

# МАРАТ АФАСИЖЕВ

## ЭСТЕТИКА КАНТА В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ

### *Абстракт*

В статье дается обзор принципиально важной историко-эстетической проблематики, связанной с теоретическими идеями И. Канта. Автор рассматривает их в связи с позднейшими интерпретациями этих проблем, данными научных исследований и художественной практикой. Настоящий обзор особенно важен в связи с многочисленными в настоящий период опытами теоретического переосмысления эстетических классического периода.

### *Ключевые слова*

Ощущение, восприятие, образ, рассудок, разум, идея, схема, вкус, искусство, творчество, игра, И. Ньютон, Ч. Дарвин, К. Маркс.

Однажды перечитывая Канта, я обратил внимание на его фразу: «Природа дает искусству правило» и не придавал ему особого значения — ведь все в итоге произошло от природы. Но в предшествующей Канту философии и эстетике Просвещения — рационализме Декарта, субъективного идеализма Беркли, метафизики Вольфа и Баумгартена природа в контексте искусства не рассматривалась.

Здесь и явился Кант и попытался на иных научных основаниях решить проблему познания и творчества в науке и искусстве как синтеза материального и идеального, духовного и эмоционального. При этом он исходил из того,

что предметы мира человек воспринимает как субъективные представления не пассивно, как это было характерно для предшествующих ему философов Античности, Средневековья и Просвещения, а активно и творчески и, по его терминологии, не *перцепцией* воспринятых предметов, а *трансцендентальной апперцепцией*. Субъект, по теории Канта, создает их в своем воображении как формы воспринятых предметов и соотносит их с Рассудком, который опознав их содержание, далее «возносит» их к Разуму, который определяет их целесообразность для практического применения и удовлетворения той или иной потребности человека или общества.

Все это, на первый взгляд кажется ясным и понятным, за одним исключением — откуда в рассудке появились априорные формы и содержание при восприятии всех возможных предметов, если он не мог выйти за пределы своего субъективного бытия в объективный мир природы и общества.

Кант предложил иное решения проблемы познания и разработал *схему* процесса соединения чувственных образа воспринятых предметов с понятиями рассудка следующим образом. Он пишет:

Для каждого эмпирического понятия требуется три акта самостоятельной способности познания: 1. *Схватывание* (apprehensio) многообразного [содержания] созерцания. 2. *Апперцепция*, т. е. синтетическое единство осознания этого многообразия в понятии объекта (apperceptio comprehensiva). 3. *Изображение* (exhibitio) предмета, который соответствует этому понятию в созерцании. Для первого акта требуется воображение, для второго — рассудок, для третьего — способность суждения, которая, если дело идет об эмпирическом понятии, будет определяющей способностью суждения.

(1, с.124)

— — —  
— — —

Таким образом,

Схема сама по себе есть всегда лишь продукт воображения, но так как синтез воображения имеет в виду не единичное созерцание, а только единство в определении чувственности, то схему все же следует отличать от образа.

(2, с. 222)

Ибо схема — формальная абстрактная возможность определения конкретно место для образа в рассудке среди других воспринятых ранее образов предметов и явлений действительности. На этом основании Кант все результаты прежних восприятий обобщил в системе понятий или категорий рассудка. Так,

...схема количества — порождение (синтез) самого времени в последовательном схватывании предмета, схема качества — синтез ощущения (восприятия) с представлением о времени, т. е. наполнение времени, схема отношения — отношение восприятий между собой во всякое время...

(2, с. 225—226)

На этом основании Кант производит, по его убеждению, революционный переворот в теории познания, так как общая функция этих категорий заключается в том, чтобы подчинить воспринятые предметы и явления общему правилу, согласно которому

...трансцендентальная истина, предшествующая всякой эмпирической истине и делающая ее возможной, состоит в общем отношении к этому опыту.

(2, с. 226)

Таким образом, схема как продукт воображения, во первых, синтезирует в чистых понятиях многообразие созерцаний отдельных предметов как априори первичного уровня,

а во-вторых, как схема высшего уровня априори синтезирует все категории рассудка в единстве и разнообразии их функций.

По сути, это формальная схема диалектического объединения в сознании единства и разнообразия или разнообразия в единстве при восприятии предметов действительности.

Каково происхождение схемы Кантом не определено и кажется им загадочным и непознаваемым. И, по его заключению,

Этот схематизм нашего рассудка в отношении явлений и их чистой формы есть скрытое в глубине человеческой души искусство, настоящие приемы которого нам вряд ли когда-либо удастся угадать у природы и раскрыть.

(2, с. 223)

Но, на самом деле, это оказалось возможным, ибо сама природа как источник знания исконно организована как диалектическое единство разнообразия в единстве ее объектов и стихийных явлений, что и сформировало внутренние структуры мозга адекватно организации природы. Кант «угадал» в природе и логическим путем обосновал возможность и необходимость подобной схемы как способа гармонического взаимодействия человека и окружающей его природы.

Современная наука принципы организации природного макро — и микромира изучила достаточно подробно и в интересующем нас аспекте пришла к замечательному выводу: природная среда Земли на всех ее уровнях организована как единство в разнообразии или разнообразие в единстве, а по сути — как *эстетическая пространственно — динамическая структура*.

Например, определенные виды флоры и фауны в своих пределах представляют неисчислимое разнообразие в их

строении и эволюции. Но нет ни одной точной копии листа на деревьях, дерева в лесу или саду, ни одной механической копии животных или насекомых одного вида. И поскольку в продолжение долгой эволюции предки человека занимались собирательством съедобных растений, а затем и охотой на диких животных, то в процессе и результате их утилитарная полезность и их формы ими были воспринимаемы и эмоционально освоены. То есть, запечатлены в физиологических структурах их мозга и при восприятии ими этих форм уже не требовалось усилий для их распознавания. И они вызывали чувство удовлетворения не только своей пригодностью для пищи, но и своим видом — цветом и формой, которые сигнализировали об этой пригодности (или непригодности). Можно сказать, что длительный период собирательства и охоты стал естественной школой «эстетического воспитания» наших далеких предков.

Такова природа в ее единстве и разнообразии всех ее предметных форм. Но не только природа, но и мировое человечество, которое представляет собой антропологическое единство и при этом огромное разнообразие расовых, физических особенностей по цвету кожи, внешним обликам, обычаям, поведению в обществе, в быту т. д. Соответственно тот же закон единства и разнообразия проявляется и в идеализованных формах духовного мира человечества — в философии, науке и религии. И если в науке единство открытых законов — математики, физике, биологии, космологии постепенно возрастало, очищаясь от различных мифических и религиозных заблуждений, то в философии, начиная с античности, сохранились все ее гениальные представители — Платон, Аристотель, Кант, Гегель, Маркс и некоторые другие, так как современная философия содержит их открытия как необходимые этапы ее мирового развития. И не случайно считается, что философия как таковая является ее историей.

В XIX, XX, XXI веках наука и ее технологическое приме-

нение достигли выдающихся результатов во многих областях природы, общества, антропологии, культуры и искусства.

На фоне этих достижений метафизическая методология исследования познания и творчества Канта уступает, на наш взгляд диалектическому методу, возникшему впервые благодаря теории эволюция Ч. Дарвина, философии Г. В. Ф. Гегеля и развитой К. Марксом диалектической методологии исследования античной философии и науки, первобытного и буржуазного общества.

Вообще, Кант вынужден был начинать свое исследование философии и эстетики до теории эволюции — как содержание рассудка современного человека. И это сказалось на определении Кантом последовательности процесса, согласно которому главная роль была предназначена рассудку как результату познания без определения его цели. В то время как Разум, выражающий потребности как цели познания и предметы их удовлетворения Кантом были не определены для чего был предназначен воспринятый и познан рассудком предмет.

Не случайно же современная наука происхождение жизни начинает с происхождение клетки, Земли с первоначального взрыва, человека с первобытного существа — обезьяны, а становление его духовного мира и в частности возникновение его первичных форм познания с чувственного ощущения предметов той или иной потребности человека. И лучшим примером в утверждении такой методологии могут служить идеи К. Маркса о принципах научного исследования человеческой чувственности. Мы читаем:

*Чувственность... должна быть основой всей науки. Наука является действительной наукой лишь в том случае, если она исходит из чувственности в ее двойном виде: из чувственного сознания и чувственной потребности...*

(3, с.124)

Таким образом, именно потребность должна быть первым звеном и побудительной причиной познания. У Канта же потребность познания и ее цель, определяемая разумом являются последним звеном в процессе познании природных и общественных предметов и явлений.

Далее, Кант исходил из природы не только в теории познания, но и в художественном творчестве, предварив его исследование следующим определением:

Гений — это талант (природное дарование), который дает искусству правило. Поскольку талант, как прирожденная продуктивная способность художника, сам принадлежит к природе, то можно было бы сказать и так: гений — это прирожденные задатки души (*ingenium*), через которые природа дает искусству правило.

(4, с.322—323)

Кант поясняет это следующим образом:

...так как без предшествующего правила ни одно произведение нельзя назвать искусством, то природа в субъекте (и благодаря расположению его способностей) должна давать искусству правила, т. е. изящное искусство возможно только как произведение гения.

(4, с. 323)

Кант предлагает два способа применения этого «правила» в искусстве. В качестве первого произведение гения должно быть оригинальным и образцовым и в то же время «показательным», то есть созданным не посредством подражания чему-то ни было, а само должно служить для подражания в качестве «мерила» оценки произведений искусства подражателей гения. Согласно второму правилу обоснован особый характер взаимодействия воображения и рассудка в художественном творчестве. И если в процессе познания воображение должно согласовываться с понятиями рассудка, то

...в эстетическом отношении, наоборот, оно свободно давать помимо указанной согласованности с понятиями (но непринужденно) богатый содержанием, хотя и неразвитый, материал для рассудка, который рассудок в своем понятии не принимал во внимание, но который он применяет не столько объективно для познания, сколько субъективно для оживления познавательных сил...

(4, 333—334)

То есть, воображение помимо согласования с понятиями рассудка для познания, одновременно играет роль в художественном творчестве как оживляющий принцип, который приводит душевные силы художника в движение или игру. В результате продуктивное воображение способно из материала естественной природы создавать как бы другую природу, а именно эстетические идеи, которые стремятся к разуму за пределы эмпирического опыта к изображению интеллектуальных идей и их внутренним созерцаниям как видимостям объективной реальности, что позволяет воображению сделать наглядными идеи разума о различных фантастических существах ада или рая, смерти, зависти, славу, любовь и различные добродетели или пороки людей.

Обратим внимание на определение природы в искусстве как эстетических *идей* или внутренних созерцаний, которых воображение представляет в виде объективной реальности, а не как физической реальности. А по сути, как симулякр или фантом сознания. Но как тогда быть с определением творчества в изобразительных искусствах — скульптуры, архитектуры и т. д.

Далее, подводя итоги своего исследования, природы эстетического и художественного творчества, Кант на вопрос, что важнее в произведениях искусства — непосредственное воображение или вкус (как понятие рассудка — априори доминирующего над чувствами и воображением) и дает следующий ответ.



В самом деле, все богатство воображения в его не основанной на законах свободе не порождает ничего, кроме нелепости; способность же суждения есть способность приспособлять воображение к рассудку. Вкус, как и способность суждения вообще, есть дисциплина (или воспитание) гения, которая очень подрезывает ему крылья и делает его благонравным или отшлифованным; в то же время вкус руководит им, [показывая], куда и как далеко он может идти, оставаясь при этом целесообразным; и так как вкус вносит ясность и порядок в полноту мыслей, то он делает идеи устойчивыми, способными вызывать длительное и всеобщее одобрение, быть преемницами других [идей] и постоянно развивать культуру. Если, следовательно, при столкновении этих двух свойств в каком-либо произведении надо чем-нибудь пожертвовать, то жертва, скорее, должна быть принесена со стороны гения; и способность суждения, которая в делах изящного искусства высказывается исходя из своих принципов, позволит ограничить скорее свободу и богатство воображения, чем рассудок.

(4, с.337)

Это удивительное и неожиданное определение функции искусства напоминает идеологическую формулу социалистического реализма с его «правилом» — изображать реальность не саму по себе, а в свете идеалов коммунизма. Кант едва ли предвидел нечто подобное в будущем и лишь отразил общественную ситуацию в эпоху Просвещения и в качестве причины ограничения свободы творчества, этим идею, согласно которой искусство в эпоху Просвещения должно быть понятным для простого народа соответственно его уровню развития.

Позиция Канта в определении роли искусства в обществе не показалась уместной поэтам и писателям Европы — Гете, Шиллеру, Гейне, Байрону, а России Пушкину, Лермонтову, которые знали о точке зрения Канта, но которым ближе была формировавшаяся романтическая позиция абсолютной свободы гения. Так, несомненно позиции Канта известны А.С.Пушкину, у которого в «Евгении Оне-

гине» Ленский — «поклонник Канта и поэт». Однако как последовательный романтик нормы и правила внехудожественного происхождения Пушкин неоднократно подвергал сомнению и критике в течение своей творческой практики. Поэт всю свою творческую жизнь испытывал гласное и негласное давление власти через государственную цензуру, а в последние годы — через личную цензуру Николая Первого. Вот характерная позиция Пушкина на эти насильственные «правила»:

Зависеть от царя, зависеть от народа —  
Не все ли нам равно? Бог с ними.  
Никому  
Отчета не давать, себе лишь самому  
Служить и угождать; для власти, для ливреи  
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;  
По прихоти своей скитаться здесь и там,  
Дивясь божественным природы красотам,  
И пред созданными искусствам и вдохновенья  
Трепеща радостно в восторгах умиленья.  
Вот счастье! вот права...

(5, с. 381)

Перейдем к обзору методологических предпосылок и результатов его эстетики Канта, учитывая время и состояние философии и эстетики в период его жизни и творчества. Время перехода философии и эстетики от рационализма Декарта, субъективного идеализма Юма и Беркли к Новому времени раннего капитализма при монархических режимах в Европе и России. В этих условиях Кант явился зачинателем научной философии и эстетики, сосредоточившись главным образом на субъекте и функциях его представлений, воображения, разума, рассудка в эстетическом восприятии и художественном творчестве. На их основе он построил свою систему логических доказательств и обосновал результаты своей эстетики. В этом применении своего интеллекта он проделал поистине титаниче-

скую работу, создав сложный интеллектуальный конструкт взаимосвязанных и взаимоопределяемых понятий и идей, изложенных очень сложным языком с пространными неоднократными повторениями одних и тех же позиций с различными смысловыми добавлениями.

В итоге, погружаясь в эстетику Канта, всю энергию и способности приходится напрягать на ее освоение и понимание ее результативных обобщений. Много лет назад по заказу одного из ведущих тогда отечественных изданий мной была написана книга об эстетике Канта (6). В ней, как тогда казалось, был изложен объективный взгляд на нее, но время требует пересмотра некоторых позиций в этих вопросах.

В результате последующих размышлений, мне кажется, что эстетика Канта имеет определенные недостатки недостатки, особенно заметные в свете современных представлений. Например, удивляет то, что Кант как современник Гете, Шиллера, Гейне, Руссо и многих других поэтов и писателей при исследовании художественного творчества исходит из идеи природы, которая дает искусству «правило», и основное внимания уделяет взаимоотношениям рассудка, воображения, разума чувственности, но не говорит о духовном содержании искусства и его роли в общественной жизни — кроме того, что оно «оживляет» и активизирует душевные силы человека. Это привело к тому, что Кант, по его признанию, не создал доктринальную — научную эстетику, а лишь предпосылки для ее дальнейшего развития.

Основной причиной этому было состояние и уровень развития науки и философии того времени, а главное — еще не была создана теории эволюции, и Кант в своем стремлении к созданию научной философии за образец методологии исследования природы и человека взял творчество И. Ньютона, предмет исследования которого был Космос с его механически однообразными движениями небесных тел, что позволяло ему создать законы их взаимного притяже-

ния и отталкивания в небесном круговороте различных планет и звезд. Уровень понимания Кантом предмета эстетики определили тот специфический результат его теории и функции искусства, который в принципе не соответствовал уровню искусства его времени.

Кант разрабатывал эстетику на основе гносеологического инструментария своего времени, вне исторического развития предмета — содержания и форм искусства в его видовом разнообразии. За исключением обоснования функции искусства в современном ему обществе, впервые откровенно признав его зависимость от вкуса, а по сути от политической конъюнктуры своего времени, под влиянием которой происходит компромисс между господствующей идеологией и реальной практикой искусства. И в этом смысле Кант, по сути, обосновал в понятии вкуса зависимость искусства от идеологии и власти в европейской истории. Так что не вся эстетика Канта осталась в прошлом в своей «музейной» уникальной ценности, но кое-что и до сих пор не потеряло своей актуальности.

Учитывая эти уроки классической истории эстетики, следует заключить, что современная эстетика должна сочетать гносеологию и реальную историю искусства. Тем более, в отличие от медленной эволюции искусства в прежние эпохи, XX столетие с его ускоренными темпами развития в непредсказуемых формах и методов творчества породило множество направлений и течений — в начале века идеологически заряженных против буржуазной культуры — дадаизм, сюрреализм, футуризм. А затем после Второй мировой войны — поп-арт, возникший в Англии и США как продолжение рекламы и начала эстетической демонстрации обществом его массового потребления, а также использование науки и техники для создания различных арт-практик (ре-ди-мэйды М. Дюшана, шелкография Э. Уорхола, бомба «Ф-111» Д. Розенквиста, гигантские монументы К. Олденбурга а также произведения в творческих технологиях пер-

форманса, боди-арта, лэнд-арта, концептуализма и т. д. Извлекая опыт из своего великого прошлого в образе строго и дискурсивно ясно выстроенной, но не соотношенной с артистическими практиками своего времени эстетики Канта, современная эстетика должна отражать указанную выше динамику, а также и те много явления, которые возникают в текущем времени и не указаны в этом перечне.

#### Ссылки

1. *Кант, И.* Первое введение в критику способности суждения. 1789 – 1790 // Соч. в шести томах. Т. 5. / Под общ. ред. В.Ф.Асмуса, А.В.Гулыги, Т.И.Ойзермана. Ред. пятого тома В.Ф.Асмус. М.: Мысль, 1966.
2. *Кант, И.* Критика чистого разума // Соч. в шести томах. Т. 3 / Под общ. ред. В.Ф.Асмуса, А.В.Гулыги, Т.И.Ойзермана. Ред. третьего тома Т. И. Ойзерман. М.: Мысль, 1964.
3. *Маркс, К.* Экономическо-философские рукописи 1844 года // *Маркс, К. и Энгельс Ф.* Соч., изд второе. Т. 42. М.: Политиздат, 1974.
4. *Кант, И.* Критика способности суждения // Соч. в шести томах. Т. 5. / Под общ. ред. В.Ф.Асмуса, А.В.Гулыги, Т.И.Ойзермана. Ред. пятого тома В.Ф.Асмус. М.: Мысль, 1966.
5. *Пушкин, А. С.* Из Пиндемонта // Собр. соч. Т. 2. М.: Художественная литература, 1974.
6. *Афасижев, М. Н.* Эстетика Канта. М.: Наука, 1974.