



*Перикл и Аспазия любят гигантской статуей Афины в мастерской Фидия.
Художник Гектор Леруа. Первая половина XVIII в.*

УДК 341(327.7)



Кучина Е.А.

Критическое переосмысление эстетики Канта в «Каллигоне» Гердера

Кучина Екатерина Александровна, бакалавр философии, студентка 1-го курса магистратуры кафедры истории философии факультета Гуманитарных и социальных наук Российского университета дружбы народов, Москва

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-7646-0044>

E-mail: ekaterina-a-kuchina@j-spacetime.com; rweeper@mail.ru

В статье раскрываются содержательная сторона категорий и идей, составляющих суть эстетики И. Канта, а также критики этих идей его оппонентом философом И. Гердером на основе труда последнего – «Kalligone». Рассматриваются проблемы «понятия», красоты, совершенства и прекрасного. Представлен авторский перевод фрагмента из «Каллигоны».

Ключевые слова: Кант; Гердер; «Каллигона»; философия; эстетика; красота; прекрасное; разум; ощущение.

Полемика Иоганна Готфрида Гердера (1744–1803) с Иммануилом Кантом (1724–1804) может показаться недоразумением: обоих мыслителей объединяли гуманистические идеалы эпохи Просвещения, и первоначально острых противоречий между ними не было. Гердер, бывший ученик Канта, стал решительным противником своего учителя после опубликования «Критики чистого разума» (1781). С одной стороны, в основе неприятия Канта Гердером лежало различие методов двух мыслителей: если Гердер больше склонен опираться на конкретное мышление, на опыт, то Канта отличает направленность к метафизике, к «чистому мышлению». С другой стороны, одной из причин расхождения

Гердера с Кантом послужила критическая рецензия последнего на гердеровские «Идеи к философии истории человечества».

Полемика с Кантом относительно основного предмета – идеи красоты – нашла отражение в эстетическом трактате Гердера «Каллигона» (1800).

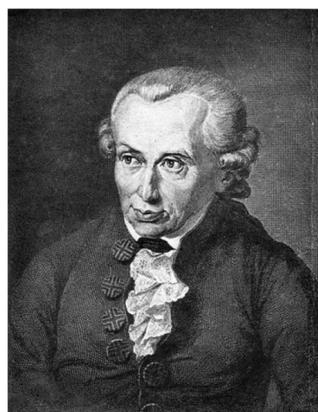
В «Каллигоне» Гердер поднимает проблему «понятия» и подразумевает под этим (как и всякий) некое представление о предмете, то, что усваивается человеком в процессе познания¹. Понятие может быть разным, в зависимости от воспринимающих органов, от самого предмета, от познавательной способности; но, чтобы понятие было таковым, какая-то ясность, сила должны в нем присутствовать обязательно.

«Каллигона», как, впрочем, и другие произведения Гердера, очень насыщена яркими примерами и метафорами, которые придают ей выраженную эмоциональную окраску. Например, философ рассуждает о «суждениях вкуса, свободных от всяких понятий», эмоционально вопрошает – неужели в человеческой природе присутствуют не только чувство удовольствия и неудовольствия, но даже эстетические суждения вкуса, свободные от всяких понятий, ведь даже среди «устриц и клещей нам кажется почти невыносимым чувство без какого-либо представления, каким бы смутным оно ни было»². Он утверждает, что невозможно усомниться в переходе от понятий к чувствам удовольствия и неудовольствия или от вторых к первым. Ведь на самом деле между чувствами и понятиями сознается самая непосредственная связь. Гердер подчеркивает, что выносить суждения без понятий нельзя, потому что, если бы свобода от понятий была возведена в постулат и критерий, как бы было возможно без помощи понятий сообщить всем и каждому о своей способности высказывать суждения о вкусе?

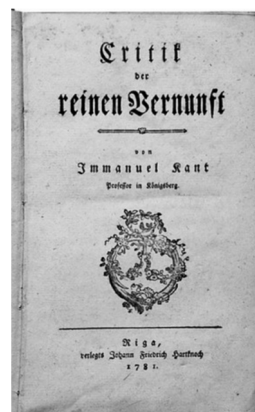
Что касается понятия красоты, то оно для всех остается священным и дорогим. Ведь даже греки считали его понятием всех понятий, выражением единства и энергии души, способностью усваивать добро и правду. У Гердера можно проследить взаимосвязь добра и красоты: если воля будет направлена на добро, ее «встретит» образ красоты. Они формируют и образуют сам объект³.

Гердер отмечает, что всякое ощущение организовано так, чтобы выделить одно из многого и, при этом, освоить его вместе со многим. Душа ощущает целое, имеющее части, так наше воображение наполняется различными понятиями, которые всегда существуют с какой-то степенью удовольствия или неудовольствия. Таким образом, если нет никакого перехода от понятия к чувству удовольствия или неудовольствия, то и перехода к понятиям от этих чувств нет. И вот тут Гердер прямо говорит, что природа во всем поступает противоположно тому, что постулирует «Критика»⁴. Причем, он снова повторяется, говоря о невозможности помыслить чувство без понятия и, тем самым, суждение без некоторого чувства приятного и неприятного.

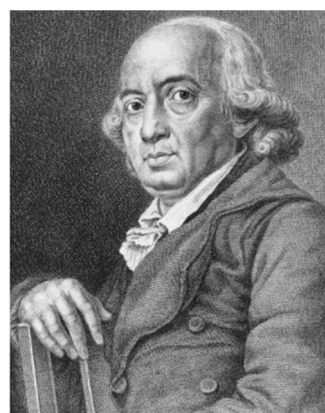
«Красота – форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается без представления о цели»⁵. Здесь у Гердера сразу возникает два вопроса: а возможно ли такое восприятие и, если



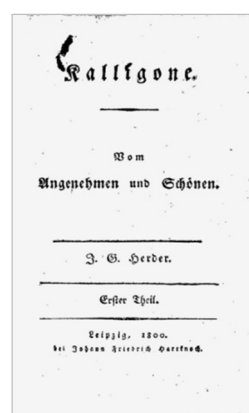
Иммануил Кант.
Гравюра И. Рааба по портрету Дюблера. 1791



Титульный лист первого издания «Критики чистого разума» И. Канта (1781)



Иоганн Готфрид Гердер (Johann Gottfried Herder, 1744–1803), писатель, поэт, теолог, историк культуры, создатель исторического понимания искусства. Гравюра 1800 г.



Титульный лист первого издания первой книги «Каллигоны» И. Гердера (1800)

¹ Herder J.G. "Kalligone." *Sämmtliche Werke*. Hg.v. B. Suphan. Berlin: Weidmann, 1880, Bd. 22, S. 96.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ Булатов М.А. Немецкая классическая философия: Кант, Фихте, Шеллинг [Электронный ресурс] // Библиотека «Полка букиниста». Режим доступа: http://polbu.ru/bulатов_germanphilolo/.

да, то есть ли оно само чувство красоты? Он сам же и отвечает, что целесообразность без цели такова лишь для того, для кого целесообразность всей природы, а тем самым и разум – только шутка. Но даже если бы это и можно было сделать (то есть допустить существование «целесообразности даже без цели»), то нельзя было бы отнести это к понятию красоты, потому что красота не может одновременно действовать и не действовать. Важно, по мнению Гердера, что понятие красоты наполняет, а значит, человек наслаждается существенной целью, живет духом произведения, а не мертвой формой. Необходимо также отметить, что именно дух сотворил форму и наполняет ее, то есть он одухотворяет.

Гердер убежден, что в «Критике» «словами «форма без понятия прекрасного», противоречиями вроде «форма целесообразности без цели» начинается «бесконечная болтовня, полная пустых слов, противоречий и тавтологий, которые вызвали к жизни такие же пустые произведения»¹. Здесь хотелось бы отметить несоответствие того, что было почерпнуто нами из представленного ниже перевода отрывка из «Каллигоны» тому, что утверждал Р. Гайм в произведении «Гердер, его жизнь и сочинения»². Так, Гайм пишет, что Гердер не критиковал Канта как такового, а опровергал в основном именно последователей его учения. Но, судя по переведенному нами отрывку оригинального текста, Гердер отмечает несостоятельность идей самого Канта, а не интерпретацию его последователей.

Гердер называет «лозунги критического вкуса»: это установление целесообразного без цели и суждения без понятия. В «Каллигоне» он взывает к Аристотелю, припоминая, что у него форма была самой сущностью вещи, в которой условия ее существования, материя, причина и цель сходились в центральной точке. У Канта же они, по мнению Гердера, неизбежно разделены произвольным и безапелляционным суждением³.

Перейдем теперь к понятию совершенства. Многие объясняли красоту как чувственное выражение совершенства. Гердер утверждает, что «Критика» отбрасывает данное объяснение. Он приводит цитату Канта:

«Формальное в представлении о вещи, то есть гармония многообразного в едином (независимо от того, чем оно должно быть), само по себе никак не дает познать объективную целесообразность, ибо, поскольку абстрагируются от этого единого как от цели (от того, чем должна быть вещь), то остается только субъективная целесообразность представлений в душе созерцающего, которая, правда, дает известную целесообразность состояния представлений в субъекте и, тем самым, удовлетворенность его по поводу того, что ему удастся схватить данную форму в воображении, но не дает совершенства какого-либо объекта, который здесь мыслится через понятие цели. <...> Представить себе формальную объективную целесообразность, то есть одну только форму совершенства, – в этом заключено истинное противоречие»⁴.

После чего философ вопрошает, не является ли восприятие формы целесообразности без всякого представления о цели меньшим противоречием. Именно определенное единое придает гармонии понятие целеустремленности в объекте, при этом единое есть цель, форма, есть и будет душой целого, которая ни в какой посторонней цели, кроме самой себя, не нуждается. Гердер говорит, что в месте, где он находит гармонию в единстве, которая радуется и дает наслаждение, именно в нем (в этом месте) остается дух природы, который придает ему жизнь.

Также упомянем и субъективное представление о красоте. Ведь нельзя, по словам Гердера, превратить объективную гармонию вещи в красоту как раз-таки без субъективного представления того, кто считает ее красивой. Вещь сама по себе в своей сущности совершенна или несовершенна; но для конкретного человека она прекрасна или безобразна в зависимости от того, познает он ее или чувствует в ней это совершенное или несовершенное.

Красота есть изображение⁵, то есть осязаемое и чувственное выражение совершенства. И эта формула (красота – изображение) не содержит противоречий, является истинной и отчетливой. Как раз с ней Гердер сравнивает некоторые моменты «Критики», которые (в этом сравнении) он считает «распадающимися в воздухе колесами»⁶. Существенность вещи, внутренняя устойчивость и единство должны наличествовать в объекте. Необходимо изображать, то есть осязаемо показывать и реально выражать. Это изображение также должно гармонизировать с органами, со способностью восприятия и

¹ Herder J.G. *Op. cit.* S. 96.

² Гайм Р. Гердер, его жизнь и сочинения / Пер. с нем. В.Н. Неведомского. Т. 2. СПб.: Наука, 2011. . С. 729.

³ Herder J.G. *Op. cit.* S. 96.

⁴ Кант И. Сочинения: В 8 т. Т. 5. М.: Чоро, 1994. С. 64.

⁵ Herder J.G. *Op. cit.* S. 98.

⁶ *Ibid.* S. 98.

представления, иначе самое прекрасное не будет прекрасным для конкретного человека. Степень ощущения зависит и от свойств самого объекта и от собственного состояния человека. Гердер показывает целую «лестницу с бесконечным числом ступеней и различий»¹: это означает, что все преимущества редко содержатся в объекте и субъекте сразу; многие из них ограничивают друг друга (живость – ясность, глубина – объем). И Гердер открыто заявляет, что ему отвратительно, что философия, которая должна истолковывать природу, осмеливается противоречить опыту, менять общий язык. Поэтому что «Критика», по его словам, не хочет считать «эстетическими» путанные понятия и объективное суждение, основанное на них, «ибо в противном случае мы будем иметь рассудок, который выносит суждения в чувственной форме, или чувство, которое представляет свои объекты с помощью понятий»².

Более того, Гердер говорит и об «истинном художнике». Он работает не для общего вкуса и не гордится успехом у толпы. Похвала глупцов для него постыдна, а поощрение одного истинного ценителя важнее многих. Но, по сути, истинный художник работает не для ценителя, а для самого себя. Его главная забота – выразить идею, которая родилась у него, которая движет его. И Гердер говорит, что видеть ее выраженной – вот его награда³! Но и нельзя навязывать свой постулат. Ведь тиран вкуса – «самая нелепая фигура из всех». И на этом основан всякий прогресс искусства, всякая культура прекрасного. Все, что является искусством, требует упражнения. А чувство и искусство прекрасного нуждаются в воспитании. «Суждение вкуса свободно»⁴. Но толпа обычно повторяет чужие слова. Мнимые знатоки в этих словах путаются, а «тупица следует за ними».

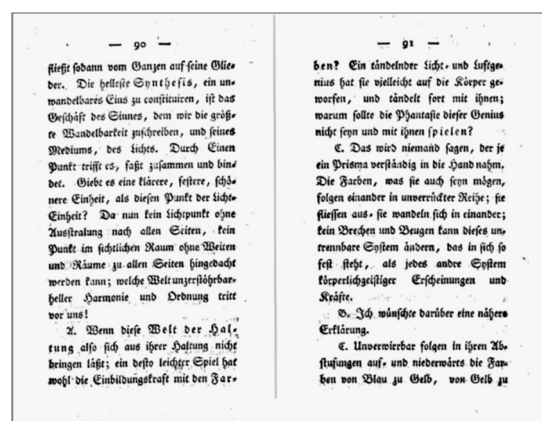
Гердер утверждает, что древние мудрецы не говорили, что «прекрасное есть то, что без понятия нравится всем. Красота есть то, что без понятия познается как предмет необходимого наслаждения»⁵. Напротив, они стремились отыскать и очистить понятия, внедрять их. И теперь Гердер говорит как раз об учениках критической школы: то, что должно с необходимостью, познают без понятия и объявляют общеобязательным, а если их правилам не следуют, они «упорствуют и гnevаются». По словам Гердера, содержание и выводы из критических трудов сами предоставляют нужные сведения о том, что подобная философия, полная беспочвенных предпосылок, вообще стала возможна.

Отметим, что Гердер говорит, что вследствие Критик чистого и практического разума образовалась великая пустота. Первая из критик не оставила чувству никаких предметов, кроме пустых созерцаний пространства и времени (трансцендентальная эстетика) – рассудку оставила «плохо упорядоченные полки с категориями, не имеющими самостоятельного значения» (трансцендентальная аналитика), а разуму оставались лишь паралогизмы, тезисы и антитезисы (измышленный идеал), которые сами себя упраздняли.

Итак, теперь Гердер рассуждает о том, куда же тогда было быть деть радость и страдание (по Критике). К понятиям их отнести было нельзя. «Критический трансцендентальный рассудок» не подходил ни к какому чувству, никакое чувство не подходило к нему. «Критически трансцендентальный разум» «гонится за пределами мироздания», значит, тоже не может упорядочивать с удовольствием и любовью восприятия рассудка.

«Философа они могли интересоваться, лишь, поскольку он о них “выносит суждение”. Пусть ощущение остается на своем месте...»⁶.

И наконец, Гердер замечает, что «эта вымученная, пустая, необоснованная, вредная теория, критика без всякой критики», никогда бы не возникла при «сколько-нибудь серьезном» изучении прекрасного как в его предметах, так и в ощущении последнего. Причем Гердер считает, что это его за-



Разворот первого издания первой части «Калигоны» И. Гердера. 1800

¹ Ibid. S. 98.

² Кант И. Указ. соч.

³ Herder J.G. Op. cit. S. 99.

⁴ Idem S. 99.

⁵ Кант И. Указ. соч.

⁶ Herder J.G. Op. cit. S. 100.

явление не требует доказательств¹. Он называет «Критику» игрой остроумия и острословия, бесцельно целесообразной и целесообразно бесцельной. Ведь, как он утверждает, рассудок должен был бы обманывать воображение, а воображение – рассудок, а «главным обманщиком» был бы представитель «изящного красноречия».

Приложение

Иоганн Готфрид Гердер Из трактата «Каллигона»

Перевод с немецкого Е.А. Кучиной²

3. Понятие. Форма целесообразности. Форма

Что такое понятие, знает всякий. Всякий подразумевает под этим и называет этим именем представление о предмете, то, что я в нем усваиваю в процессе познания. В зависимости от воспринимающих органов, от самого предмета, от познавательной способности, понятие оказывается смутным или ясным, многообъемлющим или скудным, живым или бледным и вялым; так или иначе какая-то ясность, какая-то сила, какая-то живость в нем все-таки должны быть, в противном случае это не было бы понятие. Игра со словом идея, свойственная другим языкам, чужда нашему немецкому слову **Begriff** (понятие). Впрочем, область представлений человеческой души отмечена в языке как у греков, так и у народов нового времени такими ясными отличиями, что все культурные народы Европы не только могут объясняться по поводу психологических предметов, но во всех науках в известной мере как бы продолжают развивать одну-единственную науку: так понятен, так естествен был, за исключением немногих различий, психологический язык, принятый Платоном и Аристотелем, Декартом и Лейбницем, Локком и Кондильяком.

Когда мы теперь вдруг слышим о «суждениях вкуса, свободных от всяких понятий, ибо от понятий нет перехода к чувству удовольствия или неудовольствия», то оказывается, что об этом мы понятия не имели. Неужели, – спрашиваем мы друг друга, – в человеческой природе существуют не только чувство удовольствия и неудовольствия, но даже суждения, эстетические суждения вкуса, свободные от понятия, свободные от всяких понятий? Не опустились ли мы до уровня устриц и клещей, хотя и среди них нам кажется почти невыносимым чувство без какого-либо представления, каким бы оно ни было смутным? И, неужели можно хотя бы усомниться в переходе от понятий к чувствам удовольствия и неудовольствия, или от вторых к первым, не говоря уже об отрицании подобного перехода как невыносимого, если на самом деле между этими чувствами и понятиями, которые вообще можно отделить лишь с помощью абстракции, мы в любое мгновение сознаем самую непосредственную связь? Даже мечтатель никогда не погружается так глубоко в темные бездны своей души, чтобы иметь чувства, свободные от всяких понятий, тем более – чтобы без понятий выносить суждения. А если бы эту свободу от понятий он возвел в критерий и постулат, чтобы именно поэтому его личные ощущения и суждения вкуса обязательно получили всеобщую значимость, то от него потребовалось всего лишь одно маленькое чудо – без помощи понятий сообщить всем и каждому об этой своей способности высказывать суждения о вкусе без помощи понятий.

Для всех друзей прекрасного, даже при самом глубоком ощущении, понятие красоты остается священным и дорогим. Греки считали его даже понятием всех понятий, глубочайшим выражением единства и энергии нашей души, ее способности глубочайшим образом усваивать правду и добро. Когда наш разум мыслит себе свои наиболее ясные понятия, он должен построить их как некое целое; тем самым он творит себе идею, образ красоты. Если наша воля будет направлена на добро, ее гостеприимно встретит образ красоты, облеченный в свои побуждения, эти главные чары, которые исходят от самого объекта, формируют и образуют его.

Всякое ощущение, как мы видели, организовано так, чтобы выделить одно из многого и освоить его вместе со многим; в противном случае оно не было бы органическим ощущением человеческой души. Уже с помощью осязающей руки в каждой поверхности, в каждой линии какого-нибудь тела душа ощущает целое, имеющее части; только так наша фантазия наполняется живыми, различными понятиями, из которых ни одно не может существовать без какой-то степени удовольствия или неудовольствия. Для глаза, и уха выделяются даже собственные средства, каждое из которых в соответствии со строением органа обладает способностью неразрывно сочетать многое в едином, следовательно, благодаря этому закону прекрасного, самим ощущениям противостоял не просто сырой мате-

¹ *Idem.*, S. 100.

² Перевод выполнен по изданию: Herder J.G. "Kalligone." *Sämmtliche Werke*. Hg.v. B. Suphan. Berlin: Weidmann, 1880, Bd. 22, S. 96–114.

риал для понятий, запутанный и бесформенный, но материал отмеренный и взвешенный самой природой с помощью неизменной для нас меры, вполне понятной чувству.

Таким образом, при самом запутанном ощущении, как мы могли бы думать, будто мы блуждаем в лишенном понятий Тартаре, и, при этом, что мы когда-нибудь пробьемся оттуда к свету единого понятия? Ведь если нет от понятия никакого перехода к чувству удовольствия и неудовольствия, то и от этих чувств нет перехода к понятиям. Железные ворота были бы заперты, перед нами оказалась бы неодолимая пропасть. Спасибо природе, которая во всем поступает прямо противоположно тому, что постулирует Критика. В разумно чувствующем существе нельзя даже и помыслить ни одного чувства без понятия, ни одного утвердительного или отрицательного суждения без чувства соответствия или несоответствия, а тем самым без некоторого чувства приятного и неприятного.

«Форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается без представления о цели».

Возможно ли такое восприятие? А если возможно, является ли оно чувством красоты?

Там, где целесообразное в форме предмета воспринимается; так живо, что это восприятие доставляет мне удовольствие, там я должен представить себе цель, в противном случае и форма целесообразного исчезает. Это пустая игра мысли, будто может существовать «целесообразность даже и без цели», будто я могу поставить или устранить подобную цель только ради наглядности (как бы в шутку). Только тот может это делать, для кого целесообразность всей природы, а тем самым и разум – только шутка.

Но если бы я даже мог это сделать, какое это имеет отношение к понятию, где речь идет о такой цели, которая воздействует на меня в предмете, к понятию красоты? Ведь последнее не может одновременно действовать и не действовать; если оно действительно наполняет меня, что мне за дело до того, что еще имел в виду автор, какую цель преследует произведение по отношению к другим людям? Я наслаждаюсь существенной целью, я живу духом произведения.

Духом, а не мертвой формой, ибо без духа всякая форма лишь черепок. Дух сотворил форму и наполняет ее; его присутствие ощущается в ней; он одухотворяет. Выпиливайте и нащупывайте, сколько хотите, целесообразную форму без представления цели, без силы и без духа; вы будете только рыться в опилках, лепить из холодной глины. Словами «форма без понятия прекрасного», игрою противоречий вроде «форма целесообразности без цели» начинается в Критике бесконечная болтовня, полная пустых слов, противоречий и тавтологий, которые, к несчастью, вызвали к жизни такие же пустые произведения. «Что вы там делаете, вы, занятые люди?» – «Мы выпиливаем формы, формы целесообразности без цели, из ничего, ни для чего. Эта пустота называется у нас чистой формой, выражением чистой объективности без объекта и даже без примеси единой искры субъективности: ибо эта субъективность оказалась бы еще, пожалуй, гением, а это слово стало бранной кличкой в мире критических суждений вкуса». С тех пор как благодаря им наступил день, дух удалился оттуда; но «суждения вкуса, свободные от понятия и цели», остались. Они судят не о произведении духа, но о формах, о лишенных объекта, чисто греческих формах!

Мудрый Аристотель! О, если бы ты увидел, как, наряду со многими другими твоими словами, злоупотребляют и этим словом! Форма была для тебя самой сущностью вещи (**entelecheia, aition tu einai**), в которой другие условия ее существования, материя, действующая причина, цель, сходились как в центральной точке; здесь же они коренным образом и неизбежно разделены суждением произвольным и безапелляционным. Установление целесообразного без цели, суждения без понятия – таковы лозунги критического вкуса.

4. Совершенство

Многие объясняли красоту как чувственное выражение совершенства; Критика отбрасывает это объяснение. «Формальное в представлении о вещи, то есть, гармония многообразного в едином (независимо от того, чем оно должно быть), само по себе никак не дает познать объективную целесообразность; ибо, поскольку абстрагируются от этого единого как от цели (от того, чем должна быть вещь), то остается только субъективная целесообразность представлений в душе созерцающего, которая, правда, дает известную целесообразность состояний представлений в субъекте и, тем самым, удовлетворенность его по поводу того, что ему удастся схватить данную форму в воображении, но не дает совершенства какого-либо объекта, который здесь не мыслится через понятие цели. Так, например, если бы я, увидев в лесу лужайку, вокруг которой в кружок стоят деревья, при этом не представил себе какую-либо цель, – скажем, ту, что эта лужайка могла бы служить площадкой для сельских плясок, – то благодаря одной ее форме ни в малейшей мере не могло бы возникнуть понятие совершенства. Представить себе формальную объективную целесообразность, то есть одну только форму совершенства (без всякой материи и понятия о том, чему эта форма должна соответствовать), – в этом заключено истинное противоречие». А восприятие формы целесообразности без всякого представления о цели – разве это меньшее противоречие?

Ни один философ никогда не утверждал, что гармония единого со многим, «независимо от того, чем оно окажется», дает возможность познать объективную целесообразность, ибо, когда не ясно ни это единое, ни гармония с этим единым, то нет ни самого единого, ни гармонии; мы разговариваем как во сне. Именно определенное единое придает гармонии понятие целеустремленности в объекте, при этом единое есть цель, форма (**to aition, entelecheia**), есть и будет душой целого, которая не нуждается ни в какой посторонней цели, кроме самой себя. Если зеленая лесная лужайка прекрасна сама по себе, то есть представляет собой редкую гармонию многого в едином, то эта гармония останется в ней, будут ли на ней закусывать или плясать, и если этого не будут делать люди, то это сделают феи и дриады. Эта прекрасная глушь, площадка под сенью дерева, представляет собою **katagogion** Анакреона и Бафила, который приветливо манит путника. Создана ли она природой или ее сделали человеческие руки, теперь это место принадлежит мне; я усаживаюсь здесь, ибо в этом месте я нахожу гармонию в единстве, которая радует меня, которая дает мне наслаждение. Пусть другие судят о ней, как им угодно, в этом месте остается дух природы, который придает ему жизнь.

Пойдем далее. Ни один разумный философ не превратит объективную гармонию вещи в красоту без субъективного представления того, кто считает ее красивой. Сама по себе вещь есть то, что она есть, совершенная в своей сущности или несовершенная; для меня она прекрасна или безобразна в зависимости от того, познаю или почувствую я в ней это совершенное или несовершенное. Для другого пусть она будет тем, чем она может быть для него.

Формула философов, что красота есть изображение, то есть чувственное, осязаемое выражение совершенства, не содержит, следовательно, в себе не только ничего противоречивого, напротив, она является истинной, ясной и отчетливой, охраняет от заблуждений и ведет по надежному пути; все четыре момента Критики являются по сравнению с ней четырьмя распадающимися в воздухе колесами. Существенность вещи, внутренняя устойчивость и единство, будь то в самой вещи или в ее составных частях, должна наличествовать в объекте, даже в содержании прекрасного сновидения. Во-вторых, необходимо изображать, то есть реально выражать, осязаемо показывать. Это изображение, его живое выражение должно, в-третьих, гармонизировать с моими органами, как и с моей способностью восприятия и представления; в противном случае самое прекрасное не будет для меня прекрасным; эти три момента необходимы каждому объекту и каждому восприятию прекрасного.

Впрочем, в какой степени я ощущаю живо и ясно, зависит как от свойств самого объекта, так и от моего собственного состояния; здесь существует целая лестница с бесконечным числом ступеней и различий. Все преимущества вместе взятые редко содержатся в объекте и в субъекте; в зависимости от нашей организации многие из них ограничивают друг друга; например, живость ограничивает ясность, глубина – объем. Однако, поскольку и здесь имеет место компенсация, то степень не должна нас вводить в заблуждение относительно самой вещи. И если Критика совершенно не хочет считать «эстетическими» путанные понятия и основанное на них объективное суждение, «ибо в противном случае мы будем иметь рассудок, который выносит суждения в чувственной форме, или чувство, которое представляет свои объекты с помощью понятий», то предоставим ей ее восприятие формы «целесообразного в предмете, свободного от всяких понятий», и возблагодарим природу, на самом деле давшую нам рассудок, который выносит суждения чувственно, то есть согласно восприятиям чувств, и чувства, представляющие нам объект в понятиях, с которыми глубочайшее удовольствие или неудовольствие не только могут быть связаны, но и действительно бывают связаны в любое мгновение, как мы все это знаем и чувствуем. Разве не отвратительно, что философия, которая должна истолковывать природу, осмеливается противоречить опыту каждого, менять язык, соответствующий общим убеждениям, в том числе и убеждениям древнейших времен, и отрицать противоположные углы, которые не могут существовать друг без друга, на том основании, что они лежат друг против друга?

5. «Необходимое наслаждение, свободное от понятия. Всеобщая норма и общее чувство прекрасного»

Каждый человек с тонкими чувствами сталкивается и сталкивался с тем, что у полумодернизированных или у отсталых народов реже всего можно найти чистое чувство прекрасного и наслаждение собственно прекрасным, не говоря уже о возвышенно прекрасном. Поэтому истинный художник работает не для общего вкуса и никогда не гордится успехом у толпы. Он стыдится похвалы глупцов, и одобрение, поощрение одного истинного ценителя для него важнее, чем мнение многих или даже всех. Но, по существу, он работает даже не для этого знатока, а для самого себя. Идея, которая родилась у него, которая его движет и воодушевляет, – выразить ее – вот его забота; видеть ее выраженной – вот его награда. Он не хочет кричать о том, чего хочет толпа. Еще меньше хочет он предписывать суждение знатоку и затыкать ему рот постулатом: «Так должно быть!» Ведь этим он уничтожил бы возможность любого свободного высказывания и лишил бы самого себя всякого поучительного поощре-

ния. Тиран в области вкуса (это всем нам известно) – самая нелепая фигура из всех, которые когда-либо освещало солнце.

В этом вопросе не только сходятся все эпохи, но на этом основан также всякий прогресс искусства, всякая культура прекрасного. Если бы одному судье в области вкуса было разрешено выносить свое вето или «быть по сему», превращать его в норму на все времена и говорить об «общезначимости и внутренней необходимости как о последнем моменте красоты, свободной от понятия», поистине, тогда мы и сейчас еще стояли бы перед статуями Дедала и перед повозкой Феспида. Все, что является искусством, требует упражнения, а, значит, и свободного пути для упражнения. Любые задатки человечества нуждаются в воспитании, но прежде всего – самый нежный росток нашей природы: чувство и искусство прекрасного. Поэтому против нормализующих тиранов вкуса все, даже самые спокойные, поднимают бунт или, по меньшей мере, вооружаются тайной насмешкой. Мы видим тот вред, который эти тираны насаждают среди невежественной толпы. Именно потому, коль скоро мы уверены в своем собственном вкусе, мы возвращаемся к самим себе, утверждая, что «в делах вкуса никто не должен нам говорить «быть по сему»; мы должны чувствовать, хотя бы нам нельзя было высказать то, что мы чувствуем. Суждение вкуса свободно».

Впрочем, как ни мало в вопросах чувства прекрасного зависит от высказываний, как ни мало, по существу, говорят эти высказывания другому, – кто же зачастую не пробовал этого средства? Толпа обычно повторяет чужие слова. Мнимые знатоки и полужайки путаются в этих словах, а тупица следует за ними. Наконец, приходит законодатель и утверждает, предписывая, что считать образцовым. За ним следует толпа наглых приверженцев, которые доказывают то, чего они сами не понимают и что вообще недоказуемо. С этих пор прощай, навсегда прощай, традиция хорошего вкуса: «общеобязательное суждение, образцовый нормальный вкус» одного человека стали господствующими!

Не так мыслили древние мудрецы; они не говорили, что «прекрасное есть то, что без понятия нравится всем. Красота есть то, что без понятия познается как предмет необходимого наслаждения», они стремились отыскать понятия, очистить их, все прочнее и прочнее внедрять их, пусть среди немногих. Ученики же критической школы являются единственными, которые то, что должно с необходимостью, а значит, также и всякому нравиться, познают без понятия и объявляют общеобязательным, а если их заповедям не следуют, они упорствуют и гnevаются. И все это вследствие критической способности суждения, в силу ее общеобязательных постулатов...

...Как же вообще стала возможна подобная философия, полная беспочвенных предпосылок и соблазнительных постулатов? И как возникла она? Нет ничего более ясного: содержание и выводы из критических трудов сами предоставляют нам об этом нужные сведения.

«Критики чистого и практического разума» были уже написаны. Первая из них не оставила чувству никаких предметов, кроме пустых созерцаний пространства и времени («трансцендентальная эстетика»), не оставила рассудку ничего, кроме пустых, плохо упорядоченных полков с категориями, не имеющими самостоятельного значения и все-таки являющимися формой человеческого рассудка («трансцендентальная аналитика»); наконец, разуму, который вообще оказался свободным от канонов, оставались лишь «паралогизмы, тезисы и антитезисы, в конечном счете – измышленный идеал», которые сами себя упразднили. Тем самым образовалась великая пустота, в которой, однако, все силы и формы понятий, даже идей и самого идеала, должны были быть очерчены и нанесены навеки общезначимым образом, так, чтобы при этом не упустить ни йоты.

И все-таки философ чувствовал радость и страдание; куда же их было деть? Для царства понятий они не подходили; ни с одним из его бесплотных призраков они не имели ничего общего и не могли соединиться с ними даже в вечности. У «критического трансцендентального рассудка» была иная забота, чем воспринимать чувственные предметы с чувством удовольствия или неудовольствия; он не подходил ни к какому чувству, никакое чувство не подходило к Нему, он вечно накладывал свои формы на «ничто», на пространство и время. «Критически-трансцендентальный разум» имеет совсем иное назначение, чем упорядочивать с удовольствием и любовью восприятия рассудка; подобно охотнику Ориону, гонится он за вселенной, за пределами мироздания. Но как все-таки быть с удовольствием и неудовольствием? Философа они могли интересовать, лишь, поскольку он о них «выносит суждение». Пусть ощущение остается на своем месте...

...То, что эта вымученная, пустая, необоснованная, вредная теория, критика без всякой критики, никогда бы не возникла при сколько-нибудь серьезном изучении прекрасного как в его предметах, так и в ощущении последнего, не требует доказательств. На якобы незаполненном месте она появилась **a priori** – игра остроумия и острословия, бесцельно целесообразная и целесообразно бесцельная.

...Какими бы мелкими оказались оратор и поэт, если бы забавную игру они превратили в дело всей своей жизни! И как плохо устроена была бы человеческая природа, если бы она нуждалась в по-

добной игре! Рассудок должен был бы обманывать воображение, воображение – рассудок, а обманщиком, вводящим в заблуждение их обоих, был бы представитель так называемого «изящного красноречия». Вот он проделывает свой фокус сверху вниз: это красноречие; а теперь он проделывает другой фокус снизу вверх: это называется поэзией.

Так как эта словесная игра нужна критической школе непосредственно для основных понятий ее эстетического суждения обо всех древних, новых и новейших, как она их называет – словесных искусствах, причем ранее господствовавшая критика, от Аристотеля до Лессинга, третируется ею как невежественное школярство, которому не хватало истинных принципов, – то стоит рассмотреть, в чем видели предшественники по науке и творчеству сущность красноречия и поэзии, произведений говорящей музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афасижев М.Н. Эстетика Канта. М.: Наука, 1975.
2. Берлин И. Философия свободы. Европа. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
3. Булатов М.А. Немецкая классическая философия: Кант, Фихте, Шеллинг [Электронный ресурс] // Библиотека «Полка букиниста». Режим доступа: http://polbu.ru/bulatov_germanphilo/.
4. Гайм Р. Гердер, его жизнь и сочинения / Пер. с нем. В.Н. Неведомского. Т. 2. СПб.: Наука, 2011.
5. Гулыга А.В. Немецкая классическая философия. 2-е изд., испр. и доп. М.: Рольф, 2001.
6. Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 2. М.: Мысль, 1964.
7. Кант И. Сочинения: В 8 т. Т. 5. М.: Чоро, 1994.
8. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 1, 2. Харьков: АСТ, 1991.
9. Пыпин А.Н. Гердер // Вестник Европы. 1890. Т. 2 (142). Кн. 3. С. 277–321.
10. Пыпин А.Н. Гердер // Вестник Европы. 1890. Т. 2 (142). Кн. 4. С. 625–672.
11. Allert B., ed. J.G. Herder: *From Cognition to Cultural Science: Von der Erkenntnis zur Kulturwissenschaft*. Heidelberg: Synchron Publishers, 2015.
12. Berlin I. *Three Critics of the Enlightenment: Vico, Hamann, Herder*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
13. Bertman M.A. "Kant Contra Herder: Almost Against Nature." *Florida Philosophical Review* 6.1 (2006): 53–63.
14. Engländer A. "Herder's 'Expressivist' Metaphysics and the Origins of German Idealism." *British Journal for the History of Philosophy* 21.5 (2013): 902–924.
15. Gaier U., Simon R., Hrsg. *Zwischen Bild und Begriff: Kant und Herder zum Schema*. Paderborn und München: Fink, 2010.
16. Guyer P. "Free Play and True Well-Being: Herder's Critique of Kant's Aesthetics." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65.24 (2007): 353–368.
17. Häfner R. *Johann Gottfried Herders Kulturentstehungslehre. Studien zu den Quellen und zur Methode seines Geschichtsdenkens*. Hamburg: Meiner, 1995.
18. Herder J.G. "Kalligone." *Sämmtliche Werke*. Hg.v. B. Suphan. Berlin: Weidmann, 1880. Bd. 22. S. 1–332.
19. Jacoby G. *Herders Kalligone und ihr Verhaeltnis zu Kants Kritik der Urteilskraft: Teil III: Die Probleme der Kalligone in Kants Kritik der Urteilskraft*. Leipzig: Schmidt, 1906.
20. Jacoby G. *Herders und Kants Ästhetik*. Leipzig: Dürr, 1907.
21. Norton R.E. "Herder as Critical Contemporary." *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*. Eds. H. Adler and W. Koepke. Rochester: Boydell and Brewer, 2009, pp. 351–372.
22. Norton R.E. *Herder's Aesthetics and the European Enlightenment*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991.
23. Ostermann F. *Die Idee des Schöpferischen in Herders Kalligone*. Bern und München: Francke Verlag, 1968.
24. Sange W. Kant und Herder: ueber das Angenehme, Gute und Schoene : Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde bei der hohen philosophischen Fakultät der vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg. Halle a.S.: [s.n.], 1906.
25. Sikka S. "Herder's Critique of Pure Reason." *The Review of Metaphysics* 61.1 (2007): 31–50.
26. Swift S. "Kant, Herder, and the Question of Philosophical Anthropology." *Textual Practice* 19.2 (2005): 219–238.
27. Zammito J.H. *Kant, Herder, and the Birth of Anthropology*. Chicago and London: University of Chicago Press, 2002.
28. Zeuch U. "Sentio, Ergo Sum. Herder's Concept of 'Feeling' versus Kant's Concept of 'Consciousness'." *Herder Jahrbuch / Herder Yearbook 1998*. Hg.v. H. Adler, W.Koepke mit S.B. Knoll als Gastherausgeber. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1998, pp. 143–155.
29. Zuckert R. "Awe or Envy: Herder contra Kant on the Sublime." *The Journal of Aesthetics and art Criticism* 61.3 (2003): 217–232.

Цитирование по ГОСТ Р 7.0.11—2011:

Кучина, Е. А. Критическое переосмысление эстетики Канта в «Каллигоне» Гердера / Е.А. Кучина // Пространство и Время. — 2016. — № 1—2(23—24). — С. 126—134. Стационарный сетевой адрес 2226-7271prov_r_st1_2-23_24.2016.51.