

**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ  
И. КАНТА В СВЕТЕ  
ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО  
ПРОЕКТА Х.-Г. ГАДАМЕРА**

**А. С. Тауснева\***

Рассматривается герменевтическая концепция Х.-Г. Гадамера в ее соотносительности с эстетической теорией И. Канта, изложенной главным образом в «Критике способности суждения». Именно Кант способствовал развитию эстетики как самостоятельной науки, впервые серьезно подняв проблему познающего и воспринимающего субъекта. Гадамер, крупный мыслитель XX века, строит свою эстетическую концепцию на основе кантовского учения. Однако в некоторых вопросах он расходится с Кантом. Автор осуществляет попытку определить преемственность двух систем, уделяет внимание их принципиальным расхождениям и общим положениям. Кант в отличие от Гадамера в своей теории делает акцент не на художественных явлениях, а на общих эстетических категориях, на эстетическом восприятии как таковом. Особое внимание уделяется тезису Канта о «незаинтересованном благорасположении», а также соотносительности кантовских определений искусства и познания. Если Кант отделяет эстетическую способность суждения от познания, то Гадамер определяет искусство как способ познания, как событие, которое при условии максимума понимания может стать истинным. Анализируются также ключевые категории эстетического: вкус, игра, прекрасное. Делается вывод о том, что Кант рассматривает категорию игры с точки зрения субъекта, в то время как Гадамер видит в игре совершение движения как такового, независимого от наблюдающего. Прослеживается связь между кантовской эстетической теорией и последующими романтическими концепциями искусства. В завершение отмечается значение кантовского учения об эстетическом для развития герменевтики, которая, начиная с немецкого романтизма, видит свое назначение в совершенстве понимания.

**Ключевые слова:** игра, вкус, прекрасное, искусство, эстетика, природа.

Целью эстетической концепции Канта, изложенной им в «Критике способности суждения», было дальнейшее (после А. Г. Баумгартена) выведение эстетики за пределы зоны исследования других наук. Именно Кант, следуя за Э. Берком,

\* Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта, 236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14.

Поступила в редакцию: 29.03.2016 г.

doi: 10.5922/0207-6918-2016-2-4

© Тауснева А. С., 2016

Э. Шефтсбери и Ф. Хатчесоном, остро ставит проблему эстетического в ее соотносительности с категориями рассудка и морали; излагает учение об искусстве, придавая категориям эстетического в некотором роде онтологический характер. Несмотря на множественность и неопределимость эстетических идей, указывает Кант, центральные понятия его «критики»: форма и телеология — способствуют упорядочиванию его теории и выводят основную идею его работы, а именно: «единый подход к живой природе и художественному творчеству на основе принципа целесообразности» (Гулыга, 1994, с. 16).

В «Критике способности суждения» Кант предпринимает попытку создания если не теории культуры, то по крайней мере, учения о культуре, обозначившего сдвиг западноевропейских ценностных ориентиров.

В свою очередь, крупный мыслитель XX века Х.-Г. Гадамер строит свою концепцию эстетического во многом опираясь на предшествующую традицию, в частности на Канта. Гадамер видит в обосновании Кантом автономии эстетического сознания первый шаг к установлению самостоятельности так называемых «наук о духе» (Дильтей). Именно Кант, как пишет Гадамер, «упрочил значение эстетической проблемы для философской системы» (Гадамер, 1991, с. 105).

Необходимо обозначить принципиальное различие между «эстетиками» Канта и Гадамера, которое кроется в предмете их изучения. Если в «Критике способности суждения» в поле зрения эстетического попадает «прекрасное в природе и в искусстве и даже возвышенное» (Там же, с. 258), то у Гадамера эстетика скорее является частью его герменевтической концепции, служа подтверждением его теории понимания. Более того, Кант делает акцент не на искусстве и творчестве, а на эстетическом восприятии как таковом, в то время как Гадамер интересуется прежде всего процесс «познания искусства» (Гадамер, 1988, с. 142), постижения субъектом художественного явления.

Хрестоматийным считается факт расхождения между Кантом и Гадамером относительно природы искусства и познания, что выражается главным образом в их определениях понятия эстетического вкуса.

Предпосылки развития эстетического вкуса, по Канту, связаны с «природными задатками» (Кант, 2001, с. 387), по Гадамеру — с образовательной базой. Однако Кант, рассуждая, на каком основании человек выводит суждение вкуса — «эстетически или интеллектуально» (Там же, с. 189), останавливается на концепции «незаинтересованного благорасположения» (Там же, с. 155) или, как указывает Гадамер — «незаинтересованного, непонятийного удовольствия» (Гадамер, 1991, с. 23). Искусство способствует «свободной игре» воображения, рассудка и познавательных способностей, но это вовсе не есть «понимание предметного содержания прекрасного» (Там же, с. 234). У Канта наблюдается четкое противопоставление познавательного, то есть логического, и эстетического, то есть чувственного. Таким образом, в понятии эстетического вкуса, согласно Канту, уже не заложено познание предмета: «...эстетическая способность суждения ничем не способствует познанию своих предметов» (Кант, 2001, с. 137).

В то же время, по Гадамеру, искусство — способ познания, а встреча с художественным явлением — это событие, которое становится истинным только при условии максимума понимания. Анализируя природу вкуса, он приходит к заключению, что «в понятии вкуса несомненно примысливает-

ся и способ познания» (Гадамер, 1988, с. 77). Гадамер рассматривает понятие познания «шире, чем это делал Кант, так, чтобы и художественный опыт мог быть понят как познание» (Там же, с. 142).

Несмотря на кантовское определение принципа эстетического как «целесообразности без цели» (Кант, 2001, с. 209), сам Кант указывает также на «интеллектуализированное» наслаждение, которое вызывает в нас произведение искусства, говорит об интеллектуальной целесообразности (Там же, с. 321). Это отмечает и Гадамер, анализируя кантовскую «критику»: «...художественное произведение всегда существует интеллектуализированным образом, то есть в нем всегда содержится *potentialiter* момент постижения» (Гадамер, 1991, с. 234).

Выделяя поэзию из всех художественных форм, Кант определяет ее как искусство вести «занимательную игру способности воображения, и притом по форме согласующуюся с законами рассудка» (Кант, 2001, с. 459). Именно поэтому, согласно ряду исследователей, было бы ошибочным утверждать, что, согласно Канту, постижение искусства полностью лишено познавательного элемента. Как отмечает А. В. Гулыга, в вопросе эстетического Кант лишь «не ставит знака равенства между искусством и познанием» (Гулыга, 1977).

У Гадамера и Канта наблюдается схожесть в интерпретации категории прекрасного. Согласно концепции Канта, «прекрасное» необходимо понимать исходя из морально-нравственного чувства, которое пробуждает в нас прежде всего прекрасное в природе. В этом Гадамер соглашался с Кантом: «...именно в том и заключается значимый интерес прекрасного в природе, что тем не менее оно обеспечивает для нас осознание нашего нравственно-го предназначения» (Гадамер, 1988, с. 93).

Для понимания концепции Канта важно учитывать категорию вкуса, одну из центральных в его «критике». Эстетический вкус, по Канту, характеризуется «субъективной всеобщностью» (Там же, с. 84), с чем Гадамер соглашается, определяя вкус как «общественный феномен первого ранга» (Там же, с. 78). Однако принципиальное различие двух концепций заключается в том, что Кант мыслит категорию прекрасного как субъективную, в то время как у Гадамера она приобретает онтологический статус, становясь тем, что излучает истину: «... "вы-свечивание", "вы-явление" есть, таким образом, не только одно из свойств того, что прекрасно, но составляет его собственную сущность» (Там же, с. 556).

Говоря о категории прекрасного в искусстве, Кант делает акцент на душевном спокойствии: «...вкус к прекрасному предполагает и сохраняет душу в состоянии спокойного созерцания» (Кант, 2001, с. 261). Мыслитель определяет ценность искусства вне его зависимости от категорий истины и блага: «...красота сама по себе не знает ни долга, ни правды: это морально и веридикально нейтральная сила» (Доброхотов, 2008, с. 287).

Своеобразным лейтмотивом выступает в двух рассматриваемых концепциях понятие игры, являющееся ключевым для определения характера творческого мышления. У Гадамера и Канта феномен игры связан в той или иной степени с мыслью о «движении»: движении воображения у Канта и самоорганизующемся движении самой игры у Гадамера.

Таким образом, Кант употребляет понятие «игра» с точки зрения гения, творящего произведение искусства и играющего «идеями разума», однако «в соответствии произведения с его идеей, то есть в истине при изо-

бражении предмета, который имеют в мысли» (Кант, 1999). Гадамер же определяет искусство как игру, которая «играется» сама (Гадамер, 1988, с. 148), «захватывает играющих, овладевает ими» (Там же, с. 151).

В свою очередь, Гадамер указывает на вневременной характер художественного явления, которое, независимо от воли гения (интеллектуала — по Гадамеру), представляет собой «прежде всего выражение правды, вовсе не обязательно совпадающей с тем, что конкретно имел в виду интеллектуал» (Гадамер, 1991, с. 256). Поэтому произведение всегда «современно», всегда нацелено на «разговор», ему «есть что сказать».

Наряду с другими исследователями Гадамер видит в кантовском определении игры сугубо субъективную составляющую. Гадамер указывает, что, начиная с Канта, вся современная философия «отмечена рефлексивной структурой субъективности» (Там же, с. 128). Согласно Гадамеру, игра протекает независимо от «творящего или наслаждающегося» (Гадамер, 1988, с. 147), представляя собой осуществление «движения как такового» (Там же, с. 149). Он говорит о «примате игры в отношении сознания играющего» (Там же, с. 150). Следуя во многом Й. Хейзинге, Гадамер для определения онтологического характера искусства стремится прежде всего постичь сакральную суть игры, так как, будучи «старше культуры» (Хейзинга, 2015, с. 22), она таит в себе суть энтелехии мира. Творчество, по Гадамеру, неразрывно связано с этим тайным движением: «...быть может, сам процесс художественного творчества — удовлетворение влечения к игре?» (Гадамер, 2006, с. 164).

Кантовское отношение к феномену игры представляется довольно неоднозначным. Исходя из ранних и поздних кантовских работ, Мамардашвили выделяет у Канта два вида игры — игру представлений и игру изменений. Последняя в некотором роде соотносится с гадамеровским пониманием игры как «становления состояния» (Гадамер, 1988, с. 151). Кантовская игра изменений связана с проблемой предустановленной гармонии, которую Кант отрицал, остро ставя проблему реальности, проблему явления самого по себе и явленного в нашем сознании.

Согласно Канту, «это мы присоединяемся к произведению, а не что-то прибавляется к нему» (Мамардашвили, 1997, с. 128), когда мы видим в нем «истину в явлении» (Кант, 1999, с. 39). Однако Гадамер мыслит иначе, исходя из положения, что «образ — нечто, что лишь в наблюдателе выстраивается в то, чем он является и саморазыгрывается перед ним» (Гадамер, 2006, с. 166).

Понятие игры у Гадамера очень важно для его концепции понимания. По мысли Гадамера, Кант наметил проблему произведения искусства с точки зрения воспринимающего субъекта, в котором что-то меняется при встрече с художественным явлением — «прекрасное обостряет в нас общее чувство жизни» (Гадамер, 1991, с. 136). Однако следующий этап, по Гадамеру, — определить ту «точку совпадения узнавания и понимания» (Там же, с. 292), тот момент, когда встреча с искусством становится событием истины. Согласно Гадамеру, искусство в первую очередь — язык, «голос, каким говорит само произведение, будь оно языковой или неязыковой природы» (Там же, с. 261).

Несмотря на тезисы Канта, доказывающие субъективный характер его эстетической теории («незаинтересованное благорасположение», «целесообразность без цели»), многие исследователи, исходя из положений кантовского учения об искусстве, вывели кантовскую формулу произведения ис-

кусства, предназначенного не просто для созерцания прекрасного, а для символической репрезентации «сущего и должного» (Доброхотов, 2008, с. 288). Кант впервые поставил проблему познающего субъекта, который не может претендовать на абсолютное знание: «...то, чем вещь является для нас (феномен), решительным образом отличается от того, что она представляет сама по себе (ноумен)» (Гулыга, 1994, с. 12). Согласно этой формуле выстроена и его эстетическая теория, которая оказала огромное влияние на развитие как философии, так и искусства. Тем не менее романтизм, по своему истолковав кантовскую теорию, увидел в ней «возможность новой метафизики, метафизики субъективного "я"» (Сафрански, 2005, с. 55). Именно поэтому Ф. Шиллер, по справедливому замечанию Гадамера, развивая на основе кантовской теории свою эстетическую концепцию, говорит уже не о свободной игре познавательных способностей, а об игре «прекрасных иллюзий» (Гадамер, 1988, с. 126), о царстве идеала, где господствует красота и не действует сила морального принуждения. Гадамер усматривает в принципиальном разграничении Шиллером искусства и действительности опасную игру с иллюзиями, вместо «позитивного взаимодополнения» (Там же) разवरзающую пропасть между природой и искусством.

Следует заключить, что герменевтика, по замечанию Гадамера, «начиная с немецкого романтизма, видит свое назначение в избежании псевдопонимания» (Гадамер, 1991, с. 259). Вопрос о соотношении эстетики и герменевтики не раз возникает в работах Гадамера; его герменевтический проект во многом стал возможен благодаря Канту, который создал стройную систему эстетических категорий и впервые остро поставил вопрос о пределах познавательных способностей человека.

#### Список литературы

1. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
2. Гадамер Х.-Г. Игра искусства // Вопросы философии. 2006. №8. С. 164–168.
3. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М., 1988.
4. Гулыга А. В. Кант. М., 1977. URL: <http://www.lib.ru/MEMUARY/ZHZL/kant.txt> (дата обращения: 11.02.2016).
5. Гулыга А. В. Эстетика Канта // Кант И. Критика способности суждения. М., 1994. С. 9–35.
6. Доброхотов А. Л. Телеология Канта как учение о культуре // Доброхотов А. Л. Избранное. М., 2008. С. 284–294.
7. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. СПб., 1999.
8. Кант И. Критика способности суждения. Первое введение в «Критику способности суждения» // Кант И. Сочинения на немецком и русском языках : в 4 т. М., 2001. Т. 4.
9. Мамардашвили М. Кантианские вариации. М., 1997.
10. Сафрански Р. Гофман / пер. с нем. В. Д. Балакина. М., 2005.
11. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. СПб., 2015.

#### Об авторе

*Александра Сергеевна Тауснева* – аспирантка кафедры исторического языкознания, зарубежной филологии и документоведения, Институт гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, alexandratausneva@gmail.com

## KANT'S AESTHETIC THEORY IN THE LIGHT OF H. G. GADAMER'S HERMENEUTIC PROJECT

A. S. Tausneva

*This article considers H.-G. Gadamer's hermeneutics in the context of Kant's aesthetic theory laid down in the Critique of Judgement. Kant facilitated the development of aesthetics as an independent science, for the first time addressing the problem of the cognising and perceiving subject. Gadamer, a prominent 20<sup>th</sup> century philosopher, builds his aesthetic concept based on Kant's theory. However, their theories differ in some aspects. This article is an attempt to establish the connection between the two systems. Special attention is paid to the fundamental differences between the theories and their common principles. Unlike Gadamer, Kant focuses on general aesthetic categories and aesthetic perception rather than artistic phenomena. Kant's thesis about 'disinterested liking' and the correlation between Kant's definitions of art and cognition are considered. Kant distinguishes between aesthetic judgment and cognition, whereas Gadamer defines art as a method of cognition, an event that can become genuine under the condition of maximum of understanding. The author analyses the key categories of aesthetics – taste, play, and the beautiful. It is concluded that Kant understands the category of play from the perspective of the subject, whereas Gadamer interprets it as an instance of movement, independent from the observer. The correlation between Kant's aesthetic theory and the ensuing romantic concepts of is established. In the conclusion, the authors stresses the influence of Kant's theory on the development of hermeneutics, which has been aimed at avoiding pseudo-understanding since German Romanticism.*

**Key words:** play, taste, beautiful, art, aesthetics, nature.

### References

1. Gadamer H.-G. 1991, *Aktual'nost' prekrasnogo* [The Actuality of the Beautiful], Moscow, 367 p.
2. Gadamer H.-G. 2006, *Igra iskusstva* [The Play of Art], *Voprosy filosofii*, no. 8, p. 164–168.
3. Gadamer H.-G. 1988, *Istina i metod: Osnovy filosofskoiy germeneotiki* [Truth and method], Moscow, 704 p.
4. Gulyga A. V. 1977, *Kant*, Moscow, 304 p. URL: <http://www.lib.ru/MEMUARY/ZHZL/kant.txt>.
5. Gulyga A. V. 1994, *Estetika Kanta* [Kant's aesthetics]. In: Kant I. *Kritika sposobnosti suj'denija* [The Critique of Judgment], Moscow, p. 9–35.
6. Dobrohotov A. L. 2008, *Teleologija Kanta kak uchenie o kul'ture* [Kant's teleology as a culture study]. In: Dobrohotov A. L. *Izbranoije* [Selected works], Moscow, p. 284–294.
7. Kant I. 1999, *Antropologija s pragmaticheskoy točki zrenija* [Anthropology from a pragmatic point of view], SPb., 471 p.
8. Kant I. 2001, *Kritika sposobnosti suj'denija. Pervoje vvedenie v "Kritiku sposobnosti suj'denija"* [The Critique of Judgment. The first introduction into the "Critique of Judgment"]. In: *Sochinenija na nemeckom i ruskom iazykah*. [Works in German and Russian], v 4 t. [in 4 volumes], T. 4, Moscow, 1120 p.
9. Mamardashwili M. 1997, *Kantianskije variacii* [Variations on Kantian Themes], Moscow, 320 p.
10. Safranski R. 2005, *Hoffmann*, Moscow, 383 p.
11. Xyojzinga J. 2015, *Homo ludens. Chelovek igrayushhij*. SPb, 416 p.

### About the author

*Aleksandra Tausneva*, PhD student, Department of Historical Linguistics, Foreign Philology and Document Science, Institute for the Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University, alexandratausneva@gmail.com