критике отвлеченного познания, иными словами, к противопоставлению наглядного или интуитивного знания, знанию отвлеченному” [4].

Для отчетливости понятия Шопенгауэр требует постичь наглядное знание, дойти “до тех конкретных вещей, ясная интуиция которых послужит основанием для ближайших абстракций и тем обеспечит их собственную реальность” [5].

На основе наглядного знания А. Шопенгауэр выстраивает и теорию контемплиции как теорию эстетического переживания. По его мнению, человек постигает контемплитивное переживание в установке наблюдателя, когда в нем потухает практическая установка, он перестает абстрактно думать и направляет все свои силы на созерцание объекта. В этом состоянии субъект забывает про себя и сливается с наблюдаемым объектом, все сознание заполняется образным представлением мира. Такое пассивное созерцание А. Шопенгауэр называл эстетическим увлечением, эстетической установкой, сосредоточенным переживанием. Теория контемплиции фи-

*Монгинайте Лайма, доктор гуманитарных наук, лектор кафедры философии и политологии Вильнюсского технического университета им. Гедиминаса.*

LT-2040, Вильнюс, ул. Саулетеке 11, e-mail: [politologija@vv.vtu.lt](mailto:politologija@vv.vtu.lt)

лософа акцентирует наглядность, образность получаемого знания. “Строго говоря, лучшее знание, согласно А. Шопенгауэру, наглядное. Но оно ограничено одними частностями или индивидуальным” [6].

Философ отвлеченное знание отождествляет с разумным знанием, основанным на понятиях. Содержание знания, согласно ему, возникает только на основе интуитивного созерцания. Созерцание и интуиция, как проявление воли, являются теми познающими силами, которые постигают “вещь в себе”, а интеллект действует как орудие воли. На основе непосредственного созерцательного постижения отношений между вещами и явлениями происходит образование отвлеченных понятий, т.е. переход к мышлению. А. Шопенгауэр считает, что центром истинного и действительного знания является воззрение. Всякое самостоятельное мышление, по А. Шопенгауэру, протекает в образах, а фантазия проявляется как необходимое орудие. “Действительное знание рождается только в минуты интуиции, непосредственного постижения новой стороны вещи” [7]. Наглядное постижение мысли дает истинное познание. Только путем интуиции постигается наглядное, а это сделать способен не разум, а искусство. По мнению автора, всякое мышление, понятие опирается на материалы интуиции. Энергия, с которой воспринимается наглядная действительность, хранит сущности всех вещей, она наполняет сознание своей мощью. “Всякая истина и всякая мудрость в конце концов лежит в интуиции” [8]. Положение А. Шопенгауэра о получении познавательного материала из наглядных данных с помощью интуиции не могут быть опровергнуты.

Теория искусства А. Шопенгауэра исследует иррациональные свойства художественного творчества. Объектом искусства являются идеи в платоновском смысле. Идея всецело наглядна благодаря интуитивному восприятию, а “постигнутая идея – вот истинный и единственный источник всякого настоящего произведения искусства” [9]. Под идеей также понимается определенная ступень объективации воли, поскольку воля – вещь в себе. Низшей ступенью воли являются самые общие силы природы, которые проявляются в каждой материи. Эстетическому способу созерцания свойственны два нераздельных элемента: познание объекта не как отдельной вещи, а как платоновской идеи в самосознании познающего; второе – познающий индивид является безвольным, чистым субъектом. Искусство в своей первородности черпает знания из самой жизни, из природы. Мыслитель думает, что истинные произведения рождаются из непосредственного восприятия мира, несущего в себе бессмертную жизнь, тогда как “понятия сходно с безжизненным футляром... из которого нельзя вынуть (аналитическими суждениями) больше того, что в него вложено (синтетической рефлексией)” [10]. Лучшими произведениями искусства А. Шопенгауэр считает произведения, возникшие из вдохновения импровизации, в бессознательном порыве, так как художник “не может дать себе отчета в своих действиях, он творит, как выражаются люди, одним чувством и бессознательно, даже инстинктивно” [11].

Момент бессознательного, конечно, существует в процессе художественного творчества, но на нем не заканчивается, так как многие виды искусства не исключают размышления, а особенно это касается словесного творчества. Существует художественный замысел, которому не чужды сознательные цели, часто сознательно выбирается стиль выполнения.

Эстетическое познание А. Шопенгауэр определяет как чистое созерцание, незаинтересованное, оторванное от желаний. Формой объективного познания автором провозглашается не рефлексия (абстрактное мышление), а интуиция. Особенно он подчеркивает первичность наглядного познания, которое связано с методом наблюдения, с абсолютизацией знания, получаемого посредством зрения. В эстетическом переживании, на наш взгляд, приоритет, несомненно, принадлежит непосредственному интуитивному началу, так как сферу эстетиче-

ских эмоций и чувств составляет невербальное эстетическое знание. Эту невербальную, иррациональную часть эстетического бытия, опыта эстетика должна переводить на логический язык понятий.

В.Ф. Асмус замечает, что в более поздних трудах А. Шопенгауэр рассматривает интуицию не как мистический способ познания, а как особую, непосредственную, наглядную разновидность интеллектуального познания [12]. Интеллектуальность интуиции указывает на ее связь с рассудком. В. Ф. Асмус указывает, что И. Кант признавал доступной человеку только чувственную интуицию и отрицал возможность для человека рассудочной, то есть интеллектуальной, интуиции. Фихте и Шеллинг утверждали, что интуиция в частности непосредственное познание единства противоположностей в сверхчувственном мире, доступна не ощущениям и не рассудку, а разуму [13]. Вышеуказанные учения относят интуицию к самым разным уровням познавательной деятельности и объясняют ее универсальность, синкретичность в деятельности сознания.

Позже А. Шопенгауэр изменил свои взгляды, он начал думать, что ощущения дают восприятия самих вещей, а восприятие обусловлено деятельностью рассудка (интеллекта). Между чувством и созерцанием интуиции существует огромная пропасть: “интеллект первоначально остается совершенно чужд решениям воли... интеллект настолько устранился от действительных решений и тайных замыслов собственной воли, что иногда узнает о них – словно это были бы решения чужой воли” [14]. Воля и интуиция являются стихийными силами, которые проявляются в действиях человека. А. Шопенгауэр прав, когда говорит, что никакое представление о внешнем мире не могло бы возникнуть в сознании на основе одних лишь чувственных данных и ощущений. Только когда начинаешь свою деятельность объективирующей интеллект, “лишь, когда воля со своими интересами покидает сознание и интеллект начинает свободно следовать своим собственным законам... - лишь тогда формы и краски вещей являются в своем настоящем и полном значении...” [15]. Философ замечает разницу между стихийной волевой реакцией на мир и интеллектуальной рефлексивной деятельностью ума, который фиксирует и понимает получаемые впечатления.

По нашему мнению, интуиция в процессе познания соотносит функции интеллекта к первоначальным чувственным данным. К созерцанию присоединяется прошлый опыт познания, который сохраняется в понятиях, поэтому интуиция как бы связана с рассудком. Но если смотреть на интуицию, как на организацию процесса познания, то она не может быть отнесена ни к чувствам, ни к рассудку, ни к разуму. Еще А. Шопенгауэр заметил различие в самом сознании, но не довел до ясного выделения в нем разных установок. В связи с этим, он строит теорию о чистом субъекте познания. Чистый субъект должен отворачивать свое сознание от собственной воли и смотреть на вещи так, как будто они никогда не касались воли. Осознание вещей, т.е. интуитивное познание тем совершеннее, объективнее, чем меньше мы осознаем при этом собственное Я, собственную волю. Чем глубже познаем объект, тем меньше познается субъект, и наоборот. Философ указывает, что сознание может быть направленно на внешний и внутренний мир, то есть на переживания субъекта. Состояние чистого субъекта, элиминирует волю из сознания, и тогда вещи предстают перед нами с особой ясностью и отчетливостью, проявляются как представление. А. Шопенгауэр в своей теории интуитивного познания определяет свойства внутреннего созерцания. Его чистый познающий субъект совпадает с незаинтересованной эстетической установкой. Философ считает, что чисто объективно постичь мир можно тогда, когда перестаем осознавать принадлежность к нему; и все вещи кажутся тем прекраснее, чем больше осознаем только их. Контемплиативное отношение к миру является для А. Шопенгауэра условием эстетической установки, интуитивного единства субъекта с объектом. “Состояние чисто объективной интуиции

глубоко блаженно: поэтому я признал в нем один из двух элементов эстетического наслаждения” [16]. В чисто объективном или интуитивном созерцании познается уже не отдельная вещь как таковая, а идея всего ее рода. По мнению автора, искусство, выдвигая существенное и отбрасывая несущественное, показывает нам вещи в более ясном и характерном свете, облегчает восприятие идеи, так как искусство не сама вещь, а ее образ. “Если совершенно объективное, очищенное от всякого волнения, интуитивное восприятие является условием эстетического наслаждения, то тем в большей степени является оно условием эстетического творчества” [17].

А. Шопенгауэр создал законченную теорию контемплиции под влиянием теории эстетического вкуса И. Канта, из которой он взял мотивы незаинтересованности эстетического отношения. “Но, разрабатывая алогический аспект учения об интуиции, Шопенгауэр, повторяем, сделал в этом отношении только первые шаги. В своих метафизических измышлениях он обособил практику и теорию, интуицию и разум, созерцание и понятие, индивидуальное и общее” [18]. Он остался под влиянием традиций интеллектуализма.

Идеи А. Шопенгауэра были развиты алогическим интуитивизмом XX века, представителями которого являются Б. Кроче и А. Бергсон. Возникает новая разновидность учения об интуиции, где она уже не рассматривается как одна из функций интеллекта. Ее начинают противопоставлять разуму, рассудку. Само интеллектуальное познание подвергается критике. В противовес интеллектуальному познанию ставится форма религиозного, мистического постижения истины, приоритет отдается бессознательному началу, инстинкту. Интеллект также противопоставляется интуиции. “Особенность теорий этого типа состояла в том, что формально они как будто продолжали и развивали учения об интуиции, которые сложились в рационализме XVII-XVIII в. и в немецком классическом идеализме. Вместе с тем, они существенно отличались от этих учений, связанных с рационализмом...” [19].

Представителем алогического интуитивизма XX века является Бенедето Кроче (1866-1952). Он утверждал, что познание “является либо познанием интуитивным, либо познанием логическим; познанием при помощи фантазии или при помощи интеллекта; познанием индивидуального или познанием универсального; самих отдельных вещей или их отношений, одним словом, является либо производителем образов, либо производителем понятий” [20]. Интуиция, по Б. Кроче, стоит не только наряду с интеллектом, но является первичной основой, независимой от интеллекта. Порывая с традиционными учениями, он признает основателем науки об интуиции Джамбаттиста Вико (1668-1744).

Б. Кроче, создавая теорию интуиции, опирается на идеи Вико о могуществе фантазии над рассудочным мышлением. Существенным в теории Б. Кроче является то, что он отождествляет интуицию с деятельностью “выражения”, понимает ее как объективацию впечатлений в выражениях. Впечатления, ощущения, эмоции, чувства с какой бы непосредственной силой они нами не испытывались, не являются еще сами по себе интуициями. Философ четко указывает на независимость интуиции от субъективных моментов познания. Он полагает, что интуиция, будучи первичной действительностью выражения, органично синтезирует противоположные моменты действительности. “Интуиция есть неразделенное единство восприятия реального и простого образа только возможного. В интуиции мы не противопоставляем себя, как эмпирического существа, внешней реальности, и непосредственно объективируем наши впечатления, каковы бы они не были” [21]. Б. Кроче замечает синтетическое свойство интуитивного акта, где субъект и объект составляют единое целое, так называемую слитность, в которой познается объект. Всякий логический акт, по его мнению, предполагает акт выражения, то есть интуицию. “Каждая подлинная интуиция или

каждое подлинное представление есть в то же время и выражение” [22].

В.Ф. Амас указывает, что учение Б. Кроче об интуиции преследует две цели: во-первых, оно должно доказать первичность интуиции по отношению к интеллекту, возможность “чистой” интуиции, или “чистого” выражения, в котором нет элементов интеллектуального познания; во-вторых, призвана доказать, что интуитивное познание может существовать независимо от интеллектуального; между тем интеллектуальное познание, никак не может существовать и осуществляться без интуитивного [23].

Интуицию, предшествующую интеллекту, Б. Кроче рассматривает как “чистую” форму духовной деятельности выражения, и только как форму: “материя, будучи одета и побеждена формой, дает место конкретной форме” [24]. Для него различия между эстетической интуицией и интуицией вообще не интенсивные, а экстенсивные. “Эстетическое выражение представляет собой синтез, в котором невозможно провести различие между непосредственным и опосредованным... Все впечатления уравниваются в нем, поскольку подвергаются эстетизации” [25]. Наиболее отчетливое различие между формой и материей выступает в искусстве, поскольку в эстетическом акте выразительная активность перерабатывает и оформляет факты впечатлений. Интуиция изображается как “чистая” форма духовной активности. “Однако, в противопоставлении интуиции интеллекту Б. Кроче остановился на середине пути. Отличая интуицию от интеллекта, обособляя их функции в познании, он не решился еще дойти до полного алогизма, полного антиинтеллектуализма” [26]. Интуиция понимается у Б. Кроче как условие реализации духа.

Философская мысль развивалась в направлении противопоставления интеллекта и интуиции. Теория интуиции Анри Бергсона (1859-1941) является одной из самых ярких и оригинальных учений конца XIX века. Во второй половине XIX века философы, замечает Н.О. Лосский, слишком сосредоточились на построении теории истины, и слишком мало внимания выделяли добытию самой истины о мире [27]. Разрушив привычные стереотипы философского мышления того времени, А. Бергсон назвал интуицию единственным средством получения истины о мире. Показал ее развитие у животных, раскрыл ее функционирование в бессознательном инстинкте. А. Бергсон не нашел чистой интуиции в пределах науки и философии, а подлинную сферу интуитивной деятельности видел в искусстве. Художники являются людьми, которые видят в действительности обычно не замечаемые свойства и только искусство способно показать подлинную сущность вещей. Мир познается искусством не посредством интеллекта, а в интуитивном переживании. Интуитивное созерцание искусства и вещей отличается своей непрактичностью. Философ указывает, что художники видят вещи для самих себя, воспринимают только ради удовольствия. Художественная интуиция является подлинным познанием мира, но, непосредственно постигая жизнь, тем не менее, не исчерпывает ее. Желание А. Бергсона постичь мир во всем его многообразии оказывается в тупике, так как он стремится к абсолютному знанию, которого не существует. Проявление интуиции как знания философ находит в инстинкте, т.е. “внутри же самой жизни нас могла бы ввести интуиция – я хочу сказать инстинкт, сделавшийся бескорыстным, сознающим самого себя, способный размышлять о своем предмете и расширять его бесконечно” [28].

А. Бергсон выделяет два вида познания: интеллектуальный и интуитивный. Интеллектуальное познание проявляется в каждодневной жизни и направлено на внешность. Жизнь ориентируется на действие, часто твердит философ, интеллект приспособляется к действию. Интуитивное познание, будучи незаинтересованным, свободным вытекает из внутренней жизни индивида. Интеллект фиксирует то, что статич-

но, является формой познания материи. Интуитивное познание проникает в процесс становления, в поток сознания. Интуиция охватывает предмет целиком, в целостном единстве, а «интеллект не может мыслить истинную непрерывность, реальную подвижность, взаимную проникновенность, словом творческую эволюцию, которая и есть жизнь» [29]. Рассудок пытается из частей сложить целое, интуиция созерцает саму вещь в ее подлинной сущности и индивидуальности. А. Бергсон называет интуицию родом интеллектуальной симпатии, «путем которой переносятся внутрь предмета, чтобы слиться с тем, что в нем единственного и, следовательно, невыразимого» [30]. Он предлагает воспользоваться интуицией, прежде всего, для проникновения в тайны нашего Я, нашей личности. По его мнению, она является тем инструментом, с помощью которого мы можем познать душу, разрешить вопросы свободной воли, остающейся вечной загадкой для рассудка.

Рассматривая возможность достижения фактического интуитивного познания, А. Бергсон находит их в художественной интуиции, потому что человек художник не есть «человеком действия», а является «мечтателем» и не имеет практических интересов. Художник в интуитивной установке отбрасывает всякие практические цели и возвращается к непосредственным впечатлениям; отбрасывает существующие этикетки вещей. Философ художественную интуицию называет высшей и наиболее адекватной формой познания, потому что только она способна уловить текучесть и неповторимость жизни. А. Бергсон на основе противоположной природы интуиции и интеллекта выводит мысль об интуитивной философии; философия стремится охватить, познать всецелостность бытия, а интеллект не способен постичь целостность бытия. Интуиция связана со свободной волей, со свободной внутренней деятельностью человеческой души, которая сама себя изучает, познает свое становление в потоке сознания. По мнению автора, развитие жизни имеет две тенденции: это – формирование интеллекта и инстинкта, которые в действительности в чистой форме не проявляются, так как интеллект познает связи между вещами, инстинкт – сами вещи. Интуиция является также способом познания сознания, она сливается с потоком сознания. Интуицию А. Бергсон понимает как свободную деятельность, абсолютное, непосредственное и метафизическое познание. Исследуя интуицию в генетическом плане, определяет ее как знание на бессознательном, инстинктивном уровне. В теории интуиции Бергсона заметно влияние Шопенгауэра.

Теория интуиции в бергсоновском варианте – гносеологическая крайность, источник абсолютного знания. Такую постановку проблемы можно объяснить целью обратить внимание классической философии на иррациональную часть процесса познания, которая в то время игнорировалась. «Бергсон хотел возвести интуицию в ранг единственно полного и адекватного познания действительности. На деле он перевел интуицию с высоты интеллектуализма в низший план биологизма и валонитаризма» [31]. На наш взгляд, философ исследует эмпирическую чувственную интуицию, поэтому его понимание соткано из отрицания признаков интеллекта, построено на противопоставлении ему. В художественной интуиции акцентируется ее эмоциональный и алогический характер, она становится высшей формой познания. А. Бергсон выявил главные свойства интуиции, но не сумел сделать из нее инструмента научного познания. Философ исследовал интуитивные процессы в дорефлексивной сфере. Исследование действия интуиции в дорефлексивной сфере плодотворно в решении проблем эстетики, теории искусства. Искусство имеет своеобразный язык чувств и эмоций, который не всегда удачно выражается в понятиях. Эстетический, художественный мир допонятийного понимания – переживание, воображение, оценивание, фантазия – познается в непосредственных интуитивных актах.

## Выводы

А. Шопенгауэр создал законченную теорию контемплативной интуиции, в которой обратил внимание на специфику художественного сознания и творчества.

Б. Кроче понимал интуицию как выражение художественных идей и впечатлений.

Теория интуиции А. Бергсона дошла до крайности и противопоставила ее интеллекту, художественную интуицию провозгласила самой высшей в познании.

Интуитивизм способствовал выдвигению познавательного статуса интуиции, но не сделал из нее инструмента научного знания.

В интуитивизме выявлены свойства интуиции, ее роль в художественном творчестве и познании внутренней жизни. Но эти исследования касаются естественных жизненных установок, поэтому они затрагивают функционирование интуиции в подсознательной сфере.

В интуитивизме неадекватно оценена роль интуиции в познании, так как она абсолютизирована.

Мы считаем интуицию универсальной способностью познания, которая проявляется на разных уровнях познавательного процесса и поэтому она не может быть отождествлена ни с чувствами, ни с разумом, ни с интеллектом.

Интуитивный характер ярко проявляется во всех эстетических актах, во всех непосредственных процессах как познавательного, так и эмоционального отношения.

Интуицию надо считать селективным процессом, в котором сильно проявляются креативные свойства сознания.

Без исследований интуиции интуитивизмом, философская мысль не могла бы развивать ее познания на более рефлексивном уровне, так как нужны сначала данные о ней, и ее описание.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Н.О. Лосский. Обоснование интуитивизма. – Петербург, 1908, с. 337.
2. В.Ф. Асмус. Проблема интуиции в философии и математике. – Москва, 1963, с. 102.
3. А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. – Москва, 1901, Т.2, с. 72.
4. В.Ф. Асмус. Проблема интуиции в философии и математике. – Москва, 1963, с. 103.
5. А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. – Москва, 1901, Т.2, с. 59-60.
6. В.Ф. Асмус. Проблема интуиции в философии и математике. – Москва, 1963, с. 105.
7. А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. – Москва, 1901, Т.2, с. 67.
8. Там же, с. 68.
9. А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. – Москва, 1901, Т.1, с. 243.
10. Там же, с. 242.
11. А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. – Москва, 1901, Т.1, с. 243.
12. В.Ф. Асмус. Проблема интуиции в философии и математике. – Москва, 1963, с. 113.
13. Там же, с. 114.
14. А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. – Москва, 1901, Т.2, с. 207.
15. Там же, с. 384.
16. А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. – Москва, 1901, Т.2, с. 378.
17. Там же, с. 381.
18. В.Ф. Асмус. Проблема интуиции в философии и математике. – Москва, 1963, с. 131.
19. Там же.
20. Б. Кроче. Эстетика как наука о выражении и общая лингвистика. – Москва. 1920. с. 3.

21. Б. Кроче. Эстетика как наука о выражении и общая лингвистика. Москва. 1920. с. 6.
22. Там же, с. 11.
23. В.Ф. Асмус. Проблема интуиции в философии и математике. Москва, 1963, с. 140.
24. Б. Кроче. Эстетика как наука о выражении и общая лингвистика. Москва. 1920. с. 8.
25. Там же, с. 22.
26. В.Ф. Асмус. Проблема интуиции в философии и математике. Москва, 1963, с. 153.
27. Н.О. Лосский. Интуитивная философия А. Бергсона. Петербург. 1922. с. 17.
28. А. Бергсон. Творческая эволюция. Москва. - С.-Петербург. 1914. с. 158-159.
29. Там же, с. 145.
30. А. Бергсон. Введение в математику. Собр. соч. Т.5. Петербург. 1914. с. 6.
31. В.Ф. Асмус. Проблема интуиции в философии и математике. Москва, 1963, с. 192.

УДК 82:1

**Качераускас Т.**

## ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ И ЭКЗИСТЕНЦИОНАЛЬНАЯ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ

### Введение

Различные мыслители опираются на герменевтику, добиваясь утверждения различных культурных приоритетов: текста, духовного творчества, эстетического видения, события в мире (*Mitsein, In-der-Welt-sein*). Похожа ситуация в феноменологическом лагере, который частично совпадает с лагерем герменевтиков. В раннем творчестве Гуссерля внимание сосредоточено на неоспоримых данных сознания, в позднем — на жизненном мире (*Lebenswelt*). В раннем творчестве источником культуры считается заключенное в скобки (без предвзятых предпосылок) сознание, фиксирующее феномены, совокупность которых совместно с направленным сознанием составляет единый мир культуры. В позднем творчестве культура возникает из жизненной среды, называемой жизненным миром. Хайдеггер, более близкий к позднему Гуссерлю, феноменологическую традицию и углубил, и расширил: для него фундаментальная проблема феноменологии — вопрос временной экзистенции, позволивший сохранить узы с традицией антики, средневековья и нового времени. В этом смысле для Хайдеггера феноменология — и интерпретации предшественников, и подступы к осмысливанию бытия вообще. На каких мыслителей стоит опираться, говоря о герменевтике и феноменологии культуры, если ни для одного из них культура не стала осью осмысливания? Целью данной статьи и является сузить исследование культуры, рассматривая ее с позиции одной — герменевтико-феноменологической — традиции. Это поможет определить не только саму культуру. Наше исследование требует в первую очередь составить наброски культуры, затем их подкорректировать, основываясь на упомянутой традиции. На первом этапе незаменим А. Мацейна, который сам, будучи у истоков герменевтики и феноменологии, самостоятельно пытался осмыслить культуру в своем труде *Введение в философию культуры*.

### Понятие культуры Мацейны

Труд *Введение в философию культуры* написан в межвоенное время, когда Мацейна еще проживал в Литве. Здесь ощущается влияние не только Гуссерля и Хайдеггера, которое стало более ярко выражено потом, в трудах, написанных и изданных в Германии. Тут Мацейна находится под влиянием русской философии, особенно Бердяева. Это определило и его понимание культуры.

По мнению Мацейны, “понятие культуры не может быть выведено из рассмотрения действительности или <...> *a posteriori*”, оно “определяется <...> *a priori*” (1991: 81). Другими словами, культуру надо исследовать не на основе примеров искусства, науки или техники, а на предварительных понятиях. Это Мацейну сближает с Кантом, который мораль-

ные суждения выводит не из примеров, а из априорного знания, поскольку для него важно установить не основы того, что есть, но законы того, что должно быть. Выведенные из примеров императивы морали были бы гипотетическими, необязательными. Этот путь Канта “сверху”, которым идет и Мацейна, строго отделяя философию культуры от культурологических дисциплин. Кажется, путь феноменологии — наоборот — “снизу”, т.е. явления культуры рассматриваются без каких-либо предварительно установленных критериев или схем. Тем же путем идет такой современный феноменолог как Дюфрен, полки теоретической мысли которого ломаются от примеров из разных областей искусства. В Литве данную традицию представляет В. Даугегите-Пакерене, которая развивает феноменологию культуры. От априоризма в труде *Бытие и время*, а также в лекциях *Основные проблемы феноменологии* не отказывается и Хайдеггер, который говорит о первичной временности экзистенции, а не о схемах разума, пусть применяемых синтетически (т.е. творчески), как в случае Канта. Поздний Хайдеггер (*Unterwegs zur Sprache; Holzwege; Erläuterung zu Hölderlins Dichtung*) вопрос человеческого бытия поднимает, рассматривая стихи Рильке, Хелдерлина, Тракля или картины Ван Гога, иными словами “снизу”. С этим связан его поворот, который не означает отказ от исходных экзистенциальных позиций, напротив, произведение искусства тут открывает человеческое бытие как *alētheia*. Разве путь “снизу”, т.е. рассматривание явлений культуры, неизбежен при феноменологическом исследовании культуры? Если так, то не только труд Мацейны, но и лекции Хайдеггера о феноменологии не являются феноменологическими исследованиями. Пока оставим этот вопрос и вернемся к априорному понятию культуры Мацейны.

Согласно Мацейне, “мы понимаем культуру как человеческое творчество и в этом творчестве видим наиглубочайшую суть культуры” (1991: 88). Задачей философии культуры является развить и обосновать эту мысль. Итак, под влиянием Бердяева Мацейна связывает культуру с творческими возможностями человека. Здесь возникает вопрос, куда направлено человеческое творчество. С этим связан вопрос о человеческой действительности, т.е. границами мира человека. Противопоставление культуре того, что не создано человеком, предполагает дуалистическое видение, углубляет пропасть между субъектом и объектом, между миром и человеком. Этот взгляд не совместим с предпосылками феноменологии и герменевтики, согласно которым существует один мир — мир человека, открытый для нашего направленного сознания. Восприятие этого мира неотделимо от понимания своего человеческого бытия, которое всегда открыто миру. Если окажется, что мысль Мацейны близка эпистемологической традиции, эксплуатирующей раз-

**Качераускас Томас**, доктор гуманитарных наук, доцент, заведующий кафедрой философии и политологии Вильнюсского технического университета им. Гедиминаса.

LT-2040, Вильнюс, ул. Саулетеке 11, e-mail: [kacerauskas@takas.lt](mailto:kacerauskas@takas.lt)