

МАРАТ АФАСИЖЕВ¹

БЕЗОБЪЕКТНАЯ ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА ИММАНУИЛА КАНТА

...суждение вкуса не есть познавательное суждение, тем самым оно не логическое, а эстетическое суждение, под которым понимают то ние, определяющее основание которого может быть только субъективным.

*И. Кант*²

Абстракт

В статье предпринимается анализ эстетики И. Канта в свете современных научных представлений об этой области знания, описываются истоки его методологии в определении структуры и функции искусства и художественного творчества. Далее дается переосмысленная оценка характера и последствий влияния эстетической концепции И. Канта на теорию эстетики в целом, теоретические концепции художественного творчества, а также на некоторые явления и практики современного искусства, вдохновленные теоретическими построениями Канта на рубеже XIX и XX веков.

Ключевые слова

¹ *Марат Афасижев* — профессор, доктор философских наук, член международного редакционного совета АУ, многолетний сотрудник Государственного института искусствознания, автор одного из первых специальных исследований эстетики И. Канта, опубликованных на русском языке (*Афасижев, М. Н.* Эстетика Канта. М.: Наука, 1974).

² *Кант, И.* Критика способности суждения / Перевод с немецкого Н.М.Соколова. М.: Искусство, 1994. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 70—71.

Ощущение, восприятие, образ, рассудок, разум, идея, схема, вкус, искусство, творчество, игра.

Философские основания эстетики Канта

Дух эпохи в эпоху Просвещения побуждал решать основные вопросы философии научными и экспериментальными методами, разработанные И. Кеплером, Г. Галилеем и И. Ньютоном, под влиянием которого Кант, по его признанию, стремился структуру и методы исследования потребностей человека представить как научный эксперимент. Действительно, методы исследования Ньютоном космоса и методы исследования способности познания Кантом имели определенное сходство в том, что они исследовали не реальные объекты — космос и мозг, а их функции: Ньютон теоретически обосновал феномен тяготения описанный Кеплером, а Кант — чувства удовольствия и неудовольствия при восприятии различных предметов и искусства. Г. Фихте, слушавший лекции Канта, характерно под их влиянием назвал свою философию как «наукоучением».

Действительно, творческий и экспериментальный характер присущ его сочинениям «Критика чистого разума» и «Критика практического разума». Но после написания двух этих «Критик» Кант убедился, что основная задача синтеза его взглядов в систему и их объединения в гармоническое единство не решена. В результате долгих раздумий Кант продолжил свой эксперимент в «Критике способности суждения» и разработал эстетическую концепцию, в которой искусство представил как объединяющее звено для его теории познания и этики — концепции природы и свободы — создав общую систему философии на основе принципа трансцендентальности и с гордостью объявил, что он этим осуществил «коперниковский переворот» в философии, смысл которого заключается в том, что при восприятии объектов реальности не понятия рассудка

должны соответствовать образам предметов, а наоборот, образы — понятиям, чтобы подчинить их общему правилу.

Намерение Канта, заявленное им в области фундаментальной (трансцендентальной) эстетики еще в «Критике чистого разума» было сформулировано им совершенно отчетливо:

...в трансцендентальной эстетике мы прежде всего изолируем чувственность, отвлекая все, что мыслит при этом рассудок посредством своих понятий, так чтобы не осталось ничего, кроме эмпирического созерцания.¹

Реальный смысл кантовского переворота в теории познания заключается в том, что субъект восприятия в обществе с развитой культуры, например в эпоху Канта, а тем более в наше время представляет собой сложный организм, структура которого является итогом долгого развития человека от его первобытного состояния, когда он, как и другие животные жил в естественной природной среде и поведение его определялось его врожденными инстинктами. С тех пор, когда катаклизмы в природе заставили его покинуть поредевшие леса и приспособиться к новым условиям жизнедеятельности, изменивших его формы поведения, и от собирательства и охоты он вначале перешел к примитивному производству, а затем к и более сложным формам трудовой деятельности, постепенно изменивших его физический облик и усложнивших структуру его мозга, в котором запечатлелись формы наиболее типичных воспринятых объектов природы и созданных предметов и орудий труда.

С тех пор начался обоюдный процесс создания культурной среды и развития человека. Во время научной дея-

¹ Кант, И. Критика чистого разума / Перевод с немецкого Н. Лосского. Сверен и отредактирован Ц. Арзаканяном и М. Иткиным. Примечания Ц. Арзаканяна. М.: Эксмо, 2015. С. 129.

тельности Канта европейская культура достигла достаточно высокого уровня. При восприятии предметов природы или культуры человек превосходил их содержанием и структурой своего мозга и в итоге прибавлял к предмету данного восприятия результаты прошлого опыта его познания и таким образом синтезировал в нем результаты настоящего и прошлого восприятий. При этом Кант для чистоты эксперимента объектом восприятия выбирал предметы, превосходящие ранее воспринятые по значению и функциями.

Теперь стало нам понятно, почему прежде могло казаться парадоксальным утверждение Канта, согласно которому трансцендентальная истина предшествует эмпирической истине. Такая истина содержит в понятиях рассудка все богатство знания предшествующих веков и наделяет им эмпирические представления, создавая этим «вещи для нас», образующие предметы материальной и духовной культуры, которые воспринимаются и оцениваются не сами по себе, а по их свойствам, воздействующих на чувственность, и затем разум определяет их функциональную целесообразность и ценность. Это — научно-экспериментальный подход, который претендует на его научное адекватное решение, а не на философские спекуляции в духе тривиального соотношения духа и материи или содержания и формы, идеализма и формализма.

От подобных спекуляций не удержался в советский период такой заметный историк философии, как Т.И.Ойзерман, который не скупился в предисловии к «Критике чистого разума» многомном собрании сочинений философа¹, на частые обвинения Канта в его идеалистических «поро-

¹ Ойзерман, Т. И. Главный труд Канта // *Кант, И.* Сочинения в шести томах [Под общ. ред. В.Ф.Асмуса. А.В.Гульги, Т.И.Ойзермана], М.: Мысль, 1964. (Серия «Философское наследие», Акад. наук СССР, Ин-т философии) Т. 3. С. 5—67.

ках», не принимая во внимание, что предметом его исследования были возможности научного экспериментального исследования познавательных способностей человека, а позиции умозрительной философии. К концу XIX века в той же Германии позиции Канта будут реализованы в появлении научной психологии (В. Вундт и другие).

Выдающийся исследователь наследия И. Канта и всего этого периода германской философии В.Ф.Асмус, который ценил Канта как едва ли не самого выдающегося философа в истории, тем не менее, также считал возможным, скорее всего, по причине исторической специфики своего времени, указать в критическом ключе в другом томе того же издания, отмечая формалистический и идеалистический характер такого подхода, связь учения Канта о свободе и моральной автономии личности с его трансцендентальной эстетикой:

В учении Канта о свободе обнаруживается глубокая связь между его теорией познания и этикой, между его учением о разуме теоретическом и учением о разуме практическом. Этика Канта одним из своих устоев имеет «трансцендентальную эстетику» — учение об идеальности пространства и времени. На идеализм теории пространства и времени опираются у Канта и математика (в его гносеологии), и учение о свободе (в его этике).¹

Складывается впечатление, что эти авторы не вполне поняли суть трансцендентальности и того, что исходным началом познания человеком объективной реальности являются ощущения ее предметов, которые затем они в памяти откладываются как формы и хранятся до следующих восприятий предметов и в ассоциации образуют, в том числе, будущие образы искусства, которые могут объекти-

¹ Асмус, В. Ф. Предисловие // Кант, И. Сочинения в шести томах [Под общ. ред. В.Ф.Асмуса. А.В.Гулыги, Т.И.Ойзермана], М.: Мысль, 1965. (Серия «Философское наследие», Акад. наук СССР, Ин-т философии) Т. 4. Ч. 1. С. 30—31.

вироваться в языке изобразительных, литературных и музыкальных произведений. Ни один из типов европейской философии не был озабочен материальной объектностью изначального познания, как советская философия, не знавшая никакого предела в своем в своем стремлении привязать духовное к материальному, как ранее помещики в своем стремлении привязать крестьян к земле, однако и она, даже в лице наиболее заметных своих представителей, оказалась слепа к земному реализму Кантовой идеи трансценденции.

«Коперниковский переворот» Канта состоит в в том, что он первым построил эстетику и теорию искусства на чувственности, вызванной рефлексией на формы представлений воспринятых предметов природы и культуры, которые наделяются рассудком смыслом и далее на практике используется разумом. Принцип трансцендентальности, сформулированный Кантом, является выдающимся для своего времени научным открытием в гносеологии и задолго до возникновения научной физиологии и психологии адекватно интерпретировал этапы восприятия и его результаты, а именно тот факт, что человек непосредственно воспринимает не объекты реальности, а их субъективные образы, которые благодаря опыту предыдущих восприятий представляются как объективные предметы.

Но, вообще, трансцендентальность присуща всем формам материальной и духовной деятельности, предметы которых определяются не по их материальным качествам, а по субъективному восприятию их свойств. Начиная с первобытных времен человек в эпоху собирательства определял и до сих пор определяет пригодность плодов и всякой другой пищи по их вкусовым качествам. В макрокосмических и микрокосмических случаях исследований, где предметы недоступны для их непосредственного восприятия, определяются и оцениваются по их свойствам, но установленным с применением технических средств.

Таким образом, открытая Кантом трансцендентальность, по сути, является универсальным мировым законом, действующим во всех областях и на всех уровнях информационной активности человечества, а возможно также и животного мира. Более того, благодаря функциональной активности свойств воспринятых предметов, в экспериментальных исследованиях возникает интенсивное оживление рассудка и воображения, находя выражение в трансцендентальности чистого искусства.

Позитивный смысл такой операции заключался в том, что этим Кант продолжил тенденцию доминирования в эпохе Просвещения личности и его интеллекта над средневековой культурой, начатой Декартом, объявившим свое кредо в философии — «Я мыслю, следовательно, я существую». Это символически обозначило в европейской традиции переход от традиционных спекулятивных теорий познания и деятельности Античности и Средневековья к пониманию реально субъективной природы творчества, что открыло путь для новых теорий в науке и эстетике. Вклад Канта в этом направлении заключается в том, он упразднил проблему объекта изображения в искусстве, заменил его субъективной рефлексией — чувствами удовольствия или неудовольствия без практического интереса и свободной игрой воображения и рассудка.

Таким образом, Кант в своей эстетике впервые сделал акцент не на исследовании реальности объектов, а на субъективной реальности вызываемых ими чувств удовольствия и неудовольствия, действительно эстетической реальности внутреннего мира человеческого субъекта. Это было в отношении предмета эстетики подобно экспериментальному методу Ньютона, предметом которого был не объектный космос, исследованный Кеплером, а свойства космоса, изложенные в его теории тяготения на языке математики. Далее, как частный случай этого подхода мы рассмотрим характер и результаты применения трансцендентального метода к анализу природы прекрасного.

Теория прекрасного Канта

Основная особенность теории прекрасного Канта характерна тем, что ее основным предметом исследования являются не реальные объекты, а вкус — субъективная особенность судить о прекрасном на основании удовольствия или неудовольствия, свободного от всякого интереса, которое возбуждает игру воображения и рассудка и ощущение всеобщей сообщаемости. При этом, прекрасному соответствует особый характер суждения вкуса:

«Вкус есть способность судить о предмете или о способе представления посредством благорасположения или отсутствия его, свободного от всякого интереса. Предмет такого благорасположения называется прекрасным.»¹

Во всех определениях прекрасного Канта его критерием утверждается не реальный предмет вкуса, а удовольствие, возбуждаемое без какой-либо цели и без всякого интереса, как общее чувство и необходимое удовольствие обязательное для всех. Все свойства прекрасного являются логическим результатом применения Кантом к его определению подходов трансцендентальной эстетики, согласно которой основной особенностью ее является доминирование формы над содержанием как целесообразности без утилитарной цели для возбуждения чувственно переживаемого удовольствия.

Стремление выделить и определить прекрасное в жизни и искусстве само по себе в «чистом» виде зародилось еще в Древней Греции в диалогах Платона, в которых их герой Сократ стремился выделить прекрасное в различных предметах и пришел к выводу, что прекрасное — это идея как некая реальность, приложение которой делает

¹ Кант, И. Критика способности суждения / Перевод с немецкого Н.М.Соколова. М.: Искусство, 1994. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 78. Курсив Канта. — М.А.

прекрасными любые предметы природы, ремесленных изделий и даже, например, некрасивых девушек. Это было особенностью античного менталитета все субъективное считать предметно объективным — и образы искусства, и различные чувства — радость, ненависть, ужас и т. д.

Платон все предметы природы, культуры и искусства определяет не через случайные субъективные идеи, а через их идеально реконструированные сущности. Есть все основания полагать, что Кант в своей теории прекрасного учитывал эту особенность античной эстетики, соединив ее с современными ему эпистемологическими представлениями. В указателе использованных им имен в его «Критики способности суждения» присутствуют имена персоналий античной культуры — Гомер, Мирон, Демокрит, Сократ, Платон, Аристотель, Анаксагор, Эпикур и современных ему авторов — Вольтер, Декарт, Локк, Лессинг, Спиноза, Юм и другие.¹

Далее принципы исследования прекрасного применяются Кантом в его исследовании теории художественного творчества.

Теория художественного творчества и функции искусства

В теории художественного творчества Кант утверждает:

Гений — это талант (дар природы), который дает искусству правила.

Это обосновывается следующим образом:

Поскольку талант как прирожденная продуктивная способность художника сам принадлежит природе, то можно выразить эту мысль и таким образом: гений — это врожденная способность

¹ Кант, И. Критика способности суждения / Перевод с немецкого Н.М.Соколова. М.: Искусство, 1994. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 368.

души (*ingenium*), посредством которой природа дает искусству правила.¹

Кант определяет действительную специфику художественного творчества как взаимодействие понятий и чувственности, присущего только гению.

Чтобы представление, посредством которого дается предмет, привело к познанию, необходимо воображение для объединения многообразного в созерцании и рассудок для единства понятия, соединяющего эти представления. Это состояние свободной игры познавательных способностей при представлении, посредством которого дается предмет, должно быть всеобщим, ибо познание в качестве определения объекта, с которым должны (в каком бы то ни было субъекте) согласоваться данные представления, есть единственный способ представления, который значим для всех.²

Итак, понятие как форма познания и содержание рассудка находит идеи разума как проективные образы выражающие смысловую целесообразность, в результате взаимодействия которых возникшее субъективное расположение души приобретает информационно доступную всеобщность. Природа уже не участвует в этом процессе.

В окончательном определении специфики творцов искусства Кант, по сути, дает более соответствующее истине следующее определение таланта в искусстве, который

...есть, собственно говоря, то, что называют духом; ибо выразить неизреченное в состоянии души при известном представлении и сделать его всеобщим — будь то на языке

¹ Кант, И. Критика способности суждения / Перевод с немецкого Н.М.Соколова. М.: Искусство, 1994. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 180. Курсив Канта. — М.А.

² Кант, И. Критика способности суждения / Перевод с немецкого Н.М.Соколова. М.: Искусство, 1994. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 85. Курсив Канта. — М.А.

живописи или пластики — требует способности схватывать быстро исчезающую игру воображения и придавать ей единство в понятии (именно поэтому оригинальном и вместе с тем предоставляющем новое правило, не следующее из предшествующих принципов или примеров), которое может быть сообщено без принуждения правилами.¹

Кант так излагает свое понимание гносеологического статуса произведений искусства через образование в творческом процессе представлений воображения, значение которых в следующем:

...представления воображения можно называть идеями: отчасти потому, что они по крайней мере стремятся к чему-то находящемуся за пределами опыта и, таким образом, пытаются приблизиться к изображению понятий разума (интеллектуальные идеи), что придает им видимость объективной реальности; с другой стороны, и это главное, потому, что им в качестве внутренних созерцаний не может быть полностью адекватным никакое понятие.²

В итоге природа полностью уступает поле действия в художественном творчестве идеям, а талант определяется как дух и особое возбуждение души, но не только. Мнение согласно которому Кант полностью отрицает познавательную способность искусства несправедливо.

Действительно, он обосновав эстетику на основе субъективной рефлексии и чувств удовольствия и неудовольствия, отграничивает эстетику от познания. Но поскольку средством художественного творчества являются взаимодействия рассудка и воображения, то не может быть со-

¹ Кант, И. Критика способности суждения / Перевод с немецкого Н.М.Соколова. М.: Искусство, 1994. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 191.

² Кант, И. Критика способности суждения / Перевод с немецкого Н.М.Соколова. М.: Искусство, 1994. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 188.

всем исключено и познавательное в искусстве. Познавательная чтобы

...представить в чувственном облике идею разума о невидимых сущностях — царство блаженных, преисподнюю, вечность, сотворение мира и т. п. — или то, примеры чего, правда, даны в опыте, но что выходит за его пределы, например, смерть, зависть и все пороки, а также любовь, славу и т. д. сделать их с помощью воображения, которое стремится следовать примеру разума в достижении величайшего, чувственно воспринимаемыми в полноте, примера которой нет в природе...¹

В этом утверждении познавательной функции искусства сказался современной Канту дух эпохи Просвещения. Однако в позднейшем развитии европейской интеллектуальной культуры его влияние оказалось еще более существенным и повлияло на многие явления не только теоретической, но и художественной культуры конца XIX — начала XX в., определив и дальнейшие пути развития современного искусства.

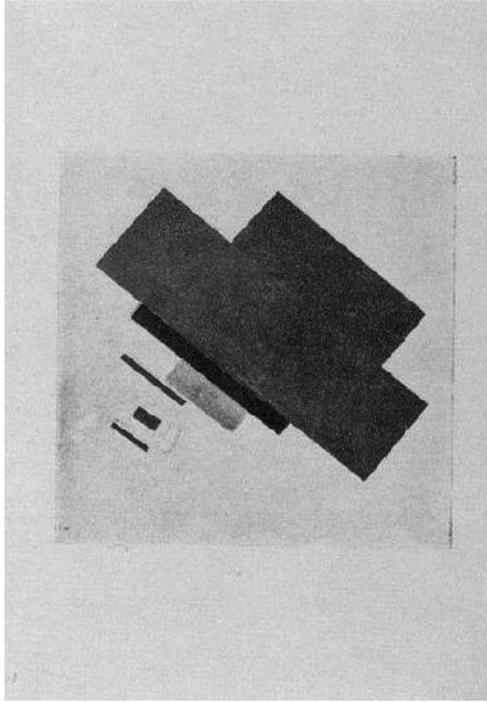
Мы считаем, что есть все основания считать И. Канта, сформировавшего описанную выше целостную эстетическую концепцию, теоретическим предтечей искусства периода модернизма и его дальнейшего перехода в фазу постмодернизма. Эстетическая концепция Канта которой содержала принципы, принятые впоследствии современной практикой искусства — формы без содержания (например, В. Кандинский, К. Малевич) — и идеи без формы (например, практики концептуализма) стали эпистемологическими основаниями понимания современным искусством своего языка, порождая далее все множество сочетаний, из которых сложилось все многообразие современного и постсовременного искусства.

¹ Кант, И. Критика способности суждения / Перевод с немецкого Н.М.Соколова. М.: Искусство, 1994. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 188.

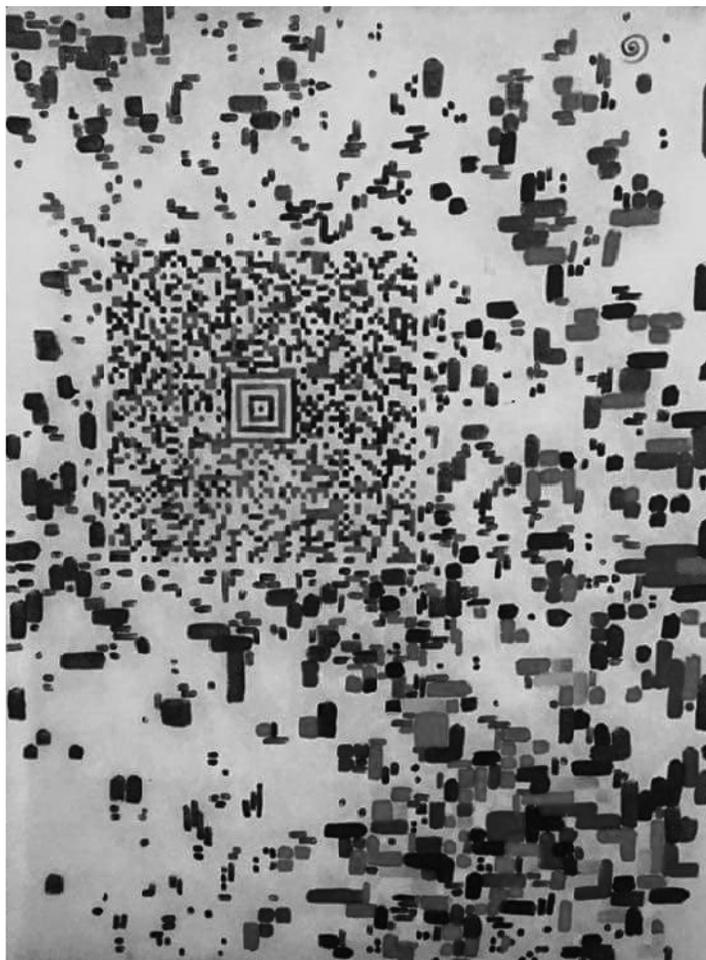
Таким образом, далеко не все в эстетике Канта представляет собой элементы исторического прошлого этой науки, некоторые ее построения сохранили свою теоретическую актуальность и в настоящее время, а также имеют перспективу ее сохранить в дальнейшем, оказавшись, таким образом действительно принципами эстетики как науки.

Литература

1. Асмус, В. Ф. Предисловие // Кант, И. Сочинения в шести томах [Под общ. ред. В.Ф.Асмуса. А.В.Гулыги, Т.И.Ойзермана], М.:Мысль, 1965. (Серия «Философское наследие», Акад. наук СССР, Ин-т философии) Т. 4. Ч. 1. С. 30—31.
2. Афасижев, М. Н. Эстетика Канта. М.: Наука, 1974.
3. Кант, И. Критика чистого разума / Перевод с немецкого Н. Лосского. Сверен и отредактирован Ц. Арзаканяном и М. Иткиным. Примечания Ц. Арзаканяна. М.: Эксмо, 2015.
4. Кант, И. Критика способности суждения / Перевод с немецкого Н.М.Соколова. М.: Искусство, 1994. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).
5. Ойзерман, Т. И. Главный труд Канта // Кант, И. Сочинения в шести томах [Под общ. ред. В.Ф.Асмуса. А.В.Гулыги, Т.И.Ойзермана], М.: Мысль, 1964. (Серия «Философское наследие», Акад. наук СССР, Ин-т философии) Т. 3. С. 5—67.



Казимир Малевич. Композиция. 1916 / Kazimir Malevich. Composition. 1916.



Ирина Зайцева. Абстракция. 2016 / Irina Zaitseva. Abstraction. 2016.