

ЭСТЕТИКА И МЕТАФИЗИКА: О ПОНЯТИИ КРАСОТЫ У ПЛАТОНА И КАНТА

СВЕТЛАНА НИКОНОВА

Никонова Светлана Борисовна — доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: s_b_nikonova@mail.ru

В статье проводится сравнение двух философских традиций: метафизической и критической. За основу этого сравнения взято отношение данных традиций к тому, что в последние два с половиной столетия стало принято называть предметом эстетики, а именно, к прекрасному и к красоте. Сравнивая позиции Платона в качестве мыслителя, заложившего основы развития метафизики, и Канта, предложившего не только противопоставленную Платону критическую систему, но также первый систематически изложенный вариант философской эстетики, в эту систему включенный, мы приходим к выводу о том, что именно отношение к красоте в этих системах способно помочь нам понять их различия в наиболее остром виде. Но также мы можем найти здесь и существенное сходство философского порыва двух рассматриваемых мыслителей. Мы стремимся доказать, что при всей значимости красоты для метафизической традиции, она является в ней побочным, второстепенным элементом. Кроме того, красота не имеет самостоятельного значения, выступая как атрибут божественной истины и представляя в качестве ее прекрасного сияния. Красота также способна напоминать об этой истине, наполняя вещи гармонией и порядком, словно отсветом этого сияния. В то же время, для кантовской критической системы суждение, связанное с чув-

ством удовольствия, которое в чистом виде можно назвать удовольствием от прекрасного, является центральным и наиболее существенным. Мы стремимся обосновать предположение о том, что в эстетическом суждении критический порыв новой философии проявляет себя в наиболее чистом виде и, возможно, именно эстетика служит началом и средством продвижения к любой критике метафизики. Также мы заключаем, что устранение Кантом «метафизического допущения», присутствующего у Платона в рассуждениях о красоте, имеет своим итогом не только возрастание роли творческого субъекта, но и ощущение утраты реальности, обращение бытия мира в иллюзию, характерное для философии и культуры XX века.

Ключевые слова: Кант, Платон, эстетика, метафизика, способность суждения, телеология, прекрасное, возвышенное, восхищение, ужас, субъективность

AESTHETICS AND METAPHYSICS: THE CONCEPT OF BEAUTY IN PLATO AND KANT

Svetlana Nikonova

DSc in Philosophy, professor, St. Petersburg University of Humanities and social Sciences, St. Petersburg, Russia

E-mail: s_b_nikonova@mail.ru

In this article two philosophical traditions are compared: metaphysical and critical. This comparison is based on the relationship of these traditions with category of beauty (it has become commonly the subject of aesthetics in the last two and a half centuries). We come to the conclusion that attitude towards beauty in these systems can help us to understand differences in positions of Plato and Kant the most clearly. But we can also find here an essential similarity in philosophical impulses of two considered philosophers. Despite of all the importance of beauty for the metaphysical tradition we strive to prove that it is a secondary element in it. In addition, beauty has no independent meaning, acting as an attribute of divine truth and presenting itself as a beautiful radiance of it. Beauty is also able to remind of this truth, filling things with harmony and order, as a reflection of this radiance. At the same time, for the Kantian critical system, the judgment associated with the feeling of pleasure (which in its pure form can be called pleasure from the beauty) is central and most essential. We strive to substantiate that in an aesthetic judgment, the critical impulse of a new philosophy manifests itself in its purest form. Perhaps aesthetics serves as the beginning and means of advancing any criticism of metaphysics. We conclude that the elimination of the “metaphysical assumption” by Kant entailed a sense of the loss of reality and the turning of

the existence of the world into an illusion, which became characteristic of philosophy and culture of the 20th century.

Keywords: Kant, Plato, aesthetics, metaphysics, judgment, teleology, beauty, sublime, admiration, horror, subjectivity

Постановка проблемы. Кантовский поворот в философии и наука эстетика

Кантовская третья «Критика» — «Критика способности суждения», — похоже, не является наиболее популярной частью кантовского наследия и не так часто становится предметом изучения, особенно в отечественной науке. Надо признать, что в западной науке в последние десятилетия эта ситуация меняется: все больше внимания в исследованиях Канта и его влияния на последующее развитие западной мысли уделяется именно третьей «Критике», и особенно ее эстетической части, а анализируемая Кантом способность суждения все больше рассматривается как ключевой момент в становлении европейской субъективности и в современной теории познания (Bernstein, 1992; Bowie, 1990; Hughes, 2007; Eco, 2000). Один пример упоминания Канта в контексте разговора об эстетике и о судьбах современного мира кажется нам наиболее показательным. Немецкий философ Вольфганг Вельш, рассуждает о том, каким образом эстетика в текущей ситуации теряет свою определенность и границы, приходит к довольно размытому состоянию, а по сути, разрушается — за счет всеобщей эстетизации мышления. И вину за этот процесс он возлагает на Канта — но весьма необычным способом. Мимоходом он дает следующее определение всей кантовской и всей последующей философии:

Со времен Канта мышление модерна исходило из интуиции о том, что природа фундаментальных условий существования, которые мы называем реальностью, является эстетической. Реальность вновь и вновь подтверждалась в качестве конституируемой не столько «реалистически», сколько «эстетически». И куда бы эта интуиция ни проникала — а к настоящему моменту уже практически повсюду — эстетика теряла характер отдельной дисциплины, относящейся исключительно

но к искусству, и приобретала гораздо более широкий смысл всеобщего проводника (*medium*) к пониманию реальности. Это имело своим результатом возрастание значимости эстетической мысли в современном мире, а также появление необходимости изменений в структуре эстетики, так чтобы она могла стать эстетикой за пределами традиционного понимания эстетики, охватывающей весь спектр *эстетизиса* в повседневной жизни, в науке, политике, искусстве, морали и т.д. (Welsch, 1997, IX)

Любопытно противопоставить это высказывание критическому замечанию относительно кантовской эстетики, которое высказывает американский философ Ричард Рорти, полагающий эстетику (ссылаясь при этом на сходное мнение Дьюи и Хайдеггера) «одним из самых неудачных изобретений Канта» (Rorty, 1996, 10). Причем Рорти указывает на тот факт, что именно у Канта эстетика приобретает оформленность в качестве отдельной дисциплины. И за счет этого выделения в отдельную сферу, как полагает он, способность суждения, отстраненная от фундаментальных и конститутивных сфер теоретического и практического разума, отвечающих за познание и действие, будучи только регулятивной, оказывается в системе Канта как бы второстепенной. Рорти же требует не только ее расширения, но и признания первенства, а вместе с тем и первенства исследуемого эстетикой искусства по отношению к науке и морали (поскольку те уже показали к настоящему моменту неспособность решать существенные человеческие проблемы): «Мое видение утопии предполагает, что в качестве центральной сферы культуры, искусство и литература стали приемниками науки также, как наука (в XVIII и XIX веках) стала приемником религии» (Rorty, 1996, 10).

Однако, мы видим, что Вельш, напротив, на Канта указывает как на фактического основоположника требования, высказываемого Рорти! И у Канта он видит не просто систематический вариант оформления эстетики в качестве дисциплины, но нечто гораздо более фундаментальное, чего, видимо, не было в открытом виде ни у А. Баумгартена, создателя эстетики, ни у других кантовских предшественников на эстетической ниве, ни тем более в до-баумгартеновские времена, когда самого термина «эстетика» не существовало. А имен-

но, он обнаруживает у Канта новый способ мышления всей реальности в целом. И этот способ мышления всей реальности в целом он называет эстетическим. Вероятно обнаружение этого нового способа мышления связано не только с первой частью «Критики способности суждения», но с самой сутью всей критической философии Канта. Этот способ мышления и есть достижение его критического переворота. А способность суждения, разбираемая в третьей «Критике», является, в некотором смысле, венцом всей системы. Кант называет ее связующим звеном, тем мостом, которого не доставало для завершения системы. И это само по себе уже препятствует пониманию третьей «Критики» как изящного дополнения к системе, указывая на ее значимость для понимания системы в целом: без нее она не только не полна, но, по сути, бессвязна. Так может быть именно в третьей «Критике» следует искать суть и корень кантовского переворота, и именно это открытие, совершенное Кантом позднее всего, является для него наиболее глубинным и фундаментальным?

Потому и нам здесь хотелось бы поговорить о «Критике способности суждения» не как о случайном дополнении системы (несмотря на то, что такое отношение к данной работе распространено и в целом небезосновательно — даже в контексте самой терминологии случайности, легкости, иллюзорности, свободной игры, применяемой в ней, — что представлено в одной из статей настоящего номера (Khrenov, 2020)), но как о ее важнейшей составляющей, обозначающей основы кантовского поворота в философии.

Мы и ранее говорили об этом повороте, связанном в кантовской системе с эстетикой (Nikonova, 2012, 55-72). А также говорили подробно о противопоставлении античного и новоевропейского способов познания на основе способности суждения, в частности, опираясь на рассуждение Умберто Эко (Nikonova, 2019). Эко также использует именно кантовскую способность суждения, чтобы обосновать новый способ познания, возникающий в новоевропейской традиции, пользующийся индуктивным методом и позволяющий получать новое знание (например, знание о до тех пор неизвестном зверьке уткуносе, из-за чего соответствующая книга Эко называется

«Кант и утконос») (Есо, 2000). В этой книге Эко сравнивает два способа познания: кантовский, характеризующий эпистемологию модерна, и платоновский, описывающий совершенно другой подход к узнаванию окружающих нас вещей. Платон выступает как создатель фундаментальной системы, способа описания мира, как носитель некоего сущностного прозрения относительно этого способа познания. Такой способ познания обнаруживает и осуществляет себя в его теории эйдосов. Знание рассматривается как припоминание извечных умопостигаемых образов. Вся последующая метафизическая традиция так или иначе отталкивается от этой идеи и ее модифицирует. Кант предлагает совершенно новый взгляд на вещи, в котором от концепции извечных предшествующих познанию умопостигаемых первообразов-эйдосов предлагает отказаться. Как эмпирик он утверждает, что «без сомнения, все наше знание начинается с опыта» (Kant, 1994a, 32). И далее его интересует, как этот опыт преобразуется системой наших познавательных способностей. Способности выходят на первый план перед внеположными первообразами, существование которых теперь оказывается просто ненужным допущением, умножающим сущности без необходимости. Есть только опыт и система способностей — эйдосы более не нужны.

Но таким образом мы можем уже увидеть, что, по сути, есть два главных противоборствующих персонажа в истории развития европейской философии: Платон и Кант. Предлагая свою систему в качестве критики метафизики, Кант указывает именно на Платона как на своего противника. Он обвиняет Платона в том, что его концепция является, в общем-то, плодом фантазии. Ведь Платон, полагает он,

покинул область чувственного мира, потому что он ставит узкие границы рассудку, и отважился пуститься за пределы его на крыльях идей в пустое пространство чистого рассудка. Он не заметил, что своими усилиями он не пролагал дороги, так как не встречал никакого сопротивления, которое могло бы играть роль точки опоры для приложения его сил, чтобы сдвинуть рассудок с места. (Kant, 1994a, 36)

И потому именно с Платоном в данном случае нам хотелось бы Канта сравнить, найдя при этом у данных мыслителей

не только различие, но и сходство — сходство проблематики, то самое, что позволяет им противостоять друг другу при ответе на основополагающий эпистемологический вопрос.

И здесь мы можем сделать интересное наблюдение: и Кант, и Платон, каждый по-своему, уделяют очень большое внимание тому, что можно назвать эстетической проблемой. По крайней мере, оба они самым непосредственным образом касаются того, что со времен Баумгартена и Канта стало обозначаться как предмет эстетики (ибо данного термина в таком применении во времена Платона не существовало). А именно: красоты, всего прекрасного и нашего суждения о прекрасном. В платоновских диалогах, как мы знаем, красоте и прекрасному уделяется весьма много внимания. Мы будем рассматривать это подробнее чуть ниже, но все же знаменитая речь Диотимы о восхождении к философскому познанию от восхищения прекрасным телом и о рождении в прекрасном — это то, что сразу приходит на ум. Красота объявляется условием философствования. Казалось бы, у нее должен быть в платоновской системе неимоверно высокий статус.

Интересно, что дополнительную значимость красоте придает впоследствии неоплатонизм и христианское богословие, особенно православное, связывая ее напрямую с сиянием божественного света. Как ни удивительно, на редкость точного артикулированного оформления эта традиция достигает в словарном определении эстетики, данном современным отечественным мыслителем В. В. Бычковым:

наука о неутилитарном созерцательном или творческом отношении человека к действительности, изучающая специфический опыт ее освоения, в процессе (и в результате) которого человек ощущает, чувствует, переживает в состояниях духовно-чувственной эйфории, восторга, неопишуемой радости, блаженства, катарсиса, экстаза, духовного наслаждения свою органическую причастность к Универсуму в единстве его духовно-материальных основ, свою сущностную нераздельность с ним, а часто и конкретнее — с его духовной Первопричиной, для верующих — с Богом. (Vychkov & Vychkov, 2010, 456)

Однако также мы можем видеть, что отдельной науки о красоте ни в греческой философии, ни в средневековом богосло-

вии нет. И ни в платоновской системе, ни в неоплатонизме, прекрасное основным понятием не является.

И вот наш *первый тезис*: будучи столь существенной, *красота для метафизической традиции является побочным, второстепенным элементом*, крайне восхитительным и значимым, но не стоящим даже отдельного изучения вне учения о бытии (а если точнее сказать, о божественном бытии).

Между тем Кант пишет всего две работы, посвященные проблеме прекрасного, из них одна — лишь наполовину посвящена эстетической проблематике. В «Критике чистого разума» Кант, как известно, недоумевал над применением слова «эстетика» по отношению к прекрасному и вообще придал термину другое значение (Kant, 1994a, 49). Но в «Критике способности суждения» он сам применяет его именно таким образом. Возникает вопрос: изменил ли он свою позицию? Если мы признаем единство и связность кантовской системы, то едва ли. И также, если мы внимательно посмотрим на структуру рассуждения в «Критике способности суждения», мы увидим, что для Канта, конечно, не красота и не искусство являются предметом интереса, но именно *суждение* — которое в своем наиболее чистом виде неожиданно оказывается суждением о красоте, а применение его в чистом виде можно обнаружить в искусстве. Словом, красота и искусство действительно для Канта второстепенны. И однако наш *второй тезис*, как уже можно догадаться, будет состоять в том, что само это *суждение, связанное с чувством удовольствия, которое в чистом виде можно назвать удовольствием от прекрасного, является центром кантовской системы*, — теми самыми, упоминаемыми Платоном, «Мойрой и Илифией» рождения всего проекта критической рациональности.

При этом — наш *третий тезис*, — *Кант и Платон решают одну и ту же проблему, и эта проблема удивительным образом оказывается связанной с проблемой созерцания прекрасного*. И лишь в какой-то момент пути их радикальным образом расходятся, порождая, соответственно, метафизическую и критическую традиции. Первая утверждает божественное бытие, вторая все сводит к субъективной иллюзии. Первая ведет к господству теологии, вторая — к разрушению религиозного миро-

восприятия и к объявлению всего иллюзией. Первая мыслит реальность реалистически, вторая — эстетически: в терминах вымысла, фантазии, иллюзии, нескончаемого текста, знаковой системы, системы интерпретаций, симуляции, гиперреальности, сна, отсутствия, бесконечного различания, следа, который никем не оставлен и т. п. И первым вестником этого переворота в мышлении и культуре становится кантовская эстетика, всецело построенная в модусе «как если бы» — в модусе иллюзии.

В этом очерке мы используем материалы и рассуждения, ранее излагавшиеся нами частично в других как опубликованных, так и неопубликованных текстах. Например, в разделе об античной эстетике в большом учебном пособии по истории эстетики (Prozerskii & Golik, 2011, 46-79; Nikonova & Radeev, 2018, 36-62), в монографии, диссертационном исследовании и в некоторых статьях. Здесь мы попытаемся суммировать и обобщить итоги этих размышлений, отвечая на вопрос: как найти точку расхождения между метафизикой и ее критикой, между до-модернистским и модернистским проектами, используя эстетику, а также на вопрос: в чем значимость эстетики для модернистской системы мышления и для критической рациональности Нового времени.

В качестве ключевых фигур для нашего исследования выступают два создателя противоположных по сути систем мышления, два противника на философском поле — Платон и Кант. Первый создает метафизическую традицию, формирует ее основы, определившие собою мысль последующих двух тысячелетий. Второй подвергает метафизику резкой сокрушительной критике. Нас интересует противоположность их систем. Но не меньше нас интересует их фактическое удивительное сходство, которое объясняет, почему они могут играть на одном поле. Как мы уже говорили, наша мысль состоит в том, что по одному и тому же вопросу они оказываются противоположны в своих решениях. И мы также утверждаем, что если касаться эстетической проблематики, то есть проблематики, связанной с понятием прекрасного, то именно на этом пути Платон и Кант дольше всего оказываются следующими одной и той же линии рассуждения, расходясь, по сути, только в самом последнем выводе.

Красота как пример эйдоса («Гиппий Большой» Платона)

Что же представляет собой красота по Платону? Должно быть, наиболее прицельно выяснению вопроса о том, что такое прекрасное, посвящен его диалог «Гиппий Большой». Причем интересно, что рассуждение о красоте, на первый взгляд, не является для него основным, но лишь приводится в качестве примера более общего типа рассуждений и вводится в сюжет диалога достаточно любопытным переходом.

Выясняя в весьма ироничном духе у софиста Гиппия, что есть софистическое искусство, и какую оно приносит пользу для государственной деятельности, платоновский Сократ припоминает ситуацию, где он как будто бы был смущен вопросом о прекрасном, который, в свою очередь, был всего лишь условием для дальнейшего рассуждения о «прекрасных занятиях». Как мы видим, применение термина «прекрасное» здесь уже крайне далеко от того, с каким мы встречаемся в эстетике. Сократ тогда словно бы «одно хвалил как прекрасное, другое порицал как безобразное», и некто потребовал оснований того, почему он это делает. А основанием таким может быть лишь знание о том, что есть «прекрасное как таковое» (вот он, задел платоновской теории познания: можем ли мы знать о чем-то конкретном, обладающем тем или иным свойством, если не знаем заранее, что есть это свойство само по себе?) Сократ как будто бы не нашелся что ответить — и теперь обращается к мудрому Гиппию (конечно, он мудр, ведь получает за свою мудрость немалую плату, что само по себе уже вызывает вопросы, на которые трудно ответить: чему же он учит и за что ему платят?) Обращается же он в такой форме:

Сократ [...] Теперь же, говорю я, ты пришел вовремя и должен научить меня как следует, что же это такое — само прекрасное? Постарайся в своем ответе сказать мне это как можно точнее, чтобы я, если меня изобличат во второй раз, снова не вызвал смеха. Ведь ты-то это определенно знаешь, и, разумеется, это лишь малая доля твоих многочисленных знаний.

Гиппий. Конечно, малая, Сократ, клянусь Зевсом, можно сказать, ничтожная. (Гиппий Большой, 286 d) (Plato, 1990-1994)

Уже здесь обозначено то, на что мы обращали внимание выше — удивительная *незначимость* красоты, которая явля-

ется всего лишь «ничтожной частью» подлинно серьезных знаний. Ведь правда: разве может сравниться понимание того, что есть прекрасное как таковое, с пониманием того, каковы прекрасные поступки, благо государства, совершенство нравов и т. п.?

Гиппий. [...] Ведь, как я только что сказал, вопрос этот незначительный, я мог бы научить тебя отвечать на вопросы гораздо более трудные, так что ни один человек не был бы в состоянии тебя изблечить. (Гиппий Большой, 287 b) (Plato, 1990-1994)

Вскоре, однако, обнаруживается, что сам способ рассуждения Гиппия радикальным образом препятствует пониманию предмета сократовского вопроса. Ведь софист не видит различия между «прекрасным как таковым» и примерами прекрасного. Он способен оценивать прекрасное, различать виды прекрасного — но не знает, *что* делает предметы прекрасными. Он исходит в своих суждениях из заранее данных ценностных ориентиров. Прекрасная девушка оказывается для него совершенно несравнимой с прекрасным горшком, который из-за низости своего рода не может быть с ней сопоставлен. Но и сама прекрасная девушка также оказывается безобразной в сравнении, например, с богами. По сути дела, платоновский Гиппий оказывается в плену предрассудков и традиционных оценок. Поэтому Сократу и приходится прикрываться образом некоего «грубоватого невежды», ищущего, однако, «только истину», хотя мы быстро осознаем, что он расставляет Гиппию ловушки, которые должны изблечить всю его систему мышления. Сократ пытается вывести его из довольно слаженной, но непродуманной системы принятых оценок и привести к пониманию оснований их формирования. Словом, порыв Сократа является критическим, нацеленным на анализ оснований системы мышления. Для этого ему и нужно продумывать не примеры прекрасного, но избрать своим предметом суть прекрасного как такового. И тогда мы видим, что для Сократа (и соответственно для Платона) красота божества, девушки, горшка, лиры и любых других вещей, если только они могут быть названы прекрасными, стоят на одной ступени, а не на разных — поскольку все они причастны к прекрасному как таковому.

Сократ. [...] Не кажется ли тебе, что, как только прекрасное само по себе, благодаря которому все остальное украшается и представляется прекрасным, — как только эта идея присоединяется к какому-либо предмету, тот становится прекрасной девушкой, кобылицей, либо лирой. (Гиппий Большой, 289 d) (Plato, 1990-1994)

Но ясно также, что здесь само прекрасное выступает лишь примером — примером такого свойства, которое, присоединяясь, заставляет что угодно им обладать. Таким образом, это пример того, что станет сутью платоновской теории познания — и всей его метафизической концепции, покоящейся, как мы могли видеть, на мощных основаниях критического мышления: на основании критики традиционной практически ориентированной морали.

Красота как атрибут истины и блага («Пир» Платона)

Однако кульминации платоновская мысль о прекрасном достигает, должно быть, в диалоге «Пир». В нем красота приобретает дополнительное значение, отличное от того, чтобы быть просто одним из эйдосов. Скорее, она становится здесь основанием для постижения любого другого эйдоса, для восхождения к истинному познанию вообще, для достижения узнавания вечного как такового и приобщения к бессмертию. Красота, говорит здесь Платон, есть «Мойра и Илифия всякого рождения» и всякое существо стремится к тому, чтобы «родить в прекрасном» (Пир, 206 d-e) (Plato, 1990-1994). Это условие, состояние, способствующее жизни, сопровождающее истину и благо.

В «Пире» рассуждение о красоте вновь возникает исподволь, как будто случайно. Согласно сюжету диалога, пирующие, среди которых присутствует и Сократ, договариваются произносить речи в честь бога Эрота — восславлять в своих речах любовь. Так и происходит, пока в панегирике Агафона, виновника торжества, победителя поэтических состязаний, не возникает мотив похвалы Эрота за его мудрость, справедливость, рассудительность — и также за красоту. Причем красоте уделяется особое внимание:

Итак, это самый молодой бог и самый нежный. К тому же он отличается гибкостью форм. Не будь он гибок, он не мог бы всюду прокрадываться и сперва незаметно входить в душу,

а потом выходить из нее. Убедительным доказательством соразмерности и гибкости форм Эроса служит то ни с чем не сравнимое благообразие, которым он, как все признают, обладает. Ведь у любви и безобразия вечная распря. А о красоте кожи этого бога можно судить по тому, что живет он среди цветов. Ведь на отцветшее и поблекшее — будь то душа, тело или что другое — Эрот не слетит, он останавливается и остается только в местах, где все цветет и благоухает. (Пир, 196 a-b) (Plato, 1990-1994)

Как видим, Агафон воспеваает красоту любви самым поэтичным образом. Произнося речь как раз после него, Сократ вновь разыгрывает тот же прием, что и в случае с Гиппием, то есть ссылается на свою «простоту» и «грубость», которые теряются перед напором риторики убеждения, поскольку он полагал-де, «что о любом восхваляемом предмете нужно говорить правду, и это главное, а из правды выбрать самое замечательное и расположить в наиболее подходящем порядке», а оказывается, «уменьше произнести прекрасную похвальную речь состоит вовсе не в этом, а в том, чтобы приписать предмету как можно больше прекрасных качеств, не думая, обладает он ими или нет: не беда, стало быть, если и солжешь» (Пир, 198 d) (Plato, 1990-1994). То есть, с его точки зрения, восхваляющие таким поэтическим образом «не восхваляют на самом деле». А в чем причина? По сути дела, причина вновь в том, что они путают само по себе хвалимое качество с теми предметами, которым оно принадлежит, которые обретают те или иные свойства, оказавшись хвалимому качеству причастны и т. п. То есть этим людям не хватает абстракции и способности к разделению.

Далее Сократ начинает свою знаменитую речь об Эроде как о великом гении, о посреднике между богами и людьми, о любви как о стремлении, о страстном порыве, а также о недостатке у Эрода мужества, рассудительности, мудрости — и красоты, к которым он стремится. В этой связи возникает и знаменитая тема философии как страстной любви, поскольку философ не обладает мудростью, как обладают ею вечные боги, однако всей душой стремится к ней, в отличие от чуждых мудрости невежд. Здесь присутствует и удивительный платоновский риторический прием, когда в момент высшего напряжения, переходя к изложению сути своей концепции, он вдруг вводит

образ таинственной жрицы, как будто бы некогда обучавшей молодого Сократа, и именно в уста боговдохновенной женщины вкладывает сокровеннейшую свою мысль — мысль о восхождении к созерцанию прекрасного как такового, того прекрасного, созерцание которого дает бессмертие душе человека. Любовь же как «стремление к вечному обладанию благом» характеризуется здесь именно как стремление к бессмертию, порыв противостояния уничтожению.

Путь восхождения к бессмертию описывается как ведомый любовью, а любовь — как начинающаяся со стремления к прекрасному. Прекрасны же и тела, и души, и науки. Так или иначе любовь выбирает прекраснейшие из них — а потом понимает, что в красоте своей они сходны, различны же в безобразии. То есть различны они в отклонении от совершенства, в том, что делает их бранными, в причастности к гибели. Красота — это совершенство, полнота бытия, свойство вечности. Через семь веков неоплатоник-мистик Плотин скажет, что красота — «цветение бытия», квинтэссенция его, самая суть Единого, неуничтожимого, неделимого, божественного.

Таким образом, красота как свойство вечности есть, в первую очередь, не красота тела, но красота того, что позволяет телу быть именно этим оформленным телом. Тело прекрасно потому, что эйдос тела прекрасен. Безобразно же потому, что отклоняется от этого эйдоса, что в недостаточной мере бытийствует. Так же и душа — как эйдос она прекрасна, ведь прекрасно то, что делает душу душою, но в пороках, в недостатках своих она обезображивается.

Откуда возникает любовь к прекрасным телам? Она возникает, потому что красота в них напоминает нам эйдос. Прекрасное тело наполняет созерцающего восхищением. Хотя, казалось бы, «платоническая» любовь, касается не тела, но души, противостоит животной любви-похоти, Платон настаивает на том, что она начинается с восхищения красотой тела. Это не удивительно: ведь при познании телесных вещей мы вынуждены пользоваться органами чувств, но лишь благодаря забытой, заслоненной материей наших тел разумной способности можем подлинно познавать, узнавать, рассуждать, классифицировать. И именно узнавание при чувственном восприятии

пробуждает в нас разумную способность. Так же и в любви, возникающий порыв есть порыв восхищения красотой телесной формы, но само это восхищение формой вытесняет материальное, становится самодостаточным, ибо в восхищении мы уловили главное — эйдос, и вот наша душа уже устремляется от брэнной похоти к вечному и божественному.

Обратим внимание на завершающий пассаж речи Диотимы, для наглядности приведа его целиком:

Вот каким путем нужно идти в любви — самому или под чьим-либо руководством: начав с отдельных проявлений прекрасного, надо все время, словно бы по ступенькам, подниматься ради самого прекрасного вверх — от одного прекрасного тела к двум, от двух — ко всем, а затем от прекрасных тел к прекрасным нравам, а от прекрасных нравов к прекрасным учениям, пока не поднимешься от этих учений к тому, которое и есть учение о самом прекрасном, и не познаешь наконец, что же это — прекрасное. И в созерцании прекрасного самого по себе, дорогой Сократ, — продолжала мантинеянка, — только и может жить человек, его увидевший. Ведь увидев его, ты не сравнишь его ни со златотканой одеждой, ни с красивыми мальчиками и юношами, при виде которых ты теперь приходишь в восторг, и, как многие другие, кто любит свои возлюбленными и не отходит от них, согласился бы, если бы это было хоть сколько-нибудь возможно, не есть и не пить, а только непрестанно глядеть на них и быть с ними. Так что же было бы, — спросила она, — если бы кому-нибудь довелось увидеть прекрасное само по себе прозрачным, чистым, беспримесным, не обремененным человеческой плотью, красками и всяким другим брэнным вздором, если бы это божественное прекрасное можно было увидеть во всем его единообразии? Неужели ты думаешь, — сказала она, — что человек, устремивший к нему взор, подобающим образом его созерцающий и с ним неразлучный, может жить жалкой жизнью? Неужели ты не понимаешь, что, лишь созерцая прекрасное тем, чем его и надлежит созерцать, он сумеет родить не призраки добродетели, а добродетель истинную, потому что постигает он истину, а не призрак? А кто родил и вскормил истинную добродетель, тому достается в удел любовь богов, и если кто-либо из людей бывает бессмертен, то именно он. (Пир, 211 с — 212 а) (Plato, 1990-1994)

Что имеется здесь в виду под прекрасным? С одной стороны, очевидно, что речь идет о постижении «прекрасного само-

го по себе», как уточняется, не сведенного ни к «златотканым одеждам», ни к «красивым мальчикам и юношам». То есть продолжается та же мысль, что наблюдалась и в диалоге с Гиппием. Но, с другой стороны, явно присутствует посыл куда более мощный, делающий прекрасное чем-то предельно и уникально значимым. А именно, начав с любви — то есть с восхищения прекрасными телами, — можно подняться к истине, воспитать в себе подлинную добродетель и достичь бессмертия.

Поскольку Платон явно отказывается различать красоту воспринимаемой чувствами формы и красоту души, идеи, учения, науки, поступка, то в конце концов оказывается, что и истина, в первую очередь, *прекрасна*. Божественное прекрасно, благо прекрасно. Причем они прекрасны беспримесным, абсолютным образом — а значит «прекрасное само по себе» совпадает с совершенством истины и блага. В чувственных же и частных вещах красота лишь присутствует постольку, поскольку в них присутствует нечто от этого совершенства, подобие этого совершенства. Но наблюдая это подобие, а в первую очередь, то подобие, которое мы можем увидеть глазами, зримое подобие формы тела эйдосу, мы восхищаемся красотой — и вспоминаем высшую истину. Красота не просто есть совершенство истины, но в зримой форме она есть также напоминание об истине.

Но при этом, будучи таковым напоминанием, началом познания, она все-таки остается чем-то по-прежнему не самым значимым. Она является атрибутом истины и блага, их неотъемлемую чертой, но не представляет собою чего-то отдельного, самостоятельного. Она скорее просто излучается истиной и благом, как некий свет, так же, как зримый свет, прекрасный и наполняющий все зримою красотой, излучается солнцем.

Красота как сияние божества в неоплатонизме и христианском богословии

Как представляется, в таком понимании красоты выражено нечто сущностное для античного мировоззрения, античной парадигмы мышления в целом. Такое понимание позволяет объяснить и специфику античного искусства, часто весьма формализованного, как будто сосредоточенного на форме

и даже на отражении прекрасной видимости, но тем не менее всегда соотношенного с метафизическими принципами мира. Красивым, но отнюдь не совершенным вспомоществованием познанию этих принципов выступает прекрасная чувственная форма.

Во всем великолепии эта же идея вновь возникает в мистическом учении Плотина спустя семь веков после создания платоновской системы. Исследователь неоплатонизма Дж. М. Рист показывает, как Плотин стремится решить проблему, подспудно поставленную Платоном в «Пире»: как соотносить два понимания прекрасного — прекрасного как эйдоса, к которому причастны все прекрасные вещи, и прекрасного как условия истинного познания вообще. Плотин, говоря о личном опыте восхождения, описывает себя как «видящего удивительную и поразительную Красоту» (Rist, 2005, 71). Но ему приходится показывать, что Единое является прекрасным «в довольно необычном смысле» (Rist, 2005, 71). Ведь все идеи сходятся в Едином, оно источник их совершенства, а значит их красоты. Плотину оказывается недостаточным назвать Единое лишь причиной красоты форм. Оно само есть Красота, абсолютная Красота над всеми формами, поскольку оно прекрасно. Однако и отождествить Единое с Красотой также нельзя. Рист пишет:

Если Плотин мог в некотором смысле сказать, что Единое есть Красота, так как оно является причиной Красоты, то почему он этого ни разу не сделал? Почему он предпочитает именовать его Благом? Что это может сказать нам о видимых им отношениях между Благостью и Красотой? ...Красота ... доступна лишь для весьма умудренного ума. Благо же присутствует для всех, даже для тех, кто не осознает его. Итак, Единое желательно рассматривать как Благо, так как Плотин полагает Благо чем-то более универсальным, чем Красоту. Красота является продуктом Единого в том же смысле, в котором таким продуктом является и все благое, что мы знаем, но ее область ограничена. Итак, когда Плотин сталкивается с тем, что «те, кто не знают», желают избрать Красоту, а не Благо, он должен полагать, что они желают подставить меньшее Благо на место самой Благости.

Следовательно, хотя мысль Плотина характеризовалась как философия Любви и Красоты, он не имел времени для эстетики. (Rist, 2005, 75)

Это удивительный пассаж, в котором вновь указывается на «незначительность» красоты, о которой мы вели речь выше, и которая не расположила античность к тому, чтобы создать отдельную науку о красоте. Несмотря на всю высшую значимость красоты, она оставалась чем-то второстепенным. Рист говорит в контексте Плотина именно о «меньшем» благе, о чем-то недостаточно универсальном, данном не для всех. Но возможно даже эти слова вводят в некое риторическое заблуждение. Потому что восходящий к божественному экстазу оказывается поражен и восхищен именно красотой. То, что характеризует Единое в столь захватывающей мере не может не быть чем-то в высшей степени значимым.

Как кажется, разъяснение мы можем найти в дальнейшем богословском развитии этой мистической традиции. Рассуждая о Плотине, Рист замечает, что дабы избежать туманности, связанной с употреблением слова «красота», Плотин скорее склонен говорить о том, что восходящая душа видит «сияние» Единого (Rist, 2005, 71). На пике развития мистической исихастской традиции богослов Григорий Палама утверждал значимость для осуществляющей молитвенное делание души, постигающей божество, видения божественного света, настаивая на его нетварной и вечной природе, тем не менее не препятствующей ему быть именно светом, видимым глазами, по сути дела, восхищающим взгляд сиянием. Палама приводит удивительное сравнение:

Люди, которые не испытав Бога и не видев Его, никак не верят, что Его можно созерцать как некий пресветлый свет, и думают, что он доступен только рассудочному умозрению, подобны слепым, которые, ощущая только солнечное тепло, не верят зрячим, что солнце еще и сияет. (Palama, I 3, 10; 1995, 69)

Таким образом оказывается, что все «универсальное», что может быть охарактеризовано как Благо, дано умозрению, но именно его-то и недостаточно для истинного восхождения души к Богу. Нужно же для богопознания то, что находится вне умозрения, что не универсально, дано только в опыте, который есть настолько уникальный опыт, что требует телесного сосредоточения, столь значимого для исихазма. И этот опыт одухотворенного молитвой тела позволяет видеть телесными

очами то, что не дано умозрению: божественное сияние, восхищающее и охватывающее радостью, которая и есть радость от непосредственного ощущения присутствия Бога, а это, в свою очередь, есть высшая цель христианской веры.

Как мы видим, хотя божественное сияние, созерцаемое очами преображенного верой тела, является источником не просто восхищения, но непосредственного соприкосновения с бесконечным божественным, речи о красоте этого сияния более не идет. Естественно, оно прекрасно, но дело не в красоте, а именно в непосредственности присутствия Бога в его истине, его благе, его бесконечности и непостижимости.

Интересно заметить, однако, как здесь богословская мысль склоняется в сторону индивидуального опыта телесно воспринимаемого присутствия божества, что становится доминантой христианства. И конечно же, христианская мысль западной Европы хотя и совершенно по-иному, но следует тем же путем. И в конечном счете, в развитии западноевропейской традиции можно видеть еще более радикальное обращение к уникальности индивидуального опыта. Исследователь Средневековья Э. Жильсон называет этот процесс «деэллинизацией христианства» (Gilson, 2005, 494). Эту тенденцию, обнаруживаемую им, в первую очередь, в схоластическом номинализме, он связывает с мистическими тенденциями в богословии. А далее уже выводит из нее и начало развития естественнонаучного опытного познания, и те новые индивидуалистические формы жизни, которые стали характерны для Ренессанса и Нового времени.

С другой стороны, можно сказать, что здесь происходит некое непрерывное развитие традиции — от античности через христианство к Новому времени, развитие одного и того же вопрошания, однако на своем пути все более и более преобразующегося — настолько, что, в конечном счете, мы обнаруживаем в рассуждениях практически противоположные результаты. По крайней мере, противоположность этих результатов особенно очевидна по отношению к нашему предмету, а именно по отношению к представлению о прекрасном. Ведь в наступившую новую эпоху создаются прежде отсутствовавшие условия для появления отдельной и специализированной философской науки о красоте.

Эстетическая способность суждения в системе критической философии Канта

Итак, в новоевропейской мысли по отношению к красоте мы находим совершенно новый подход, выливающийся в формирование отдельной философской науки — эстетики, — которая специально занимается именно ею. Впрочем, красота рассматривается в ней уже не как сияние божественной истины, а как следствие действия определенных человеческих способностей, и только как таковая, будучи оторванной от своего метафизического источника, может стать предметом прицельного изучения. Создатель эстетики А. Баумгартен определяет в качестве сферы новой науки исследование «низшего уровня познания» — то есть познания на основе чувства, а не разума. По сути, это переходный уровень от ощущения к понятию.

Развернутый систематический анализ эстетической способности дает Иммануил Кант, обнаружив в рамках своей системы необходимость в связующем звене между способностью познания и способностью целеполагания. Он называет новую способность *способностью суждения* и в основе ее находит чувство субъективной целесообразности, вызывающее в нас удовольствие от совпадения предмета, познаваемого нами как предмет природы, с нашими свободно полагаемыми целями. Определяя границы и структуру способности суждения, Кант разделяет ее на два вида: на эстетическую и телеологическую способность суждения. Во введении к «Критике способности суждения» Кант пишет:

На этом основано деление критики способности суждения на эстетическую и телеологическую; под первой мы понимаем способность судить о формальной целесообразности (ее называют также субъективной) на основании чувства удовольствия или неудовольствия, под второй — способность судить о реальной целесообразности (объективной природы) посредством рассудка и разума.

В критике способности суждения наиболее существенна та часть, в которой содержится эстетическая способность суждения, так как только в ней находится принцип, который способность суждения совершенно априорно полагает в основу своей рефлексии о природе, а именно принцип формальной целесообразности природы по ее частным (эмпирическим) законам

для нашей познавательной способности, без которых рассудок не ориентировался бы в природе. Напротив, нет никакого априорного основания предполагать, — даже из понятия природы как предмета опыта в общем и особенном не следует, что должны существовать объективные цели природы, т.е. вещи, возможные только как ее цели. Лишь способность суждения, не обладая для этого априорным принципом, содержит в предлагаемых случаях (некоторых продуктов) правило, позволяющее применять для разума понятие целей, после того как указанный трансцендентальный принцип подготовил рассудок к тому, чтобы применять понятие цели (по крайней мере в отношении формы) к природе. (Kant, 1994b, 34)

Он отчетливо называет часть рассуждений, посвященную эстетике, наиболее существенной, хотя, по сути дела, в эстетике речь идет только о форме, в то время как с телеологии — о реальном познании вещей. На основании телеологического суждения позднее, во второй части работы, Кант выстраивает космологию и объясняет возможность существования эмпирических наук. В предыдущих пассажах введения, как мы увидим чуть ниже, он также озабочен специфической формой рефлексии о предметах, которая создает для данного в частных созерцаниях некий общий принцип (в чем и состоит суть рефлектирующей способности суждения, которой посвящена «Критика способности суждения»). Эта форма рефлексии создает для нас целесообразный мир, подлежащий эмпирическому познавательному осмыслению. Словом, по всему видно, что задача телеологии для Канта является первостепенной. И все же он говорит: наиболее существенна часть, посвященная эстетике... Чуть далее Кант дополняет:

Следовательно, эстетическая способность суждения есть особая способность судить о вещах по правилу, но не по понятиям. Телеологическая способность суждения есть не особая способность, а лишь рефлектирующая способность суждения вообще, поскольку она, как всегда в теоретическом познании, действует по понятиям, но по отношению к некоторым предметам природы — по особым принципам, а именно по принципам только рефлектирующей, а не определяющей объекты способности суждения; следовательно, по своему применению она относится к теоретической части философии, а из-за особых принципов, не определяющих, как должно быть в доктрине, должна составлять также особую часть критики; напро-

тив, эстетическая способность суждения ничего не привносит в познание своих предметов и, следовательно, должна быть причислена только к критике выносящего суждения субъекта и его познавательных способностей, в той мере, в какой они способны иметь априорные принципы, каким бы ни было их применение (теоретическое или практическое), что и есть пропедевтика каждой философии. (Kant, 1994b, 35)

Из этого мы можем сделать вывод, что эстетическая способность суждения как бы проявляет действие способности суждения в чистом виде, во всей ясности своей регулятивной силы, никак не связанной с понятиями и прочими конститутивными принципами. И в этом смысле, эстетика является пропедевтикой всякой философии. Попробуем уточнить: и философии критической, трансцендентальной — поскольку именно в действии эстетической способности суждения мы обнаруживаем проявление критического порыва в чистом виде, — и всякой метафизики или натурфилософии, поскольку их деятельность вторична по отношению к тому, что уже осмыслено критикой как структура познавательных способностей. Что же удивляться после этого утверждению Вельша о том, что Кант предлагает нам взглянуть на мир с эстетической, а не с реалистической позиции, и увидеть именно эстетические предпосылки его существования? Как бы «реалистически» мы на мир ни смотрели, в основе нашего взгляда, если мы всерьез принимаем кантовскую критическую систему, будет лежать свободное эстетическое суждение о форме, создаваемое на основе чувства удовольствия или неудовольствия — то есть на основе нашей *субъективной оценки* постигаемых предметов. При этом в эстетической способности суждения есть то, чего нет в конститутивных способностях познания и желания: произвольность, задаваемая ее регулятивным характером. Действие первых способностей непреложно. Так, в «трансцендентальной эстетике», с которой начинается «Критика чистого разума» и которая к рефлектирующей эстетической способности суждения не имеет никакого отношения, кроме использования термина «эстетика» в смысле учения о формах чувственности, Кант говорит о том, что нам априорно присуще пространственное и временное восприятие мира. Они совершенно неотделимы от нашего

представления о мире, и эта неотделимость заставляет Канта говорить о них не как о свойствах мира, но как о принципах нашей чувственности как таковой. Эти принципы непреложны. Но то удовольствие, которое возникает в итоге действия эстетической способности суждения — случайно, оно представляет собой «свободную игру» познавательных способностей. Это наше субъективное суждение. И как таковое оно позволяет нам *увидеть субъективность в структуре любого акта познания* — ведь способности, даже самые непреложные, присущи субъекту, а не миру вне нас (миру вещей в себе). Так именно эстетика позволяет нам критически осмыслить наши метафизические представления о мире. И является пропедевтикой философии — в первую очередь, философии критической.

Таким образом, для метафизической традиции, в частности для Платона, красота оказывалась условием познания в силу того, что являлась неотрывным атрибутом истины мира, наподобие излучаемого ею сияния, а также напоминала об этой истине как отсвет ее сияния, обнаруживаемый нами в материальных вещах. Для Канта же эстетическая способность суждения является проявлением действия нашей субъективной способности по преимуществу, и таким образом *первейшее свободное действие субъекта по отношению к миру — это вынесение им эстетической оценки*. То есть вынесение суждения о красоте. Неудивительно, что сразу же после Канта эстетика в рамках немецкого идеализма превращается в философию творчества и в исследование искусства, творческого порыва свободного духа. Если для Платона красота — неотъемлемый *атрибут истины*, то для Канта — *первейшее и самостоятельное познавательное действие субъекта*. Поэтому в первом случае никакая самостоятельная наука о красоте не предполагается, а рассматривается подлинная красота в рамках теории бытия или даже в рамках теологии (неподлинная же, иллюзорная красота, возникающая только в результате нашего суждения, рассмотрения вовсе недостойна, будучи заблуждением и ложью). Во втором же случае для изучения эстетического суждения требуется отдельная наука, и эта наука имеет существенную значимость в рамках критической философии.

Сходство и различие эстетической и метафизической трактовок прекрасного

Однако, как мы уже говорили, нам бы хотелось не только проследить различие, но и обнаружить сходство в основаниях философского порыва Платона и Канта, а следовательно, взаимосвязь между критикой и метафизикой. И это сходство мы также можем обнаружить при анализе рассуждения Канта в «Критике способности суждения». Фактически, Кант вновь указывает, что он продолжает линию гносеологического рассуждения, начатую Платоном, однако как бы исправляет некоторый ход его мысли словно нечаянно допущенную ошибку. Однако исправление этой ошибки осуществляется ценой не только метафизики, но также и чувства реальности мира вообще. Ведь, по сути, за счет устранения этого недочета, мир превращается в эстетическую иллюзию.

А начинается все, как ни странно, с мысли о восхищении: о восхищении, которое лежит в основании нашего познания. Приведем вновь отрывок из введения к «Критике способности суждения»:

В самом деле, хотя от совпадения восприятий с законами по общим понятиям природы (категориям) мы отнюдь не испытываем чувство удовольствия и не можем его испытывать, поскольку рассудок непреднамеренно действует здесь необходимым образом соответственно своей природе, то, с другой стороны, обнаруженная совместимость двух или нескольких гетерогенных эмпирических законов природы под охватывающим их принципом служит основанием *очень заметного удовольствия, часто даже восхищения*, причем такого, которое не исчезает и при достаточном знакомстве с предметом. Правда, мы больше не испытываем заметного удовольствия от постижения природы и единства ее деления на роды и виды, что только и делает возможными эмпирические понятия, посредством которых мы познаем природу по ее частным законам, но в свое время это удовольствие несомненно существовало; и лишь потому, что без него не был бы возможен даже самый обычный опыт, оно постепенно смешалось с познанием и как таковое уже не замечалось. (Kant, 1994b, 28; Курсив наш — С.Н.)

На это рассуждение стоит обратить внимание, потому что оно предполагает удовольствие, некогда определенно бывшее, но ныне «смешавшееся с познанием», от того, что в при-

роде наблюдается эмпирическая познаваемость, что природа делится на роды и виды, что ее можно познать, систематизировать и обобщить. Неслучайно даже предположение о существовании некоей высшей воли, лежащей в основе мира, слаженно действующего по гармоничным и постижимым разумом законам (знаменитое кантовское «доказательство» бытия Бога), также находится в «Критике способности суждения».

Кант указывает на удовольствие, которое некогда могло сопровождать даже обнаружение возможности подводить предметы природы под определенные родовые и видовые понятия, находить любое единство эмпирических законов, то есть постигать в мире некий эмпирический порядок, видеть сходства, совпадения, делающие мир упорядоченным и познаваемым. Но не это ли является основой также и учения Платона об эйдосах как о неких прекрасных и чистых первообразах, к которым оказываются причастны материальные вещи, что делает материальный мир не хаотичным, но познаваемым? В эйдосах Платон обнаруживает возможность упорядоченности природы, а также и деления ее на роды и виды. Эйдосы идеальны и метафизичны, и постигаются умозрением как некое самостоятельное и извечное совершенное божественное бытие. И вот только это последнее дополнение должно представляться критической позиции Канта ошибочным. Он останавливается на умозрении, а точнее на структуре познавательных способностей субъекта, не предполагая возможностей выхода ни к какому самостоятельному бытию — да и вовсе отвергая необходимость или возможность умозаключений о бытии. Так, С. С. Аверинцев достаточно едко замечает, что Кант называет «очевидным» то, что отнюдь не было очевидным для Платона и иных мыслителей предшествующих эпох, мало того, для них это было просто совершенно неприемлемым (Averintsev, 2004, 42). А именно, следующее утверждение из «Критики чистого разума»:

Ясно, что *бытие* не есть реальный предикат, иными словами, оно не есть понятие о чем-то таком, что могло бы быть прибавлено к понятию вещи. Оно есть только полагание вещи или некоторых определений само по себе. В логическом применении оно есть лишь связка в суждении. (Kant, 1994a, 361-662)

Бытие как логическая связка в суждении — не явное ли это свидетельство краха онтологии в системе философского мышления? Можно смело предположить, что логические позитивисты начала XX века являются прямыми наследниками и продолжателями кантовской критики.

И все же обратим внимание, насколько до некоторого момента и метафизик Платон, и критик Кант движутся в одном и том же направлении и по одной и той же схеме, удивительным образом выстраивающейся вокруг эстетических категорий. Мы уже рассуждали об этом ранее (Nikonova, 2012, 63-65), но позволим себе повторить здесь этот мыслительный ход.

И Платон, и Кант согласны, что знание в любом случае есть знание *порядка*, — но для Платона основания этого порядка находятся в самом бытии, а для Канта переход от мышления к бытию невозможен, и порядок привносится в наше видение мира через априорные формы чувственности и сетку категорий рассудка.

И Платон, и Кант полагают, что в противном случае физический мир был бы *хаосом*, — но для Платона этого хаоса нет благодаря существованию идей, и мы способны видеть порядок, а не являемся бессмысленными существами потому, что наша душа причастна миру идей; для Канта же упорядочивающая способность присуща самому сознанию, а бытие мира вне нас принципиально непознаваемо.

И Платон, и Кант уверены, что *стремление к видению порядка внутренне присуще нашему разуму*: потому что разум и есть упорядочивающая способность — у Канта; потому, что разум причастен миру порядка — у Платона.

Стало быть, совпадение вещей с этой нашей склонностью не может не вызывать в нас *удовольствия* и *восхищения*, особенно постольку, поскольку мы вовсе не имеем оснований ожидать от вещей этого совпадения. Только по Канту, удовольствие вызывает то, что своей упорядоченностью превышает схему рассудочных категорий, а значит, не имеет объективной причины. А по Платону наша душа, закованная в материальное тело, едва ли могла бы рассчитывать на такой подарок от беспорядочной и грубой материи, почему он и возводится к нематериальному.

Но и Платон, и Кант соотносят это удовольствие с понятием *прекрасного*. Здесь, однако, их пути расходятся, так как для Канта прекрасное остается сугубо субъективным и ведет к определению способности суждения, в то время как для Платона красота — это напоминание об идее, понятие онтологическое, свидетельство подлинного бытия.

Таким образом везде, где Платон заключает к истине бытия, Кант выявляет *невозможность* произвести такое заключение. Он осуществляет как бы внутреннюю критику метафизики: исходя из того же метафизического миропонимания, выявляет *основания* этого миропонимания. Но интересно, что в основании этого миропонимания лежит восхищение красотой, неожиданностью совпадения наших желаний с тем, что мы наблюдаем в действительности, необъяснимая, почти мистическая случайность этого совпадения. Для Платона она является свидетельством явления Истины — и лишь в этом последнем пункте Кант выражает сомнение.

Любопытно, тем не менее, что основу способности суждения, по Канту, составляет *радость*, которая возможно свойственна ребенку, а не исключено, что охватывала некогда древнего человека, и точно хорошо знакома любому, кто увлечен познанием или творчеством, кто философски удивляется миру. Причем все равно, в конечном счете, удивляется ли он гармоничности и слаженности мира, или его безграничности, чудовищности и абсурдности. Недаром наряду с суждением о прекрасном, при котором радость возникает непосредственно из приятного резонанса между воспринимаемым образом и структурой рассудка, Кант исследует суждение о возвышенном, предполагающем диссонанс образа и всех наших способностей, тормозящем наши жизненные силы, но в конечном счете соотносящем образ с идеей разума о бесконечности, что также вызывает в нас радость, причем еще более значительную: от нахождения в себе сверхчувственной способности. Но в качестве суждения о прекрасном — это радость узнавания, радость совпадения, радость слаженности. Причем совпадения этого нам очень хочется, и невольно хочется усмотреть его как нечто необходимое, но Кант настойчиво призывает понять, что оно есть лишь следствие определенной структуры способно-

стей субъекта. Сделать вывод о том, что вне нас действительно все устроено так, как мы воспринимаем и познаем, невозможно. А тем более невозможно сделать вывод о том, что мир сам по себе предшествующим образом совпадает с нашим желанием (то есть *на самом деле* целесообразен). А это значит, что совпадение его с нашим желанием следует воспринимать как прекрасную, удивительную, восхитительную *случайность*, благодаря действию наших способностей воспринимаемую нами как необходимость — или же с «субъективной всеобщностью»:

Это трансцендентальное понятие целесообразности природы не есть, ни понятие природы, ни понятие свободы, поскольку оно ничего не придает объекту (природе), а лишь представляет собой единственный способ, который мы должны применять в рефлексии о предметах природы, чтобы обрести полностью связанный опыт, следовательно, есть субъективный принцип (максима) способности суждения; поэтому, встречая подобное систематическое единство по чисто эмпирическим законам, мы испытываем радость (собственно от того, что освобождаемся от некоей потребности), видя в этом *счастливую случайность*, благоприятствующую нашему намерению, хотя мы должны с необходимостью признать, что подобное единство существует, несмотря на то, что мы не можем ни усмотреть, ни доказать его. (Kant, 1994b, 24)

Таким образом, мы можем усмотреть в этом понятии субъективной целесообразности, составляющем трансцендентальный принцип способности суждения, тот же порыв, который заставлял Платона говорить о восхождении души к высшему познанию, начиная с восхищения прекрасным телом, а далее вел религиозную мысль к растворению в божественном сиянии. Кант, несмотря на сухость изложения и смакуемый позднейшими критиками, романтиками и сторонниками свободного чувства, педантизм, являет собой восхищенного созерцателя природы, и его интерес к разговору о красоте в качестве существенной части системы совсем не случаен. Но хотя порыв восхищенного созерцания объединяет его с Платоном, он предостерегает от того, чтобы видеть в следствиях этого порыва (в восхождении души к истине) метафизическую реальность, а не фантазию. То есть от того, чтобы принимать результат действия способности субъекта за абсолютную

божественную реальность мира. Что совсем не отменяет того, что эта божественная реальность может действительно раскрываться в данном акте. Только мы не можем этого, как говорит Кант, «ни усмотреть, ни доказать».

Как ни странно, еще одной иллюстрацией того же хода мысли, который мы пытаемся проследить у Канта, может быть известное стихотворение русского поэта-романтика М. Ю. Лермонтова, что показывает родство между развитием романтического мировосприятия и кантовской системой, поскольку романтизм был в высшей степени внимателен к ней. Но можно также смело утверждать, что романтизм в своем восхищенном внимании к миру еще полнее погружает этот мир во внутренний опыт субъекта. Приведем это исключительно красивое стихотворение полностью:

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка;

Когда, росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой;

Когда студень ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он, —

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, —
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...

Хотелось бы обратить внимание не только на описание восхождения души к видению Бога и мировой гармонии, отталкиваясь от восхищенного эстетического созерцания красоты природы, но и на отсутствие каких-либо отсылок к утверждению независимой реальности этого мистического видения. Оно описывается поэтом как извлеченное исключительно из себя, хотя и предстает как внешне постижимое. Эстетический субъективизм романтизма проявлен здесь в высшей мере, и тем

не менее мы можем усмотреть некое обращенное соответствие его религиозной позиции. Обращенность позиций, их противоположенность такова: воспринимается ли божественная гармония как спроецированная эстетической способностью субъекта, — или же человеческая способность видеть красоту выводится из существования «прекрасного самого по себе»? Эта обращенность составляет основание для полной противоположности философских систем (античной и новоевропейской). В основе обоих подходов лежит один и тот же порыв, одно чувство, единое основание философского поиска. Можно сказать, что здесь один вариант решения проблемы есть просто более осторожная и рефлексивная версия другого, результат последовательного развития той же самой философской процедуры.

Тем не менее есть еще одна черта, на которую трудно не обратить внимание при чтении этого стихотворения: строки, описывающие красивые пейзажи, безмятежные картины природы, говорящие о смирении тоски, об исчезновении морщин на челе — эти самые строки предстают перед нами наполненными печалью. Тот факт, что божественное бытие, представление о гармонии мира, выводится субъектом из самого себя, из собственного эстетического суждения, наполняет стихи ощущением утраты, иллюзорности, ностальгии по утраченной подлинности, несбыточной надежде, а, в конечном счете, безысходностью и отчаянием. Такова, можно сказать, цена критической осторожности: радость от наблюдения красоты мира, от созерцания его гармонии приобретает элемент печали, потому что мы слишком хорошо осознаем их иллюзорность и случайность.

Заключение: критический потенциал эстетики

Тем не менее, мы приходим к заключению, что, начиная с античности, развитие философской мысли связано с порывом восхищения красотой, источник которого можно трактовать как метафизически, так и эстетически. При этом, при метафизической трактовке самостоятельное исследование красоты и суждения о красоте оказывается философской мысли ненужным. При субъективистской критической трактовке возникает необходимость исследовать условия возможности вынесения

эстетического суждения и, соответственно, появляется самостоятельное учение об эстетической способности суждения и о результирующем суждении о красоте. Поскольку красота оказывается результатом свободной деятельности субъекта, то не возникает вопросов о том, почему эстетика столь стремительно после своего возникновения преобразуется в философию искусства в качестве деятельности по созданию прекрасных предметов или предметов эстетического суждения.

Для Канта эстетическое суждение оказывается базовым проявлением критической способности субъекта вообще, а в еще большей мере — самым верным средством обнаружить метафизическую ошибку, выдающую желаемое (жажду найти основания для наблюдаемой гармонии или, по крайней мере, разумной познаваемости мира) за действительное (утверждение существования метафизических оснований этой гармонии, признание бытия Бога). Именно субъективность эстетического суждения на основе чувства удовольствия или неудовольствия может дать нам пример того, что мы не можем возводить наши вкусы и пристрастия в принцип мироздания. А значит, вслед за этим критическим признанием, мы можем вывести и иные следствия относительно невозможности онтологических суждений о мире. Таким образом вполне возможно, что именно развитая эстетическая способность суждения в совокупности с рационально-критическим порывом является источником кантовской философской системы.

Тем не менее мы также обнаруживаем, что эстетическое суждение несет в себе элемент ностальгии по утраченной непосредственности, и критическая позиция, связанная с эстетикой, по сути своей трагична и в большей мере намекает нам на переживание ужаса перед дисгармонией мира, нежели на радость от созерцания его гармонии. Однако сам этот ужас, в конечном счете, оказывается источником сосредоточения субъекта на самом себе. Не случайно именно *ужас* и *восхищение* в начале XX века богослов Р. Отто обнаружил в основе всего религиозного опыта человечества, обозначая это амбивалентное сочетание как «нуминозное» религиозное чувство (Otto, 2008). И каким бы это чувство ни было древним, но именно критическая позиция новоевропейского субъекта, феноменологический анализ

собственного опыта по отношению к любым воспринимаемым объектам и к собственным переживаниям, делает возможным усмотреть в основании субъективного акта — будь то даже акт веры в непостижимое божественное присутствие — эти две составляющие, соответствующие двум выделяемым Кантом видам эстетического суждения.

REFERENCES

- Averintsev, C. (2004). *Poetics of early Byzantine literature*. St. Petersburg: Azbuka—klassika Publ. (In Russian).
- Bernstein, J. M. (1992). *The fate of art: aesthetic alienation from Kant to Derrida and Adorno*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Bowie, A. (1990). *Aesthetics and subjectivity from Kant to Nietzsche*. New York: Manchester University Press.
- Bychkov, V. V., & Bychkov, O. V. (2010). *Aesthetics. New philosophical encyclopedia in 4 vols*. Vol. IV. Moscow: Mysl' Publ. (In Russian).
- Eco, U. (2000). *Kant and the Platypus. Essays on Language and Cognition* (A. McEwen, Trans.). London: Vintage.
- Gilson, E. (2005). *Philosophy in the Middle Ages. From the origins of patristics to the end of the fourteenth century*. Rus. Ed. Moscow: Respublika Publ. (In Russian).
- Hughes, F. (2007). *Kant's Aesthetic Epistemology. Form and World*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kant, I. (1994a). *Criticism of Pure Reason*. Rus. Ed. Moscow: Mysl' Publ. (In Russian).
- Kant, I. (1994b). Critique of Judgment. In *Collected works: in 8 vols*, Vol. 5. Rus. Ed. Moscow: ChORO Publ. (In Russian).
- Khrenov, N. A. (2020). The Tragedy of Epicureanism: Eras of the Thaw in Cultural History. *Terra Aestheticae*, 1 (5). (наст. изд.) (In Russian).
- Nikonova, S. B. (2012). *Aesthetic rationality and new mythological thinking*. Moscow: Soglasie Publ. (In Russian).
- Nikonova, S. B. (2019). Traumatic Experience of Empirical Knowledge, or What Kant Can Tell Us About Platypus. *Studia Culturae*, 40, 140-151. (In Russian).
- Nikonova, S. B., & Radeev, A. E. (2018). Aesthetics. History of the teachings: in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Iurait Publ. (In Russian).
- Otto, R. (2008). *Sacred. About the irrational in the idea of the divine and its relationship with the rational*. Rus. Ed. St. Petersburg: Izdatel'stvo SPbGU Publ. (In Russian).

- Palama, G. (1995). *Triads in Defense of the Sacred Silent*. Rus. Ed. Moscow: Kanon Publ. (In Russian).
- Plato. (1990-1994). *Collected works in 4 vols*. Rus. Ed. Moscow: Mysl' Publ. (In Russian).
- Prozerskii, V. V., & Golik, N. V. (2011). *History of Aesthetics*. St. Petersburg: Izdatel'stvo RKhGA Publ. (In Russian).
- Rist, J. M. (2005). *Plotinus: The Road to Reality*. Rus. Ed. St. Petersburg: Izdatel'stvo Olega Abyshko Publ. (In Russian).
- Rorty, R. (1996). *Contingency, Irony and Solidarity*. Rus. Ed. Moscow: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo Publ. (In Russian).
- Welsch, W. (1997). *Undoing aesthetics* (A. Inkpin, Trans.). London: Sage Publications.