

«СЕРГЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ»

СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ СЕРГЕЕВА КОНСТАНТИНА АНДРЕЕВИЧА ПОСВЯЩАЕТСЯ

А. Г. Погоняйло

РАЦИО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Всякая историческая эпоха характеризуется своим особым *образом мышления*, который лежит в ее основе и который она в лице своих мыслителей силится «вывести наружу», представить себе свой образ мышления в виде того или иного *образа ума*. Парадокс в том, что в той мере, в какой это ей удастся, и ум оказывается заключенным «в образе», это попадание ума в образ говорит только об одном — о конце прежней эпохи и наступлении новой. Поскольку ум, затворенный в образе, — это ум так или иначе опредмеченный, обретший форму и утративший действенность, *актуальность*, ведь еще Аристотель заметил, что ум, будучи *формой форм*, своей собственной формы не имеет: она мешала бы ему вмещать все остальные формы. Ум, который видит себя как форму, как некий эпохальный образ мысли, — это уже новый ум, от себя прежнего отстранившийся и именно поэтому оказавшийся способным очертить образ мышления целой — теперь уже отходящей в прошлое — эпохи. Попадание ума в образ подводит черту под эпохой. Такую черту под эпохой подвел Иммануил Кант, который, отвечая на вопрос «*что такое Просвещение?*», попытался определить — не только в одноименной заметке 1884 г., но и подробно в своих «Критиках» — *сущность* Просвещения. Однако за прошедшие с тех пор два с лишним столетия внятный смысл его ответа как-то затерся и затуманился; потомки плохо слушали Канта, оставаясь при своих — наивных или ученых, но всегда однобоких — представлениях о просветительском уме, и, может статься, прав был Мишель Фуко, когда спросил в статье, посвященной упомянутой заметке Канта: не будет ли ответ на вопрос о сущности Просвещения, заданный нам сейчас, одновременно ответом и на другой, прямо задевающий нас самих, вопрос — «что такое современная философия?»¹ За несколько лет до юбилейной статьи Фуко увидело свет небольшое исследование В. С. Библера на тему *просвещенного вкуса*². В нем рассматриваются *парадоксы вкуса*, которые описал Дидро и которые у Канта в «Критике способности суждения» предстали его (вкуса) *антиномиями*. Этой работой Владимир Соломонович фактически начал нетривиальный разговор о сущности Просвещения. Мы не берем на себя смелость его продолжить, но нам кажется, что если выводы В. С. Библера поставить в контекст того, что сказано поздним Фуко о *техниках себя*³, то это немного скорректирует наше представление о рацио Просвещения. Ниже мы и пытаемся произвести такое совмещение.

Рацио, как известно, — слово многозначное. В разные времена выделяли разные его смыслы. Для нас *рацио* и все *рациональное* — это в первую очередь «картезианские» ясность и отчетливость, *разумность*, ставшая лозунгом именно Просвещения, эпохи культа Разума, времени искоренения предрассудков и всего «иррационального». Когда этот разум

спит, рождаются всякие чудища. Такому «геометрическому» разуму противостоит «логика сердца» (Б. Паскаль), некая «поэтическая» установка на неискоренимость предрассудка, его (предрассудка) положительная оценка романтиками и герменевтиками. В конце концов, бессонный просветительский разум плодит не меньше чудовищ, чем разум уснувший. Однако разговор о рации Просвещения в этих вполне тривиальных координатах лишен смысла. Да, европейская история была такова, что о разуме Просвещения у нас сложилось примерно такое представление. Ну и что? Расхожие представления *действительны* именно как *расхожие*, но это не прибавляет им *разумности*: как *представления* они нуждаются в объяснении — критике и обосновании. И если девизом Просвещения стало требование опоры на *собственный разум*, а не на *разного рода* (не только религиозные) *авторитеты*, то нам и следует посмотреть подробнее, в чем *по сути дела* заключалась эта опора, и только потом что-то говорить о просветительском разуме и как-то его оценивать. Словом (это слово Хайдеггера), занимаясь историей мысли, *мы должны брать на себя работу не меньше той, что проделали мыслители прошлого*.

Позволим себе *тезис*: в Новое время *рация* — это прежде всего *здравомыслие*. Но *здравый смысл* и есть, по Канту, не что иное, как *способность суждения*. Вкус же (суждение вкуса), полагает Кант, представляет собой «некоторый вид», родом которого будет *sensus communis*, т. е. здравый смысл⁴. И если «Критика способности суждения» подытоживает философию Канта, подводящего черту под Просвещением, то нетривиальный разговор о сущности Просвещения удобно начинать, как это и делает В. С. Библер, с вполне тривиальных здравомыслия и вкуса, а смысл такого явления, как кантова *философская критика*, постигать, отталкиваясь от явления *критики художественной*.

В. С. Библер пишет: «Человек „со вкусом“ — вот величайшее художественное «произведение» века Просвещения»⁵. Можно сказать иначе: *человек здравомыслящий* — вот главное «произведение» Нового времени. Это не значит, что люди иных времен не обладали вкусом, или здравый смысл был им недоступен, но и тот и другой занимали иное место в иерархии человеческих способностей. Просвещение XVIII в. было «вторым» (после греческой софистики) «рождением европейского рационализма»⁶. Это некоторый кульминационный пункт новоевропейской истории. А Новое время в истории мысли начинается Декарт (или оно начинается с условной «картезианской точки»), и начинается он с того, что утверждает *здравомыслие единственным признаком человечности*, подразумевая, что оно одинаково присуще как французам, так и китайцам или каннибалам⁷. Здесь требуется небольшое отступление, потому что это декартово «здравомыслие» — вещь очень непростая.

Новоевропейский *здравый смысл* ведет свою родословную от латинского «*общего чувства*», *sensus communis*, и, соответственно, от аристотелевского κοινὴ αἴσθησις. Может ли *чувство* быть *общим*? Как чувство *патологическое*, т. е. связанное с определенным органом чувства, оно всегда индивидуально; про «общее» же чувство еще Аристотель сказал, что у него нет своего органа. Впрочем, и патологические чувства могут испытываться сообща: мы все их *разделяем*⁸. Но общность «общего чувства» иная. Дж. Вико скажет про здравый смысл так: «суждение без рефлексии, чувствуемое сообща...»⁹. И снова вопрос: как может *чувствоваться* суждение, если *судить* — дело рассудка? Однако мы судим, основываясь на *чувстве справедливости*, судим о красивом, исходя из *чувства красоты* и т. п. Не напоминает ли ситуация с «общим чувством» наше положение относительно платоновской *идеи*, к примеру, идеи красоты — нашего общего «устоя», в котором мы устоялись и потому различаем красивое и некрасивое? Однако, различая то, что

мы различаем *в свете идеи*, самой идеи мы не различаем: чтобы узреть невидимую телесным очам идею требуется «обращение взгляда» как предварительное условие «видения умом», *умозрения*.

Вот это самое «обращение взгляда» и есть главное в тех «техниках себя», что предписывались античной традицией «заботы о себе», о которой говорит Фуко. Об «*искусстве обращения*» (τεχνη περιαγωγής) Платон пишет в VII книге «Государства», поясняя свой рассказ о пещере. Обращение обращает (обратная перспектива) к изначальному *логосу-счету* сущего, т. е. к *событию* его (сущего) *артикуляции*, предвещающей (a priori) все остальное, в том числе и обыкновенный (неизначальный) «рыночный» счет — арифметику. Этот фундаментальный счет (логос, радио) сущего и есть, по Платону, *искомая наука о бытии, наука о числе считаемом* — самой артикуляции сущего, объясняемой Платоном на пальцах, и только потом наука о числе, *с помощью которого считают*, — обычный счет¹⁰. Но у Платона есть и более простое объяснение «обращения» в «Алкивиаде-1».

Сократ обещает Алкивиаду *разом*¹¹ научить его науке правления. Этому юноше надо «познать самого себя». «Поздний», специализирующийся на «техниках себя» Фуко подробно разбирает диалог в своем курсе и отмечает двусмысленность этого «самопознания». С одной стороны, — и в этом Фуко видит отличие «Алкивиада» от прочих платоновских диалогов о душе — это самое «себя» из «заботы о себе», о котором надо печься в первую очередь, трактуется здесь чисто *функционально*: это никакая не *сущность*, не «что», а некая точка параболы, эффект самого «обращения взгляда». Лучше всего она обозначается французским притяжательным местоимением *soi*, которое может и субстантивироваться, становиться *le soi*. Невозможное по-русски *себя-существительное*. Это не сущность (существительные обозначают сущности), а именно «*притяжательное местоимение*» — пусть кавычки укажут на переход из грамматики в метафизику, — не *что-то, что есть*, а *притягивающее* к себе *место* и *имение места* (топология): до того, как Алкивиад «обратился» на себя, его как, собственно, «себя» и не было. Обращение на «себя», по сути дела, впервые образует «себя» как *имение места*, как *притяжательное местоимение*, потому что «собой» является только тот, кто уже обратился на себя и как бы смотрит на себя самого с некоторого расстояния. Вот эта самая дистанция от «себя», возникающая в результате обращения как самодистанцирования, и делает впервые «собой», т. е. позволяет «вести себя», «владеть собой», иначе говоря, *научает* (без теории) *науке правления собой*, а значит, и другими. С этой «стороны» «познай самого себя» точно учит *технике себя, заботе о себе*.

С другой стороны, обращаясь на себя, Алкивиад должен увидеть свою душу, распознав в ней то «самое само» (*αὐτο το αὐτο*), то средоточие *мудрости*, которая *божественна* по своему происхождению, ибо приобреталась душой, когда та паслась на небесных лугах, набирая «силу крыла». В этом случае результатом «обращения на себя» оказывается именно *знание*, причем *знание истинное*, то, о котором говорится в мифе о пещере (VII книга «Государства»), т. к. *обращенный взгляд* (*умозрение*) видит *сущности*, эйдосы вещей. Умозрение — это *созерцание сущностей*, эйдетическое видение, θεωρία. Зрячему уму открывается *мир сущностей*, т. е. *мир в целом как иерархия сущих*. Такое «знание причин» (Аристотель), «теоретическое», т. е. *созерцательное* знание, безусловно, ценнее для античного мыслителя, чем *знание поэтическое* (производственное, ремесленное) и *знание практическое* (науки о действии). Ведь речь идет — различия между платониками и аристотеликами тут несущественны — о знании изначальной, вечной и неизменной *формы* универсума¹². Но именно этот приоритет созерцания и приводит к тому, что «забота о себе» постепенно — и дальше больше — отесняется в истории европейской мысли

на второй план «познанием» (Фуко), или тем, что в герменевтической традиции (а Фуко, хоть и читает курс «Герменевтики субъекта», — не герменевтик) называется «познавательной установкой». Золотой век «познавательной установки», установки на то, что для обретения истинного знания о вещах не требуется никакого «обращения», что субъект познания без всякой «работы над собой» (= заботы о себе), кроме обычных усидчивости, трудолюбия и т. д., может познать истину, — это как раз Новое время, начинающееся «картезианским моментом», и его вершина — Просвещение.

А теперь вернемся к здравому смыслу. Почему Декарт и другие апеллируют именно к нему? Потому что главным «авторитетом» традиционной метафизики был Порфирий с его «древом» — логической структурой определения¹³. Опора на «собственный разум», а не на авторитет ярче всего иллюстрируется настырным вопросом Декарта, обращенным к разным собеседникам: *кто ты?* Нет, ответов «по древу» ему не надо. Метод Декарта тут совсем не «геометрический», а вполне майевтический. Он спрашивает не о том, что сомнительно и что несомненно. Речь не о *сущностях*, постигаемых в *созерцании*, не о *предметах* мысли. Декарт, совсем как Сократ, *вводит* в сомнение, *ставит* собеседника в положение человека, *пребывающего в сомнении*, заставляет *опознать себя* сомневающимся. Это, как полагает Фуко, именно *упражнение в мышлении*, *μελέτη*, *meditatio*, но не *θεωρία*, не *созерцание*. Другое дело, что, проделав этот изначальный «опыт себя», «обратившись на себя», «опомнившись», хорошо «позаботившись о себе», Декарт делает решительный шаг — в колею старой метафизики, определяя «себя» как «мыслящую вещь», *res cogitans*, т. е. как *сущность*, *субстанцию*. После этого он может строить свою науку *more geometrico*. Так начинается история собственно новоевропейского субъекта. Западный человек вошел в роль субъекта-«зрителя», который «держит» собой (как точкой зрения) мир-картину, получая тем самым возможность обустройства и переобустройства его. В этом новом мире-картине все старые понятия метафизики — в том числе «теория» и «практика» — сдвигаются, как стеклышки в калейдоскопе, образуя совсем новый узор.

Но нас интересует *здравый смысл*. Разве этот расхожий *sensus communis* не есть некая «забота о себе» или «мысленное упражнение», позволяющие добиться того же, чего добивался Сократ от Алкивиада, — умения *взглянуть на себя самого со стороны*? Весь вопрос в том, с какой стороны? И платоники, и стоики, и — опосредованно — аристотелики, как античные, так и средневековые, глядели на себя «со стороны» *божественного ума*, которому и должны были уподобляться¹⁴, поднимаясь по ступеням *иерархии сущих*, т. е. ступеням священноначалия (метафизические места). *С какой стороны* смотрит на себя человек Нового времени, человек Просвещения?

Наиболее наглядно это обнаруживается в художественной критике эпохи, в суждениях вкуса. Чего хочет *критик* Дидро от *произведения искусства*? От Буше, которого поначалу сурово осуждает за безнравственность, но потом признает, что от его картин «оторваться невозможно»? От «образцового» Шардена, а если не ограничиваться «Салонами», то от актерской игры («Парадокс об актере»), от музыки («Племянник Рамо»)? Зачем вообще он придумывает этого «племянника», «парадоксалиста», пощечину общественному вкусу и нравственности? Он (племянник) нужен ему как способ отстраниться от самого себя, как «сторона» или точка, откуда можно на себя посмотреть, и для того же ему нужно произведение искусства. Произведение искусства — трамплин, возносящий меня (человека со вкусом) над самим собой (надо мной и над произведением) и тем самым позволяющий мне стать собой, человеком со вкусом. Головокружительное сальто

мортале вкуса заключает в порочный круг: чтобы судить произведение надо уже иметь вкус, но вкус «уже иметь» невозможно, поскольку он — *не только вкус к чему-то* определенному (это нравится, а то не нравится), *не только какой-то* (определенный) вкус, но вкус — это всегда само сейчас выносимое *суждение вкуса*, он никогда не равен себе и всегда «здесь» и «сейчас». Отсюда и парадоксы¹⁵.

За всем этим стоит одно: критику надо, чтобы искусство было удобным объектом критики, т. е. позволяло воспользоваться собой как способом дистанцирования от наличной ситуации (я и произведение) с тем, чтобы сделать объектом представления саму эту ситуацию восприятия произведения: представить себе себя, судящего произведение и таким образом опосредующего свои же чувства, возникающие в связи с ним. Эмоция, сопровождающая такое воспарение над собой и произведением, вскоре получит название эстетической, станет главным признаком красоты: красота — это то, что рождает эстетическое переживание, и основанием новоевропейской эстетики.

Вкус — способность критика (шире: знатока, ценителя искусства, «человека „со вкусом“») судить о произведении искусства, которое, в свою очередь *существует* прежде всего как объект возможной критики, или суждения вкуса. Произведение — то, что *подлежит суждению вкуса*. Суждение вкуса — то, что «выдает» на общественное потребление его (суждения) субъект, человек со вкусом. И ведь надо признать, что это просветительское понимание искусства составляет основу и нашего о нем представления. Искусство прекрасно именно как *искусство* («изящные искусства», beaux arts, bellas artes), а не как изображающее идеал красоты согласно канону. Оставаясь прежним *τέχνη* и *ars*, это новоевропейское искусство отмежевывается как от ремесла, так и от науки. Оно, конечно, остается ремеслом, трудом, работой с глиной, мрамором, краской и т. д. Но этого «пота» не должно быть видно. Подражая природе, значит, изображая мужчин, женщин, труд, отдых и т. д., *произведение искусства* (в отличие от самого искусства как занятия) и в своей форме и в своем содержании являет собой *труд, от труда освобожденный*, труд сублимированный¹⁶. Искусство (прежняя *τέχνη*, *ars*, которая и ремесло, и наука вместе) преобразуется в «прекрасное искусство», избавляясь (*как бы* избавляясь) от элемента ремесленности; техника виртуоза — столь высоко технична, что она уже и не техника вовсе. Искусство — это то, что *принципиально* невозможно сделать «по науке», «по подлиннику» (образцу). Но, подлежа суждению вкуса (а это, повторю, — определение произведения), произведение искусства оказывается его (суждения) объектом и в качестве такового *разымается* на части: *чтобы оценить произведение с ним надо разделиться*. Сублимация «пота» в этом и заключается: как просвещенный ценитель (критик, человек со вкусом) я не принадлежу произведению, ибо «заразиться» произведением — как раз и значит утратить способность судить его с точки зрения вкуса, я не вхожу в его «мир» (а если вхожу на минутку, то тотчас выхожу из него) и потому могу *работать с ним*; т. е. труд все-таки нужен, но он — особый, «возвышающий» и потому называемый теперь (раньше такого не было) *творческим*. Он возвышает меня до подлинного ценителя красоты, до «человека „со вкусом“».

Эстетически переживаться может и безобразное, и безнравственное. Не то, чтобы безобразное и безнравственное были сами по себе эстетичны, но какой-то след их должен наличествовать в произведении, равно как и возможные промахи и неудачи художника: они — лишний повод для «сублимирующей» критической работы. Но дело не только в этом. В принципе, Дидро хвалит искусство «образцовое» — показывающее образцы красоты и нравственности. Только вот их «образцовость» уже совсем не та, что прежде.

И красота, и нравственность обитают не где-нибудь, а в самом суждении. *Законодательство вкуса и здравого смысла* требует от меня, чтобы я не подгонял свои оценки под общепризнанную шкалу ступеней красоты и нравственности, а *решал*, что хорошо и красиво, держась буквально «за воздух», т. е. именно за упомянутую способность смотреть на себя со стороны. Я смотрю на себя не «со стороны» канона, учрежденной нормы, а просто *со стороны*. Желательно с никакой, хотя на деле она всегда «какая-то». «Стороны», никак не определенной и в этом смысле всеобщей, совершенно *пустой* в своей всеобщности. *Критик считает условием своей индивидуальности принципиальную бесформенность и неограниченность, т. е. неопределимость своего «я»*. Того «я», на место которого он становится, когда «воспаряет» над собой и над произведением. И это неопределимое «я» оказывается «стороной», откуда выносятся все оценки — эстетические, нравственные... Как пишет В. С. Библер, «выход в бесформенное эстетизирует нравственность, но — одновременно — означает преодоление собственно эстетических оценок, суждений вкуса»¹⁷. «Эстетизация нравственности» есть одновременно ее «культурное», т. е. внерелигиозное, внеритуальное обоснование. В основе такой эстетизации лежит феномен вкуса, частный случай здравого смысла.

Произведение только и имеет резон как объект критики. Это значит, что коль скоро речь уже зашла о *критике и о художественном произведении как ее объекте*, все традиционные понятия (природа, искусство, наука, теория, красота, истина, подражание...) уже радикально поменяли свой смысл, образовав некую конфигурацию, свойственную именно Новому времени, и уже, Просвещению. Гегель, говоря о Просвещении, говорит именно о *здоровом смысле* и цитирует «Племянника Рамо»: «Сообщение чистого здравого смысла... можно сравнить со спокойным расширением или распространением какого-нибудь аромата, беспрепятственно заполняющего собой атмосферу. Оно есть всюду проникающая зараза, сначала не замечаемая как нечто противоположное той равнодушной стихии, в которую она проникает, и потому не может быть предотвращена. Лишь когда зараза распространилась, она существует *для сознания*, которое беспечно отдалось ей <...> борьба запоздала, и всякое средство лишь ухудшает болезнь, ибо она поразила самую сердцевину духовной жизни <...> Словно невидимый и незаметный дух, она пробирается вглубь, в самые благородные органы и прочно завладевает чуть ли не всеми внутренностями и членами бессознательного идола, и „в одно прекрасное утро она толкает локтем товарища, и трах-тарарах! — идол повержен!“ — в одно прекрасное утро, полдень которого не кровав, если зараза проникла во все органы духовной жизни; только память тогда сохраняет еще мертвый образ прежней формы духа как некоторую неизвестно как протекавшую историю; и новая, вознесенная для поклонения змея мудрости таким образом только безболезненно сбросила с себя дряблую кожу»¹⁸.

Парадокс суждения вкуса заключается в том, что, будучи субъективным, оно претендует на общезначимость. Когда я говорю: это прекрасно, я утверждаю не то, что мне «это» представляется прекрасным, я говорю, что оно на самом деле прекрасно. Имею ли я право на это? — спрашивает Кант. И если да, то откуда это право взялось, кто мне его дал? Здесь на материале суждений вкуса обсуждается тот же вопрос, который *скептик Юм, разбудивший Канта от догматического сна*, поставил относительно утвердительных суждений вообще: как можем мы говорить, что этот чемодан тяжелый, что он действительно тяжел, если единственное, с чем мы имеем дело, это *наше ощущение* тяжести этого чемодана? Так что же делает чувство *общим* в смысле *gemeinschaftlich*? Приведем цитату: «...не в чувстве могут корениться эти понятия (чувство истины, справедливости

и т. д.) <...> это чувство... не может притязать на общие правила; нам никогда не могло бы прийти на ум подобного рода представление об истине, приличии, красоте или справедливости, *если бы мы не могли подняться над чувствами...*» (курсив наш. — А. П.). Часто «общий» (communis) понимается в этом словосочетании как «вульгарный», обыденный и т. п. «Но под *sensus communis* надо понимать идею общего для всех (*gemeinschaftlichen*) чувства, т. е. *способности суждения* (курсив мой), которая в своей рефлексии мысленно (*a priori*) принимает во внимание способ представления каждого другого, дабы собственное суждение *как бы* считалось с совокупным человеческим разумом и тем самым избегало иллюзии, которая могла бы оказать вредное влияние на суждение ввиду субъективных частных условий, какие легко можно принять за объективные. Это происходит потому, что мы в своем суждении считаемся не столько с действительными, сколько лишь с возможными суждениями других и ставим себя на место каждого другого, отвлекаясь только от ограничений, которые случайно примешиваются к нашему собственному суждению; а это в свою очередь вызвано тем, что мы насколько возможно опускаем то, что в состоянии, [обусловленном] представлением, есть материя, т. е. ощущение, и обращаем внимание лишь на формальные особенности своего представления или состояния, [обусловленного] нашим представлением. Может быть, это действие рефлексии покажется слишком искусственным, чтобы приписать его той способности, которую мы называем *общим* чувством; но оно имеет такой вид лишь тогда, когда его выражают в отвлеченных формулах; на самом деле нет ничего естественнее, чем отвлечься от действующего возбуждающе и от трогательного, когда хотят найти суждение, которое должно служить всеобщим правилом»¹⁹.

Итак, здравомыслие (и его «некоторый вид» вкус) — это *способность*, в смысле того, что я это *могу* сделать, *взгляда на себя* воспринимающего, чувствующего, переживающего и т. д. *со стороны ... с какой?* — Мы уже знаем — со стороны *совокупного человеческого разума*.

—???

— Вынося *суждение*, я *заранее уже* (*a priori*, т. е. это произошло *во мне само собой*) принял во внимание *точку зрения каждого другого...*

—???

— Конечно, до совокупного человеческого разума я не добрался, но я *посчитался с ним*, *принял в соображение* (в этом, собственно, *соображение* и заключается: оно — со-образование, «культура») возможные — стало быть, такие, какими я себе их могу представить — представления всех других — тех, с кем я вообще *считаюсь*, *считаю* нужным считаться. Что же это такое я сделал? От *стихии аффекта* (материи чувства) я поднялся к *элементу формы*.

—?

— Ну да, если материя — это «то, из чего» что-то получилось (кувшин из глины), а что *именно* (кувшин) получилось — это вещь, имеющая «вид» (эйдос, сущностный вид, или *форму*) кувшина, потому кувшином и называемая, носящая *имя* кувшина. В *суждении из материи аффектов* возникает *человеческая форма*, возникает в тот миг, когда охваченный эмоциями умеет «отвлечься от действующего возбуждающе», от «трогательного» и т. п., — возникает не раньше и не позже. И когда он от всей этой непосредственности отвлекается, *непосредственность чувства опосредуется* (возможными представлениями других), а сам «субъект» всех этих действий и переживаний *воистину становится их субъектом*, т. е. формой. Он *знает себя* в том смысле, что знает, что он *может судить*

и поступать соответственно своему суждению. Иными словами, приобщается к человечеству (впервые, всякий раз впервые). И нет, говорит Кант, «ничего естественнее» такого опосредования, антиномично совмещающего индивидуально переживаемое «чувство» и всеобщность «правила». При этом субъект (ставший субъектом) суждения, субъект здравомыслия и вкуса, не будучи философом Кантом, может вовсе и не задумываться о самой *форме человечности*, которую он обрел. А Кант задумался... и написал «Критику способности суждения», впрочем, имплицитно, а отчасти явно присутствовавшую в двух других «Критиках». В своих «Критиках» он описал **форму представления как события** (как сбываются представления). Канта интересуют не разнообразие и порядок (иерархия) космических форм-сущностей, он занимается самой *формой представления*. Став формой, эмоциональный субъект (философ или не философ) тем самым приобщается к *правилам и правильности*, к всеобщему законодательству рассудка и разума (об их отличии позже), и значит, к *объективности*.

—?

— В согласии со «сменой аспекта» у Канта «объективное» означает «общезначимое», или «подпадающее под общую форму суждения». Это значит, что ни одно суждение человека никогда не будет полностью объективным, т. е. вполне «соответствующим» вещи (*adaequatio rei et intellectus*). Истинность (объективность) суждения пропорциональна степени приближения к точке зрения совокупного человеческого разума, никогда *in actu* недостижимой. В этом смысле и надо понимать знаменитое кантовское выражение «рассудок дает законы природе». *Суждение как деятельность (действительность) рассудка и разума* происходит в определенных формах (в форме представления, описанной в трех «Критиках»), определяющих, какими — в принципе — нам *могут предстать* вещи, но отнюдь не диктующих, какими им *быть*.

Таким образом, чувство будет общим и «правильным», когда оно опосредованно, когда человек становится (и тут он всякий раз впервые становится человеком) сторонним наблюдателем (смотрит на себя со стороны «всех других») себя самого.

Отсюда *максимы обыденного рассудка*:

1) иметь собственное суждение (*Selbstdenken*); 2) мысленно ставить себя на место каждого другого; 3) всегда мыслить в согласии с собой. Первой максиме соответствует образ мыслей, *свободный от предрассудков*, второй — *широкий*, третьей — *последовательный*.

«Первая есть максима разума, который никогда не бывает *пассивным*. Склонность к пассивности, стало быть, к гетерономии разума, называется *предрассудком*; и самый большой предрассудок состоит в том, что природу представляют себе не подчиненной тем правилам, которые рассудок посредством своего собственного неотъемлемого закона полагает в основу; это — *суеверие*. Освобождение от суеверий называется Просвещением»²⁰.

Напомним другое определение, данное Кантом в заметке о Просвещении: «Просвещение — это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине»²¹. Пора бы уж человеку самому думать, а он все ищет, на кого бы опереться — на книгу, на учителя, на науку, словом — на авторитет. Отсюда и девиз Просвещения: дерзай пользоваться собственным разумом. Сопоставив оба определения, мы увидим, что *предрассудки*, от которых избавляет Просвещение, во всяком случае так думает Кант, это не суеверия в смысле «темные верования» непро-свещенных (наукой) людей, которым поэтому надо «дать образование», а, прежде всего,

нежелание думать («склонность к гетерономии разума»). И мы убедимся, что *автономия разума*, по Канту, — это реальная *опора на самого себя никакого*, т. е. именно *выход* — фактический — в «точку» *трансцендентального единства апперцепции*²², иначе, традиционная («забота о себе», «искусство обращения») *процедура истины*, осуществляемая и понятая по-новоевропейски, т. е. в рамках т. н. субъект-объектной парадигмы.

¹ Фуко М. Что такое Просвещение? (1984) // Он же. Интеллектуалы и власть. Ч. 1. М., 2002. С. 335–336.

² Библер В. С. Век Просвещения и Критика способности суждения. Дидро и Кант. М., 1997.

³ Фуко М. Герменевтика субъекта. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году. СПб., 2007 (Впервые 1980).

⁴ Кант И. Критика способности суждения // Он же. Соч.: в 6 т. М., 1966. Т. 5. С. 306.

⁵ Библер В. С. Указ. соч. С. 19.

⁶ Аверинцев С. С. Два рождения европейского рационализма // Он же. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 329–346.

⁷ Декарт Р. Рассуждение о методе. М., 1953. С. 10.

⁸ Об этом подробно: М. Шелер, в частности, об аффективном заражении и т. п.

⁹ Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. Л., 1940. С. 76.

¹⁰ Платон. *Respublica* VII, 518 d 3–4.522 c 5 — 526 a // Он же. Соч.: в 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 299, 304–309.

¹¹ Как известно, Алкивиаду надо было преподавать «науку правления», да так, чтобы не сидеть за учебниками по политологии, а постичь ее «сразу».

¹² По сути, онтологизированной логики определения: рациональной структуры вопроса о сущности сущего.

¹³ Определение — речь о сущности. Сущность — главная категория традиционной метафизики, которая конституирована вопросом о сущности — вопросом «что это (есть)?», адресованном всему, что ни есть.

¹⁴ «Божественное открывает себя в соответствии с аналогией (мерой уподобления) каждого из умов...» (Псевдо-Дионисий. О божественных именах. I,1 // Онтология времени / пер. А. Г. Чернякова. СПб., 2001. С. 141).

¹⁵ Вкус требует от искусства *естественности*, которая странным образом совмещается с *условностью*: одно дело речь на сцене, другое дома или на улице. Верности природе, т. е. безыскусности, и верности искусству, искусственности, стало быть. Должно быть заметно, что оно сделано, и не должно быть видно «пота». Художественное произведение должно отвечать идеалу красоты, но этот идеал заключен в самом произведении. Совершенство произведения не исключает его незавершенности, поучение — приятности, простота — изысканности, правдивость — надуманности и т. д. И поскольку критерии, которым обязано соответствовать произведение, оказываются очень разными, а зачастую взаимоисключающими, то окончательным критерием как раз и провозглашается *соответствие художественному вкусу*. Что стоит за всем этим?

¹⁶ Дидро: «...самая совершенная модель мужчины или женщины была бы мужчиной или женщиной, наиболее способными ко всем жизненным функциям и достигшими возраста их полного развития, не исполняя ни одной из них» (Библер В. С. Указ. соч. С. 13). Напомним, что и Маркс хотел освободить труд, подняв его на высоту искусства.

¹⁷ Библер В. С. Указ. соч. С. 17.

¹⁸ Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. СПб., 1992. С. 293.

¹⁹ Кант И. Указ соч. С. 307.

²⁰ Там же. С. 308.

²¹ Кант И. Соч.: в 6 т. М., 1966. Т. 6. С. 27.

²² Трансцендентальное единство апперцепции есть единство функции, а не субстанции. Я — не вещь, а функция *события представления* (представления мне всяких представлений). Как утверждает Кант в 25 параграфе «Критики чистого разума», «в трансцендентальном синтезе многообразного [содержания] представлений вообще, стало быть в синтетическом первоначальном единстве апперцепции, я не сознаю себя как я являюсь себе или как я существую сам по себе, а сознаю только, что существую. Это *пред-*

ставление есть *мышление*, а не *созерцание*. (Diese Vorstellung ist ein Denken, nicht Anschauen). (Кант И. Соч.: в 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 208. На языке традиции мышление — это *meditatio*, мысленное *упражнение*, а созерцание — *contemplatio*, хотя тут надо обязательно учесть терминологические «сдвиги» новейшей европейской метафизики, в частности, у Канта «усмотрение» — чувственное восприятие, без которого категориальные формы пусты.