

О НЕКОТОРЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИДЕЯХ И. КАНТА И В.И. ИВАНОВА

Исследуются некоторые идеи эстетики И. Канта и В.И. Иванова с целью показать преемственность идей немецкой философии и русской теории творчества, а также относительную независимость теории Иванова от взглядов Канта. Оспаривается точка зрения Л.А. Калининкова, который пытался доказать тотальное влияние Канта на русского поэта. Показано, что В. Иванов как эстетик и ироник не мог следовать логике немецкого мыслителя, поставившего понятие категорического императива выше всех других категорий, в том числе выше категории прекрасного. В. Иванов как последователь В.С. Соловьева, конечно же, платоник, а для Платона нельзя созерцать благое, минуя прекрасное.

Ключевые слова: И. Кант; В. Иванов; проблемы эстетики.

Влияние И. Канта на русскую мысль неоспоримо. В данной статье речь пойдет о влиянии Канта на Вячеслава Ивановича Иванова (с точки зрения эстетики). Каким образом эстетические идеи Канта преломляются в творчестве Иванова? Существует ли идейное воздействие немецкого философа на русского поэта, и если «да», то каково оно? Чтобы ответить на эти вопросы, выделим некоторые важные элементы эстетики Канта.

Связан ли интерес к прекрасному с интересом к добру? – вот вопрос, на который хочет ответить Кант. Одни люди считают, что «да», тот, кто тянется к красоте, имеет в виду конечную цель человечества – «морально доброе». А другие полагают, что «виртуозы вкуса» суетны, упрямы, часто придают пагубным страстям, и потому интерес к прекрасному несовместим с моральным чувством. Что думает по этому поводу сам Кант?

Конечно, он полагает, что интерес к прекрасному еще не служит доказательством интереса к добру; но зато интерес к красоте природы «всегда есть признак доброй души» [1. С. 313].

Далее он пишет: «Если человек, у которого довольно вкуса, чтобы правильно и тонко судить о произведениях изящных искусств, охотно покидает комнату, где собраны красивые вещи, которые поддерживают тщеславие и всегда доставляют радость в обществе, и обращается к прекрасному в природе – то на этот выбор мы смотрим с уважением и предполагаем в нем благородную душу, на что не может претендовать знаток искусства и любитель ради интереса» [Там же. С. 314]. То есть мыслитель постоянно ставит естественную красоту выше искусственной и связывает первую с морально добрым.

Кант использует термин «интерес», на который следует обратить особое внимание. Именно он лежит в основе кантовской эстетики, когда речь заходит о связи красоты и добра. Конечно, душа не может рассуждать о красоте природы, не находя в этом для себя и интереса, «но этот интерес находится в родстве с моральным и тот, кто питает интерес к прекрасному в природе», имеет задатки доброго образа мыслей [Там же. С. 315].

Бескорыстный и добрый интерес к природе отличается от корыстного интереса к произведениям искусства. Кант убежден, что подлинное наслаждение прекрасным дается лишь по отношению к красоте природы, и когда мы узнаем, что это не природа, а искусство, мы теряем к нему «незаинтересованный интерес». Кант приводит пример такой утраты: в одной деревне гостеприимный хозяин радовал соседей тем, что развлекал их пением соловья. На самом деле

соловьев в деревне не было, пению птицы подражал бойкий паренек в кустах. Да, соседи наслаждались, но до тех пор, пока обман не раскрылся. Философ комментирует: красота либо должна быть природой, либо должна походить на природу, чтобы ей можно было любоваться. В противном случае мы теряем интерес [1. С. 317].

При этом интеллектуальный интерес к прекрасному выше чувственного: «мы считаем грубым и неблагоприятным образ мыслей тех, кто не обладает чувством прекрасной природы» и доволен наслаждением, получаемым за обеденным столом или за стойкой в трактире [Там же. С. 318].

Искусство, по определению Канта, – это «созидание через свободу» [Там же]. Оно доступно только человеческой природе. В мире животном нет такого созидания. Пусть мы примем, что продукт деятельности пчел – соты – прекрасен. Однако, вспомнив о том, что соты сделаны без помощи разума, а лишь на основе инстинкта, мы приписываем это искусство не им самим, а их Творцу.

Кант специально пишет о взаимопроникновении искусства и природы: «Природа прекрасна... если она походит на искусство, а искусство может быть названо прекрасным только в том случае, если... оно... кажется нам природой» [Там же. С. 322].

«Изящное искусство есть искусство гения». Гений – это талант, дающий искусству правило, т.е. закон. Талант – это прирожденная способность художника, и он принадлежит природе. Стало быть, гений – это врожденные способности души, через которые природа дает искусству закон созидания.

Гений, во-первых, создает то, что невозможно выучить по определенным правилам, ибо его творчество основано на интуиции, а не на логике. Итак, первое свойство гения – оригинальность.

Второе. Но оригинальной может быть и бессмыслица. Поэтому произведение гения должно быть своего рода образом для подражания. Оно возникает не по правилам, зато само дает правило для подражания.

Третье, вытекающее из первого и второго пунктов. «Гений сам не может описать или научно показать, как он создает свое произведение... и поэтому автор произведения... сам не знает, каким образом у него осуществляются идеи для этого», и не в его власти придумать их по плану и сообщить предписания другим, чтобы они могли создать такой же шедевр [Там же. С. 323]. По этимологии «гений» происходит от латинского слова «genius» – «дух», и именно этот дух внушает творцу оригинальные идеи.

«Гения следует противопоставлять духу подражания... Нельзя научиться вдохновенно сочинять стихи», как бы подробно ни описывался процесс творчества и как бы превосходны ни были образцы стихосложения. Никакой Гомер, замечает Кант, не может показать, как появляются в его голове фантазии, идеи, «потому что сам не знает этого и, следовательно, не может научить этому никого другого» [1. С. 325].

Умение гения «нельзя передавать другим, оно дается (человеку) непосредственно из рук природы, следовательно, с ним и умирает, пока природа снова не одарит точно так же кого-нибудь другого» [Там же].

Кант начал с того, что природный дар искусства дает правило (закон). Но какого рода это правило? Оно не предписание, не формула; это образец не для подделывания, но для подражания. Хотя ученику трудно следовать за гениальным учителем, но «нечто согласное со школьными правилами составляет существенное условие искусства». Ведь художник должен первоначально иметь перед собой определенную цель, иначе будет не произведение искусства, но продукт случая. Но чтобы осуществить какую-то цель, нужны правила ее достижения (средства), иначе получится то, что мы называем обманом.

Далее Кант рассматривает соотношение понятий «гений» и «вкус».

«Для суждения о прекрасных предметах нужен вкус, а для самого изящного искусства, т.е. для создания таких предметов, требуется гений» [Там же. С. 328].

Для суждения о красоте природы нужен лишь вкус, а для возможности бытия красоты искусства нужен именно гений, т.е. чтобы насладиться природой, достаточно субъективного вкуса, а чтобы была красота искусства – для этого требуется именно вдохновение.

«Природа есть сверхчеловеческое искусство», – пишет Кант, имея в виду Божественное творение одушевленной и неодушевленной природы [Там же].

Одна из особенностей человеческого искусства в том, что оно прекрасно описывает вещи, которые в природе безобразны или отвратительны. «Болезни, опустошения, вызванные войной, могут быть прекрасно описаны как нечто вредное и даже прекрасно изображены на картине» [Там же]. В этом месте следует вспомнить эстетику безобразного. Даже самые мерзкие вещи могут быть показаны художественно, если за ними стоит созидательная эстетическая идея.

О некоторых произведениях искусства говорят, что они «лишены духа». «Стихотворение может быть очень милым и изящным, но лишенным духа. Рассказ может быть очень точным и толковым, но лишенным духа. Торжественная речь может быть основательной и изящной, но лишенной духа... Даже о женщине говорят, что она прелестна, словоохотлива и пристойна, но лишена духа. Что же здесь понимают под духом?» [Там же. С. 330].

Дух в эстетике – «это оживляющий принцип в душе» или принцип оживления души. Он «есть не что иное, как способность изображения эстетических идей». А эстетическая идея – это предмет воображения, дающий возможность себя обдумывать, причем никакое понятие не может быть адекватно Духу. Сколько бы мы ни думали об эстетической идее, мы все равно

не сможем полностью выразить ее в словах. Такое состояние «брожения души» и есть состояние Духа.

И только гений способен донести состояние Духа при помощи средств искусства другим людям. Он субъективное состояние своей души передает народу. Такой талант и есть Дух. Он способен схватывать мимолетную игру воображения и объединять ее в понятие, которое «может быть сообщено другим без принудительности правил» [1. С. 334].

Непосредственно о символе в «Критике способности суждения» Кант пишет немного, но по существу. Красоту он рассматривает как «символ нравственности» [1. С. 373]. «Чувственное воплощение» красоты бывает двояким: либо «схематическим», либо «символическим». Слово «символический» используется и в логике. Но, согласно Канту, его при этом трактуют неверно, противопоставляя интуитивному способу познания; по мнению Канта, этот последний следует противопоставлять дискурсивному, а не символическому представлению.

Сам по себе интуитивный способ представления делится на символический и схематический [1. С. 374]. И символ, и схему Кант называет «гипотезами» и пишет, что они изображают понятия при помощи «чувственных знаков» [1. С. 374].

Итак, схемы и символы – это созерцания, которые «подводятся под априорные понятия». При этом схема буквальна, символ инносказателен. Символическое познание двойится: с одной стороны, оно связывает понятие с тем чувственным знаком, который его символизирует, с другой – рефлектирует над самим понятием, для которого чувственный образ «есть только символ» (И. Гете).

Мышление по аналогии создает символ. При этом символ с точки зрения познания – менее действенный механизм, чем схема. Но тем не менее значимость их приблизительно эквивалентна. «Символические гипотезы» суть «выражения для понятий не посредством прямого созерцания, а лишь по аналогии с ним», когда представляется одно, а мыслится другое [1. С. 375].

Так, наше представление о Боге – символическое, а не схематическое. Последнее ведет к антропоморфизму. С другой стороны, если удалить из богопознания все интуитивное, то существует риск того, что мы впадем в деизм, который вообще непродуктивен, с точки зрения Канта.

Таким образом, трактовка символа Кантом вполне соответствует традиции европейской философии и может быть описана как чувственное изображение идеального понятия по аналогии.

В.И. Иванов мало писал о Канте. Но в том, что он писал, можно заметить существенные расхождения между поэтом и философом.

Как известно, «Заключение» «Критики практического разума» начинается со слов: «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, – это звездное небо надо мной и моральный закон во мне» [2. С. 499].

По этому поводу Иванов пишет (1907): «Внушение звездного неба есть внушение прирожденной и изначальной связанности нашей со всем, как безусловного

закона нашего бытия, и не нужно быть Кантом или с Кантом, чтобы непосредственно воспринять это внушение» [3. С. 130].

Итак, символ звездного неба связывает двух мыслителей. Действительно, это творение божие, вечно прекрасное и волнующее душу. Однако здесь начинаются расхождения. Иванов не может принять «моральный закон во мне» как культурную максиму. Он «эстетик», «ироник» и по стилю мысли и образу жизни очень далек от восхищения этой фразой.

В 1912 г. Иванов пишет статью «Гете на рубеже двух столетий». Нашлось в ней место и для Канта. Поэт пишет, что современная русская мысль вновь обратилась к Канту, и призыв «назад к Канту» она услышала, но преодолеть еще не может. Теория познания русской философии начала XX в. покоится на теории Канта. Но эстетическая теория хочет от него освободиться, ибо Кант поставил для нее «слишком стеснительные грани» [4. С. 112].

Что это значит? Напомним, что раздел «Критики способности суждения» Канта, посвященный символу, называется «О красоте как символе нравственности» [1. С. 373]. Собственно, этим названием все сказано – красота лишь эмпирическая оболочка, лишь символ нравственно доброго. Где нет этического начала, там нет и эстетического переживания.

Нам скажут, что то же было и у Платона: он ставил понятие блага выше всех других категорий, в том числе и выше категории прекрасного. А ведь Иванов во многом следует за Платоном. Но дело в том, что у Платона прекрасное «исходит» из благого, имея единую духовную природу с ним. И созерцать благо ум может лишь после того, как поднялся до прекрасного. Здесь видна разница между «органическим порождением» и «принудительным подчинением».

Кант в «Критике способности суждения» разводит понятия «прекрасное» и «нравственно доброе», ставя первое в зависимость от второго. Естественно, что свободный и мятежный ум поэта-символиста не мог принять эту идею.

Есть и другие высказывания Иванова о Канте. Он пишет, что искусство было изгнано из сферы сладостных сновидений и подчинено задаче «эстетического воспитания» [3. С. 180]. Под влиянием Канта эстетика пыталась «пригнуть за шею к земле крылатого коня Муз и подчинить искусство личной или общественной морали, а не то – и просто житейской пользе» [Там же].

Проведенный анализ текстов И. Канта и В.И. Иванова позволяет утверждать, что выбор между идеями двух титанов мысли – Платона и Канта – был сделан в пользу первого. Существует не совсем правильное мнение, что Платон противопоставил «мир идей» и «мир вещей».

На самом деле у Платона, с одной стороны, присутствует идея «двоемирия», но, с другой стороны, два этих мира связаны Мировой Душой, творческая природа которой замыкает мир в единое гармоничное целое. Что же касается Канта, его эстетики, вытекающей из его онтологии, мир красоты противопоставлен миру нравственности и подчинен ему. Это противоречит духу свободной эстетики.

В 2005 в г. Калининграде вышла в свет книга Л.А. Калининкова «Кант в русской философской куль-

туре» [5]. В ней есть раздел «Аристотель и Кант в символизме Вячеслава Иванова». Поскольку этот текст связан с нашей проблемой, рассмотрим его внимательно.

Автор задается вопросом: есть ли существенное влияние Канта на В. Иванова? Обычно исследователи пишут о влиянии на русского поэта Платона, но «платонизм лежит на поверхности, а поверхностный взгляд редко проникает в существо дела» [Там же. С. 262]. И еще одна цитата: «История человечества руководствуется законом морального прогресса – это убеждение Вяч. Иванова делил с Иммануилом Кантом» [Там же. С. 267]. Невозможно согласиться ни с одним из этих суждений: Платон никогда и нигде не «лежал на поверхности», а мораль Канта и взгляды Вяч. Иванова на проблемы нравственности порой противоположны (см. выше).

Калинников ставит вопрос: «так аристотелик же Вячеслав Иванов или все же платоник?» [Там же. С. 270]. Здесь автор совершает «подмену тезиса»: начав с утверждения кантианства Иванова, он переходит к утверждению его аристотелизма.

Калинников строит свои возражения против интерпретации Иванова как платоника на том основании, что Платон противопоставил идеальный (рациональный) и чувственный (материальный) миры таким образом, что они никак не связаны между собой, а идея символа требует такой связи [Там же]. На самом деле, все с точностью до наоборот: мы писали выше, что такой взгляд на Платона некорректен, мир идей и мир вещей связывает Мировая Душа, превращая мир вещей в символ мира идей. Конечно, фраза Калининкова «символ как явление мышления и языка чужд платонизму» [Там же] опрометчива. Мифопоэтический символизм Платона очевиден: достаточно просто внимательно его прочитать.

Калинников связывает Аристотеля и Канта на том основании, что оба они пользовались одними и теми же метафорами: «форма» и «материя», их же использовал и В. Иванов, сближая по смыслу с понятиями «ноумен» и «феномен». При этом ссылок на В. Иванова не делается.

Согласно отечественному исследователю, Аристотель и Кант употребляют понятия «материя» и «форма» одинаково. Автор монографии пишет: «Именно форма определяет строй явлений, она оформляет мир природы» [5. С. 271]. Мало того, что здесь налицо порочный круг: «форма оформляет», смысл этой фразы можно понять и так, что «форма» близка к «идее» Платона. Понимая, что резко и напрямую невозможно противопоставить Платона и В. Иванова и сблизить В. Иванова и Канта, Калининков призывает на помощь авторитет Аристотеля. Но следует помнить, что нельзя резко противопоставлять идеи Платона и Аристотеля по существу: Аристотель – ученик Платона, прошедший в Академии двадцать лет. Безусловно, они влияли друг на друга.

Калинников пишет о теории «восхождения» и «нисхождения» В. Иванова, сближая его с аристотелизмом. Но нам здесь видится тождество идей В. Иванова и Платона: в диалоге «Государство», в разделе, названном «Символ пещеры», Платон устами Сократа говорит, что философ, поднявшийся душой до мира идей, хотел бы остаться там навсегда. Но ему нужно вернуться в пещеру и рассказать остальным,

что он видел за ее пределами [6. С. 321–325]. При этом Калининников почему-то игнорирует стадию «погружения в хаос» у В. Иванова, которая не вяжется не только с платонизмом, но и с аристотелизмом и кантианством; это сугубо дионисийская идея, и здесь нужно вспомнить Ф. Ницше. Это к вопросу о том, нужно ли и можно ли укладывать идеи одного мыслителя в рамки другого.

Далее Калининников противоречит сам себе. На стр. 279 он пишет: «В понимании роли чувственности Вяч. Иванов следует не за Платоном, а за Аристотелем и Кантом». Однако на стр. 280 он заявляет: «Конечно, вслед за Вл. Соловьевым, поэт пространство и время отказывался понимать (курсив мой. – С.С.) в качестве субъективных априорных форм и признавал за ними объективно-онтологическую природу». При этом не указывается, что Вл. Соловьев, последователем которого Калининников называет В. Иванова, являлся ярко выраженным платоником.

Автор книги о русской философской культуре делает очередной шаг: со ссылкой на В. Иванова он пишет, что Кант ввел в искусство понятие символизма. Рассуждения Канта о символе мы приводили выше. Было бы смешно думать, что В. Иванов пишет об этом буквально. Как будто в теории искусства и тем более в самом искусстве никто до Канта не исследовал и не использовал «символ», и как будто В. Иванов этого не знал.

Далее у Калининникова идет критика Канта за то, что он разъединил религию и мораль, подчинив последнюю действию категорического императива, «самодостаточного и абсолютного» [5. С. 297]. Венцом всех рассуждений Калининникова о влиянии Канта на В. Иванова является следующее высказывание: «Однако и мораль по Канту, согласно которой ты только человек, только

существо, обязанное самому себе, и кроме себя, никому более, взвалившее на себя все бремя ответственности и вины... – такая мораль Вячеслава Иванова не устраивает» [5. С. 299]. И далее: «Он (Вяч. Иванов. – С.С.) ищет гарантии конечного спасения, абсолютной уверенности в пришествии царства Богочеловечества» [Там же].

Далее Калининников цитирует В. Иванова: «Если самодетельно, – пишет Вяч. Иванов о человеческом бытии как творчестве, – то человек противопоставляется Христу как его соперник, следовательно – антихрист» [7. С. 313]. И потом Калининников пишет фразу, которая противоречит всем его предыдущим рассуждениям: «Кант и выступает в роли такого антихриста» [5. С. 299].

Идеалистический символизм исходит из Канта, а реалистический – из Вл. Соловьева, считает Калининников [Там же. С. 300]. И правильно считает.

Подводя итог анализу текста Калининникова, следует поставить вопрос: с кем он – с Кантом или против него? Начиная «за упокой», автор книги заканчивает «за здравие»: реалистический символизм противоречит отвлеченной этике Канта. Калининникову стоило бы определиться в своих историко-философских предпочтениях.

Рассмотрев предложенный материал, можно утверждать следующее. Если и говорить о влиянии Канта на В. Иванова, то оно не было глубоким: В. Иванов постоянно подчеркивал независимость своих идей от теории Канта. Ни в онтологии, ни в этике, ни в эстетике двух мыслителей мы не находим общего, даже призвав на помощь авторитет Аристотеля. Всем этим попыткам мешает реализоваться авторитет платоника Вл. Соловьева.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кант И. Сочинения : в 6 т. М. : Мысль, 1966. Т. 5. 564 с.
2. Кант И. Сочинения : в 6 т. М. : Мысль, 1965. Т. 4 (1). 544 с.
3. Иванов В.И. Собр. соч. : в 6 т. Брюссель : Fouer oriental chretien. Т. III. 896 с.
4. Иванов В.И. Собр. соч. : в 6 т. Брюссель : Fouer oriental chretien, 1987. Т. IV. 800 с.
5. Калининников Л.А. Кант в русской философской культуре. Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2005. 311 с.
6. Платон. Сочинения : в 3 т. М. : Мысль, 1971. Т. 3. 687 с.
7. Иванов В.И. Родное и вселенское. М. : Республика, 1994. 428 с.

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 2 апреля 2012 г.