

## ПРОБЛЕМА ПРЕКРАСНОГО В ЭСТЕТИКЕ КАНТА

Эстетика Канта представлена всей логикой и пафосом его мировоззрения. «Критика способности суждения» (1790) дополняет и достраивает идеи, развитые в двух других, более ранних «Критиках», образуя вместе с ними целостную систему.

Поскольку основной вопрос философии Канта составляют априорные условия духовной деятельности людей и связанные с ними познавательные способности, центральной проблемой его эстетики является исследование способности суждения вкуса. Эта способность не может быть ни познавательной, ни практической, ни обращенной к природе, ни относящейся к свободе. Она образует связующее звено между познанием и моралью, средостение между областью природных явлений, содержащих вещь в себе, и сферой человеческой свободы, непосредственно принадлежащей к вещам в себе.

В самом характере выведения способности суждения и в способе определения ее места и границ в философии Канта заметна догматическая традиция, типичная для немецкого идеализма в целом. Сам Кант, считавший философию «доктринальной системой познания и свободы»<sup>1</sup>, постулирует необходимость существования примиряющего звена между ними, разъятыми в прежних «Критиках».

Предмет рефлектирующей способности суждения — это прекрасное, субъективная целесообразность или гармоническое согласие познавательных способностей человека: воображения и рассудка. Прекрасное лишь допускается нашей самоцельной субъективной способностью суждения<sup>2</sup>. Поэтому для Канта оно не может быть ни чем иным, кроме как «пустотой», лишенной смысла предметной формой, бессодержательной целесообразностью, которая предназначена для констатирующей ее наличие беспричинной игры познавательных способностей людей.

<sup>1</sup> Кант И. Соч., т. 5, с. 110.

<sup>2</sup> Там же, с. 107, 109.

Кант в своей «критической» философии определяет строгие рамки специфических возможностей каждой человеческой способности, основанной на имманентном априорном принципе. Не удивительно, что внешние объективно-исторические условия видов духовной деятельности Кант «не замечает»; к нему вполне применима характеристика спекулятивной философии, данная Ф. Энгельсом: «Непоследовательность заключается не в том, что признается существование идеальных побудительных сил, а в том, что останавливаются на них, не идут дальше, к их движущим причинам»<sup>1</sup>.

В центре внимания Канта-эстетика, эстетическое сознание субъекта как данность, феномен особого рода, в котором нужно вычленить специфические признаки, установить вокруг него как бы межевые знаки. Именно поэтому Кант отграничивает прекрасное от всего, что «может быть сходным с ним» — от приятного, совершенного, доброго, полезного и истинного<sup>2</sup>. Именно поэтому в «Аналитике эстетической способности суждения» Кант ищет «чистое суждение вкуса».

Метод критической философии приводит Канта к негативным выводам: «нечто» всегда только не есть «иное», эстетическое не есть внеэстетическое, то есть не есть: 1) удовольствие от приятного или хорошего, 2) логичное познание, 3) содержательное представление о полезности или совершенстве предмета, предполагающее его определенную цель, 4) произвольная, случайная деятельность субъекта или, напротив, деятельность, детерминированная объективной необходимостью практического либо теоретического характера.

Отсюда логично выстраивается фундаментальная дефиниция кантовской эстетики: прекрасное есть то, что 1) вызывает удовольствие, не связанное с интересом, 2) без посредства понятия, 3) является формой целесообразности, воспринимаемой без представления о цели предмета, и 4) составляет предмет необходимого субъективного удовольствия.

Нельзя отказать Канту в последовательности, когда он располагает эстетический феномен в абсолютно изолированном центре, где (в орнаменте) прекрасное становится самим собой, покорным каждой своей дефиниции, а потому неопределенной, бессодержательной абстракцией — чистой формой, освобожденной от малейшей примеси знания, пользы, морали, сострадания и возбуждения. Как впервые заметил Гегель, Кант остановился лишь на «отвлеченной отрицательной стороне диалектики». Конкретные взаимопереходы, взаимопроникновения противоположностей — все это осталось чуждым эстетической диалектике Канта. Между тем границы эстетического и неэстетического, искусства и неискусства — не жесткие однозначные

<sup>1</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 307.

<sup>2</sup> См.: Овсянников М. Ф. и Смирнова Э. В. Очерки истории эстетических учений. М., Изд-во Акад. художеств СССР, 1963, с. 259.

демаркационные линии, а именно переходы одного в другое<sup>1</sup>. Бесспорно, такой трактовкой прекрасного Кант дает повод для упреков в формализме и изоляционизме, когда сферу свободной красоты вынужден свести до мизерных пределов орнамента; налицо и его логическая самопротиворечивость, когда он в свою эстетику впускает «привходящую» красоту<sup>2</sup>.

Но именно благодаря этой абсолютизации специфических отличий прекрасного, имеющей место у Канта, можно сделать следующие выводы:

во-первых, эстетическая ценность действительно не сводима ни к пользе, ни к добру, ни к истине, ни к объективным закономерностям природы<sup>3</sup>;

во-вторых, сравнительно-сопоставительный метод, впервые реализованный в эстетике Канта, и поныне сохранил свое значение в системных исследованиях эстетического, — там, где оно рассматривается в сложных связях с материальным производством, наукой, идеологией, социальными отношениями, обыденным сознанием людей, — как особая подсистема в целом социальном организме. Более того. Выводя одну дефиницию прекрасного из другой, Кант высказал прозорливую догадку: то, что сближает эстетическое с одной из форм внеэстетической деятельности, одновременно отграничивает его от других. Так, прекрасное, как и приятное, доставляет человеку наслаждение; но именно последнее свойственно человеку без понятий, в которых «нет перехода к чувству удовольствия или неудовольствия»; а с другой стороны, как и в суждении, основывающемся на понятиях, эстетический вкус — в отличие от способности судить о приятном — имеет всеобщие правила<sup>4</sup>.

Наконец, в-третьих, как это ни парадоксально, но специфицирующие дефиниции Канта приобретают роль индикаторов эстетического именно за пределами сугубо эстетической деятельности и вне искусства — в тех областях жизни, где эстетический момент обнаружить удается, но выявить его определенность довольно затруднительно, особенно в современной материально-производственной и бытовой практике (в связи с их комплексной эстетизацией в развитем социалистическом обществе). Кантовская антиномия красоты и пользы была переработана Марксом как диалектическая противо-

<sup>1</sup> По выражению В. Г. Белинского, «искусство по мере приближения к той или другой своей границе постепенно теряет нечто от своей сущности и принимает в себя от сущности того, с чем граничит, так что вместо разграничивающей черты является область, примиряющая обе стороны». В. Г. Белинский. Собр. соч. в 3-х т. М., ГИХЛ, 1948, с. 805.

<sup>2</sup> Овсянников М. Ф. и Смирнова Э. В., цит. соч., с. 260—261.

<sup>3</sup> Между тем история эстетики изобилует примерами отождествления эстетического освоения мира и в особенности его высшей формы — искусства и внеэстетических видов деятельности.

<sup>4</sup> См.: Кант И. Соч., т. 5, с. 210—215.

положность на основе материалистического понимания истории: «Царство свободы начинается в действительности лишь там, где прекращается работа, диктуемая нуждой и внешней целесообразностью, следовательно, по природе вещей оно лежит по ту сторону материального производства... Чувства непосредственно в своей практике становятся «теоретиками», когда потребность и пользование вещью утратили свою эгоистическую природу, а природа утратила свою голую полезность»<sup>1</sup>.

Неоспоримую заслугу Канта составляет смелая постановка вопроса о субъектно-объектном характере эстетической формы ценностного отношения. Правда, «Кант еще не осознал аксиологию и даже не осознал до конца смысл поставленной им проблемы»<sup>2</sup>. Соотносительность объекта и субъекта в учении Канта рассмотрена односторонне — как в силу его субъективно-идеалистических установок, так и из-за того, что он вообще пренебрег ролью практики в становлении и конституировании эстетического отношения человека к действительности. Маркс писал по этому поводу: «Идеализм, конечно, не знает действительной, чувственной деятельности как таковой», и Гегель, например, «знает и признает только один вид труда, именно абстрактно-духовный труд»<sup>3</sup>. Кант предвосхищает глубинный онтологический смысл эстетического отношения, выражающий соответствие эстетического предмета духовным способностям и потребностям человека. Это единство объекта и субъекта в прекрасном приобретает у Канта несколько мистифицированный, иррациональный характер корреляции субъективных способностей, коренящийся в их априорных принципах, и ирреального мира целесообразности, заключенной в «чистых» формах явлений. Но нельзя отрицать и того, что в прекрасном действительно присутствует онтологическая доминанта — гармония индивидуального субъекта как представителя социальной группы, общества, человеческого рода, и единичного предмета как представителя очеловеченной природы, и что непосредственным индикатором этой гармонии служит эстетическое наслаждение, переживание чувства красоты.

Не менее противоречивы ограниченность и прозорливость Канта в его истолковании эстетического отношения как специфического единства двух типов связи — связи человеческой чувствительности с миром явлений и связи свободы субъекта со сверхчувственной целесообразностью. Поскольку свобода надреальна, целесообразность явлений рационально непостижима и может быть только угадана субъектом в прекрасном предмете через посредство незаинтересован-

<sup>1</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве. Т. 1. М., «Искусство», 1957, с. 216, 140.

<sup>2</sup> Дробницкий О. Г. Мир оживших предметов. М., Изд-во полит. лит-ры, 1967, с. 9.

<sup>3</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 1; Из ранних произведений, М., Госполитиздат, 1956, с. 627.

ного наслаждения<sup>1</sup>. Однако свобода — как гармоническое противостояние человека и предмета и духовное присвоение человеком предмета — и в самом деле составляет всеобщее условие и глубинную сущность эстетического<sup>2</sup>.

Один из важнейших разделов «Критики способности суждения» — концепция идеала красоты. Кант остановился на полпути к признанию красоты, сопутствующей практической целесообразности вещи, вплотную подойдя в своей трактовке «идеи нормы красоты к осознанию такого диалектического единства прекрасного и полезного, которое смогло бы обогатить его собственную антиномию этих противоположностей.

Раздвигая установленные в «Критике» границы прекрасного, Кант, по существу, ставит, в соответствии с традициями Просвещения, проблему единства эстетического и этического в содержательном и функциональном плане: «Прекрасное есть символ нравственно доброго (в человеке — М. Р.), и, только принимая это во внимание, ...душа сознает и некоторое облагораживание и возвышение над восприимчивостью к удовольствию от чувственных впечатлений»<sup>3</sup>. Прекрасное вполне может стать «пригодным в качестве инструмента для цели в отношении доброго»<sup>4</sup>, в качестве воспитателя «общего чувства участливости», «культуры душевных проявлений» способности искренне их «сообщать всем». Тем самым красота человеческого идеала уже не бессодержательна, а «должна принадлежать объекту не абсолютно чистого, а отчасти интеллектуализированного суждения вкуса» и «дает возможность питать к нему большой интерес»<sup>5</sup>. Так Кант в принципе реабилитирует «прикладное суждение вкуса», совместимое с «чистым» эстетическим суждением<sup>6</sup>, и признает нравственно-воспитательное и коммуникативно-объединительное значение прекрасного на основе морального идеала, который оно «символизирует».

Моральные критерии «нравственно доброго» вносят в кантовские дефиниции прекрасного весьма существенные коррективы. Прекрасное не только формально зависит от гармонии человеческих способ-

<sup>1</sup> Не случайно Шиллер, последователь этой линии Канта, резонно провозгласил: «Красота — образ свободы» — и, отталкиваясь от данного тезиса, построил теорию эстетического воспитания как утопическую программу освобождения людей от социального зла.

<sup>2</sup> См.: Лармин О. В. Эстетический идеал и современность. М. Изд-во МГУ, 1964, с. 26—27; Давыдов Ю. Н. Искусство как социологический феномен. М., «Наука», 1968, с. 29; Столович Л. Н. Категория прекрасного и общественный идеал. М., «Искусство», 1969, с. 332—336; Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., Изд-во ЛГУ, 1971, с. 107. Любопытно заметить, что большинство определений эстетического и прекрасного в книге М. С. Кагана почти текстуально, но без ссылок на первоисточник, повторяют дефиниции Канта.

<sup>3</sup> Кант И. Соч., т. 5, с. 375.

<sup>4</sup> Там же, с. 234.

<sup>5</sup> Там же, с. 236—237, 240.

<sup>6</sup> Там же, с. 235.

ностей, но и само по себе обусловлено содержащимся, символизированным в нем моральным идеалом. Прекрасное становится не просто предметом незаинтересованного удовольствия, но и переходной ступенью к моральному интересу<sup>1</sup>. И поскольку моральный закон отнесен к объективному миру вещей в себе и воплощается в прекрасном в форме нравственного идеала,— предмет эстетического суждения вкуса приобретает качество объективности.

Другой полюс этой объективности мы находим в кантовской трактовке общезначимости вкуса, когда «всеобщая сообщаемость чувства предполагает общее чувство»<sup>2</sup>.

Двухуровневое строение эстетического отношения служит у Канта способом разрешения его антиномии вкуса, о суждениях которого можно спорить (ибо он основывается на понятиях) и спорить нельзя (поскольку он на понятиях не основывается)<sup>3</sup>. Эстетическое суждение вкуса зиждается отнюдь не на рассудочных, познавательных, доказуемых понятиях, а на «чистом», неопределенном понятии «разума о сверхчувственном, лежащем в основе предмета (а также и субъекта, высказывающего суждение)»<sup>4</sup>, «иначе нельзя спасти притязание вкуса на общезначимость»<sup>5</sup>. Агностическая позиция определяет дальнейший вывод Канта: эстетический феномен прекрасного можно лишь описать, но объяснить его сущность рациональным способом невозможно, ибо объективные причины и условия эстетической деятельности человека лежат по ту сторону реальной, чувственно воспринимаемой действительности — в мире, непостижимо определяющем законоположения нравственности. Словом, «нет и не может быть никакой науки о прекрасном»<sup>6</sup>.

Однако там, где Кант развивает и обосновывает теорию художественного творчества, он в известной степени опровергает этот постулат. Так, в исследовании прекрасного философ снова использует сравнительно-сопоставительный метод, чтобы очертить строгие границы искусства. Искусство отличается от природы как «делание», от науки — как «созидание через свободу», приятное «само по себе». Нельзя не признать, что Канту удалось схватить несколько специфических черт искусства, как бы предвосхитив мысль Маркса о «художественном производстве» как свободном труде «по законам красоты».

Еще глубже и прозорливее дальнейшее рассуждение Канта о природе искусства: «Природа прекрасна, если она в то же время походит на искусство; а искусство может быть названо прекрасным только

---

<sup>1</sup> Кант И. Соч., т. 5, с. 377.

<sup>2</sup> Там же, с. 243.

<sup>3</sup> Там же, ст. 359.

<sup>4</sup> Там же, с. 360.

<sup>5</sup> Там же, с. 360.

<sup>6</sup> Там же, с. 377.

в том случае, если мы сознаем, что оно искусство и тем не менее кажется нам природой»<sup>1</sup>. В этой лапидарной формуле содержится ключ к пониманию многих сторон художественного своеобразия, разрабатываемых в позднейшей эстетике. Разве в основе нашего эстетического отношения к природным явлениям не лежит некое антропоморфизирующее начало, когда мы созерцаем их красоту, как будто она явилась эстетическим порождением созидательной мощи и мастерства самой природы?<sup>2</sup> Здесь соединяются, во-первых, самозабвенное «перенесение» в сопереживаемую художественную ситуацию, в условное пространство и время, когда мы забываем о том, что перед нами сотворенная, «удвоенная» реальность, и, во-вторых, осознание того, что эта реальность — продукт творчества, сочинения и исполнения, воплощение тенденциозности художника, требующее адекватного понимания, и плод художественного мастерства, вызывающий эстетическое наслаждение. Именно вследствие этого противоборства противоположных начал, «в этом превращении аффектов, в их самосгорании»<sup>3</sup>, искусство, выступая «как бы природой» и «не природой» одновременно, и вызывает уникальный эффект катарсиса: «аффекты, переживаемые нами со всей реальностью и силой, находят себе разряд в той деятельности фантазии, которой требует от нас всякий раз восприятие искусства... На этом единстве чувства и фантазии и основано всякое искусство»<sup>4</sup>. Изящное искусство, по Канту, есть искусство гения, «которое дает искусству правило»<sup>5</sup>. Кант основное внимание обращает на такие природные предпосылки художественной одаренности, к раскрытию которых только начинает приближаться современная психология, исследующая феномен «гипотетического» (Дж. Брунер), «опережающего» (П. К. Анохин), «вероятностного» (Е. Н. Соколова, Л. Арана) восприятия. Это восприятие у художественного гения основано на интуиции, которая, по-видимому, разворачивается как вследствие его прямого включения в многочисленные конкретные ситуации, где перцептивная активность обеспечивает мгновенный целенаправленный отбор чувственных данных, так и генетическим путем, то есть как «на

<sup>1</sup> Кант И. Соч., т. 5, с. 322.

<sup>2</sup> В другом месте своей «Критики» Кант пишет, что природа действительно «есть (хотя бы и сверхчеловеческое) искусство». (Там же, с. 328.) Эту мысль можно истолковать не только метафорически, но и буквально, т. е. объективно-идеалистически: природа — продукт сознательного творчества сверхчеловека. Известно, например, эстетическое доказательство бытия бога в теологической философии; мироздание столь совершенно и гармонично, что не может не быть продуктом божественного промысла.

<sup>3</sup> Выгодский Л. С. Психология искусства. М., «Искусство», 1965, с. 281.

<sup>4</sup> Там же, с. 281.

<sup>5</sup> Кант И. Соч., т. 5, с. 322.

фундаменте представлений эпохи», так и «на фундаменте опыта предшествующих поколений»<sup>1</sup>.

Суждение «природа через художника дает искусству правило» может быть переосмыслено иначе — если угодно, на основе марксистской концепции метода и ленинской теории отражения: художник в своем творчестве зависит от «правил природы», поскольку всякий метод вообще и художественный в частности есть аналог действительности, а художественное произведение — воссоздание выразительных, существенно являющихся вещей, свойств и отношений объективной действительности. Разумеется, сан Кант более чем далек от такого понимания причинно-следственной связи «природа — гений — искусство»; но, точно так же, как у Гегеля диалектический метод опрокидывает идеалистическую систему, — у Канта отдельные интуитивные прозрения по поводу природы эстетического и художественного творчества идут в конечном итоге намного дальше «доктринальных» постулатов его несостоятельной в ряде существенных пунктов «критической» философии.

Решение проблемы прекрасного в эстетике Канта несет печать субъективного идеализма, обнаруживает агностическое и антиисторическое отрицание социально-практической необходимости и целесообразности эстетической деятельности, несмотря на косвенное признание ее познавательного и морального значения. Однако благодаря диалектическим тенденциям мировоззрения Канту удалось высказать глубокие рациональные суждения о прекрасном в природе и в искусстве как теоретического, так и методологического порядка, которые проливают свет на некоторые специфические особенности эстетического восприятия и творчества и позволяют очертить его границы, определить уникальные возможности и преимущества.

---

<sup>1</sup> Илиади А. Природа художественного таланта. М., «Советский писатель», 1965, с. 69.