

**Аналітична робота
з курсу
“Етика та Естетика”**

Вступ

В цій роботі я перш за все хотів зосередити увагу на темах , які мені були цікавими. Кожна тема буде мати вигляд окремої статті після якої буде наведено список використаної літератури.

План

1.Людина і смерть.

2.Аристотель.

3.Проблема загальності естетичного почуття у трансцендентальній естетиці Канта.

4..Вчення Еммануїла Канта про рівні та форми пізнання.

1.Людина і Смерть

Кошмар смерті завжди переслідував людей. Він породжував різноманітні уявлення про трагізм життя. “Смерть не має образу, - говорить байронівський Люципер, - та все, що носить вигляд земних істот, поглине”. У деяких це слово викликає жах, тривогу, а у деяких радість, насолоду.

Істота, що живе, знає тільки життя. І дві його таємниці – початок і кінець, народження і смерть – є головними для формування людського світобачення, цілісних орієнтирів, розуміння себе і собі подібних.

На протигагу народженню смерть – таємниця, оповита сумом і мороком. Саме вона, незбагненна і необхідна, змушувала людину замислюватися так глибоко, як жодна проблема чи турбота повсякденного життя. Смерть спонукає до питання “Що таке життя?”. В багатьох аспектах життя визначається смертю.

Проблема смерті постає як фундаментальна ще на зорі людського існування. На це звертає особливу увагу сучасний французький антрополог, філософ Едгар Морен. На його думку, людина майже від початку свого існування починає створювати елементи культури. Ціль яких у пристосуванні до жахливого психологічного страху, пов'язаного зі смертю. Звернемося до думки Е.Морена детальніше.

Епоху великого мозку відкриває неандерталець – вже *sapiens*, - який пізніше поступився місцем сучасній людині, останньому і єдиному представникові роду людського на землі.

Більше того, смерть, очевидно, вже уявляється хоч і не як “закон” природи, але як щось майже неминуче, примусове для всього живого.

У будь-якому разі, звернувши увагу як на саму присутність померлих, так і на наявність ідеї смерті поза її безпосередньою далістю, у неандертальців ми можемо відзначити наявність думки, не повністю затопленою тим, що безпосередньо відбувається перед очима, тобто ми виявляємо присутність часу у свідомості. Зв'язані між собою усвідомлення трансформації, усвідомлення примусової необхідності й усвідомлення часу вказують на появу у *sapiens*'а нового складнішого ступеня свідомих знань, їх нової якості.

Одночасно з реалістичним усвідомленням трансформації віра в те, що ця трансформація (нове народження чи життя “двійника”), показує, що у сприймання реальності втручаються витвори уяви, у сприймання світу втручається міф. Відтепер такі уявлення будуть водночас і виступати продуктами людської долі, і визначати її.

Тоді як гробниці сигналізують про наявність міфа і його силу, поховальні церемонії сповіщають про присутність і силу магії. “Справді, похорон, як вважає Морен, являє собою

ритуал, який сприяє здійсненню переходу в інше життя належним чином, - тобто захищаючи живих від дратівної дії смерті (звідси, можливо, виникає і культ померлих) і від зв'язаного з нею розкладу (звідки, можливо, виникає жалоба, яка ізолює близьких від покійника) ". Так у *sapiens*'а складається цілий міфологічний апарат, мобілізований, аби дати відсіч смерті.

Ритуали, які стосуються смерті, одночасно й висловлюють травму, що викликається ідеєю знищення, й пом'якшують, і закликають її. Похорон - у всіх відомих нам суспільствах *sapiensiv* – відображає одночасно і саму кризу, і подолання цієї кризи і з одного боку муки відчаю, з другого – втіху надії. Все, таким чином, підказує що смерть спостигає *homosapiens*'а як непоправна катастрофа, що віднині він буде носити в собі особливе занепокоєння, страх життєвою проблемою, яка обтяжує життя. Однаковою мірою все підказує, що людина ця не просто не просто відмовляється від смерті, вона спростовує її, переборює, розв'язує у міфі і у магії.

Та справді глибоким і фундаментальним виявляється не просте співіснування цих двох свідомостей, а їх тривожне життя в єдиній двоїстій свідомості: хоча дві ці свідомості дуже по-різному комбінуються між собою у різних індивідів, у різних суспільствах (як і життя різною мірою насичене смертю), жодну з них не усуває до кінця інша, і все відбувається так, ніби людина щиро намагається сама себе обдурити, ніби вона – істерик, за давнім клінічним визначенням, який перетворює в об'єктивні симптоми те, що йде від його суб'єктивних тривог.

Отже, між суб'єктивним і об'єктивним баченням існує розрив, який смерть перетворює на справжню прірву, заповнювану міфами, ритуалами іншого життя, що врешті-решт здійснюють інтеграцію смерті. *Sapiens*, таким чином кладе початок дуалізму суб'єкта і об'єкта, їхньому нерозривному зв'язку, а за разом – їхньому непереборному розриву, який пізніше у тисячі способів намагатимуться перебороти всі релігії й філософії. Людина вже, фактично, відмежовує свою долю від природного фатуму, переконуючи себе, що продовження життя підвладне природним законам подвоєння й метаморфози. Виходить, що в ній збагачена об'єктивність інтерферує із збагаченою суб'єктивністю, оскільки обидві вони відповідають прогресу індивідуальності.

Так, вторгнення смерті виявляється *sapiens*'а вторгненням одночасно істини і ілюзії, тривоги й упевненості, об'єктивного знання й нової суб'єктивності, а перш за все – їх амбівалентного зв'язку. Воно сприяє подальшому розвитку індивідуальності й утворює новий антропологічний розрив.

Як вже було сказано, смерть постигає *homo sapiens*'а як непоправна катастрофа, яка викликає в нього особливі занепокоєння, страх.

Існує тваринний неспокій, який пов'язаний із пильністю і продовжується за наявності щонайменших ознак небезпеки. Як вважає Морен:” Пильність у людини значно більш розвинена ніж у приматів, і власне людський неспокій меншою мірою пов'язаний з безпосередньою небезпекою і більшою мірою – з появою свідомості, а отже, усвідомлення смерті”.

Кошмар смерті у всі епохи і завжди переслідував людей. Він породжував специфічне уявлення про трагізм життя. Кінець людського існування безповоротно ставить питання про смисл земного існування, про приналежність життя. Звичайно, проблема смерті відноситься до числа фундаментальних, торкається основ буття.

В деякі епохи страх смерті зовсім був відсутній: люди знаходили в собі сили протистояти погрозі фізичного знищення. Античні греки, наприклад, вчилися переборювати жах небуття шляхом контрацепції духу. зусиллями животворної думки, виховували в собі презирство до смерті. Людей середньовіччя, навпаки, наступаюча смерть доводила до виснаження.

Страх перед смертю закладений у самій людській природі, в самій тайні життя. Але в конкретній епосі, через призму певних духовних цінностей цей страх набирає різних форм. Культура постійно відтворює життєві ситуації, з якими люди зустрічаються у всі часи. Йдеться про проблему любові, жертви, трагедії, героїзму, смерті.

Кожна культура виробляє певну систему цінностей, в якій переосмислюються питання життя і смерті. Вона творить також певний комплекс образів і символів, з допомогою яких забезпечується психологічна рівновага індивідів.

На думку психологів, така система починає складатися в психіці людини вже в ранньому віці. Образ, який виникає в підсвідомості людини в зв'язку з його народженням, коли плід відділяється від матері, пізніше трансформується в деякий праобраз жаху перед смертю. Індивід намагається уникнути цього жаху. Він намагається знайти способи увіковічення себе, постійно відчуваючи присутність смерті.

Порівняння світових релігій, далеких культур, показує, що межу між життям і смертю люди сприймають по-різному. Рахують, наприклад, що між земним і загробним життям немає ніякої різниці, але вважають також, що така різниця є. Спробуємо продемонструвати це на прикладі різних культур.

Багаточисленні і різнохарактерні уявлення про смерть, які склалися в світовій культурі, можна розділити по деяких признаках. Виділимо перш за все християнські та перед християнські погляди. Християнство визнавало кінцевість індивідуального існування. Масове воскресіння трактувалося ними як завершення земної історії.

Історія людської цивілізації містить хвилюючий літопис багаточисленних намагань найдревніших культур зберегти життя і уникнути смерті. В багатьох культурах вважалося, що кожен може певним чином підготуватися до смерті, якщо він при цьому здобуде потрібні знання про процес вмирання.

Освітня західна людина в основному вважала віру в свідоме життя після смерті, загробне існування душі виявом примітивного страху тих людей, які не мають наукових знань. Істинна романтизація смерті, яка являється викликом життя, розпочинається у найновішій західній філософії у Шопенгауера. Німецький філософ намагався створити єдиний погляд на долю тіла і душі. Життя в системі його роздумів оцінюється як дещо таке, якому краще було б зовсім не існувати. Земне існування, на його думку, - це певного роду промах і випадковість.

Тварина, думав Шопенгауер, боїться смерті тільки без свідомо, інстинктивно. Вона не може досягнути ясної картини фізичної гибелі. Людина ж не тільки розуміє наступаюче зникнення. Вона здібна по цій причині страждати. Реальне відчуття наступаючого зникнення тільки посилює її страждання. Ось чому, за Шопенгауером, щастя ні в якому випадку не може розглядатися як ціль людського буття.

Проблемам смерті значну увагу приділили і засновники психоаналізу: Зигмунд Фрейд та Карл Юнг.

З.Фрейд дійшов висновку, що в людини проявляється два основних потяги:

- потяг до життя, більш менш ідентичний сексуальному потягу;
- інстинкт смерті, який має за ціль винищити життя.

Він вважав, що інстинкт смерті, сплавлений з сексуальною енергією, може бути направлений або проти самої людини, або проти об'єктів поза нею. При цьому він вважав, що інстинкт смерті біологічно закладений у всіх живих організмах і являється необхідною складовою життя взагалі.

В патріархальній, доперсоналістичній культурі смерть не сприймалася як нечувана катастрофа. В традиційній культурі християни знали про циклічність усього буття. Традиції допомагали знайти психологічну опору в природному процесі життя і смерті. Сільське кладовище було частиною загального устрою. Мертві залишалися серед живих.

Люди також намагалися розгадати таємницю іншого буття. Древні знали, що людина, яка померла може повернутися до життя. Розповіді про це містяться в міфологіях, релігійних текстах, історичних хроніках. Мистецтво і наука виходили із уявлення, що за межею смерті тіло стає бездиханим, зникає в біосфері. Разом з тим зникає і дух.

В середині 70-х років західні вчені зробили вражаюче відкриття. Лікарі реаніматори зробили висновки, що люди, які повертаються до життя після клінічної смерті, мають деякий досвід. Вони здатні розповісти про те, що відбувалося в земному існуванні, після їх смерті, як

розвивалися події в лікарняній палаті, на місті аварії, навколо смертного одра. Але разом з тим вони можуть розповісти про свою приналежність до таємниці якогось іншого буття. Інший світ, в який вони вступали, мав своїх жителів і загадковим чином був пов'язаний з земним існуванням.

Кожен з них в критичний момент відчув повну фізичну втому, а потім ледь сприймав слова лікаря, який констатував факт смерті. Потім в погасаючій свідомості пацієнта виникав неприємний шум, різкий дзвін, незрозуміле дзижчання. Вмираючий відчував, що попав в якийсь довгий темний тунель, через який він понісся з неймовірною швидкістю. Через мить він відчув, що відділяється від свого тіла і бачить себе, як би зі сторони, причому може спостерігати ту ж ситуацію, тих же людей, які були поруч з ним в момент смерті.

Далі людина помічала, що у неї є інше тіло, зовсім не схоже на попередню тілесну оболонку. Воно ніби-то має інші якості, але разом з тим служить новим “вмістилищем душі”. Потім виникають тіні родичів, друзів, близьких, які оточують новоявлену душу і намагаються допомогти їй освоїтися. Перед людиною виникає деяка світлоносна істота. Вона вступає з нею в телепатичний контакт. Перед мисленим взором покійного проходить вся панорама його життя. Народжуються окремі епізоди, які по велінню світлоносної істоти воскрешають минуле життя, як би відповідаючи на питання, чи вдалося виконати намічене. Але, досягнувши деякого бар'єру, померлий помічає, що його час ще не настав, що він може вернутися на землю. Душа знову повертається в своє тіло. Це дає свої плоди істинна реанімація.

В записаних сповідях розповідалося про страшну роздвоєність свідомості. “Покійник” бачив відразу дві грані буття, але при цьому не мав можливості вступати в контакт з живими .

Більшість західних вчених не вважають слово “дума” метафорою, вони намагаються дати цьому поняттю природне пояснення. Згідно версіям багатьох вчених, кожна людина має три тіла, які в купі являють собою певний комплекс, цілісність. По-перше, це зовнішнє фізичне тіло, по-друге, патентно-ефірна субстанція і, по-третє, духовна сутність. Всі три тіла абсолютно реальні, але мають різну природу. Що ж відбувається з індивідом після смерті? Він звільнюється від своєї фізичної оболонки, але продовжує жити в ефірному тілі, поступово переселяючись в астральний світ.

В “Державі” Платона від імені старого чоловіка говориться про те, як легко втішатися над історіями про страхи потойбічного світу, коли смерть здається далекою. Народжується думка, що ці історії дійсно правдиві. Тоді люди починають згадувати все зло, яке вони вчинили один одному.

У Новий час у європейській свідомості смерть набирає романтичності. Смерть – висновок земного буття. Це значить, що на смерть треба дивитися, як на головну ціль. Її тінь

лежить на людському бутті. Чекання смерті, її передчуття – ось на що здібна розумна людина на відміну від тварини.

Треба відмітити, що східні культури на відміну від західних зберегли в собі віру в оригінальну силу космології, релігійних і філософських систем, в яких смерть не розглядається як абсолютне завершення існування. У всіх цих віруваннях смерть не ототожнюється з повним зникненням індивіда.

У Гуревича П.С. мабуть саме тому виникає ідея “реінкарнації”. Перш за все “реінкарнація” і “метапсихоз” не синоніми. Реінкарнація вказує на перехід душі з одного тіла в інше, вважаючи тим самим, що душа втілена, і що вона таким чином знаходиться у відведеному їй місті. Метапсихоз вказує скоріше на рух душі від одного тіла до іншого. Тим самим ці два поняття нероздільні і прекрасно доповнюють одне одного, послідовно вказуючи на пошук тілесного втілення, а саме на його завершення.

“Свідомість є енергія, яка відрізняється від матерії, з якої зіткане фізичне тіло; свідомість – вище матерії”(6;94). Чи потрібно заперечувати ідею духовної енергії? Так, потрібно, бо без неї не доводиться говорити про метапсихоз. Було б не правильно погоджуватися з ідеєю реінкарнації, не приймаючи спочатку дуалістичний принцип незалежності душі.

Цей принцип представлений в іудаїзмі (Каббала, Кінга) , в християнстві (у Оригена), у суфізмів в ісламі, в середніх віках у Джордано Бруно, якому був винесений смертний вирок, за свої реінкарнаційні ідеї.

Можна помітити єдність вірування, яке глибинно пов'язує Емпідокла і Шопенгауера. Ця єдність виконується навколо певного числа “догм”, які створюють корпус реінкарнаційних доктрин.

Перший фундаментальний принцип доктрини торкається есхатологічного контексту: віра в переселення душ тягне за собою космологію нескінченних сектів.

“Люба реінкарнація є наслідком попередньої” (6;104). Але ця теза умовна. В дійсності, причинність, яка пов'язує дві послідовні інкарнації, може бути описана як в детерміністській, так і волюнтаристській ментальності. Одна течія викладає теорію так, ніби вибір тіла для переселення відбувається автоматично і у відповідності з якістю минулого життя. Хаотичне життя передбачає переселення душі в тіло тварини. Саме тієї, чиї поведки в найбільшій мірі співвідносяться з поведками, якими зловживав “попередній індивід”. Друга течія, навпаки, стверджує, що існує вільний вибір тіла душею як раз під час нового переміщення. Із вчення про переселення душ слідували суворі попередження про покаяння. Куди б не звернув увагу вічно переляканий індус, і на цьому і на іншому світі його чекала сувора кара. Кожна жива

істота чекає звільнення. Для індуса його не існувало. Навіть смерть не гарантувала позбавлення від мук. Як наслідок, самогубство робилося навіть релігійною справою.

Сумуючи за кожною істотою в смертну годину, людина, згідно древній містичній традиції, може втілитися в слідуючому житті в інший образ. Мислено зливаючись з безконечно дорогою істотою в мить земної смерті, вона за законами багаторазових відроджень стає схожою з коханою. Але це лише посилює трагічну сторону буття.

Отже, в індійському світосприйнятті земний і загробний світ розділені, але перевага надається не життю, а смерті.

В кабалістичній традиції євреї розвивали вчення про переселення душ. В усній передачі релігійних заповідей мова йшла про те, що душа Адама перейшла в Давида, а потім “ надихається” в Месію , а саме в посланника Господнього. Душа може прийняти тілесну оболонку тварини, перетворитися в листя дерев і навіть каміння. При цьому в давньоєврейській традиції людина трактується не тільки як природна, а і як надприродна істота, яка знаходиться в живому контакті з Богом. Виникає і нова інтерпретація смерті. Іудеї втішали себе чеканням царства свободи і справедливості, до якого повинне прийти людство.

В давньокитайській свідомості факт смерті оцінювався як дещо, що не має глибокого побутового значення. Інакше кажучи, якщо людина вмирає, ніякої трагедії в цьому немає. Вона все рівно залишається серед живих, але вже як вмерла. Тут так, як і там. Мертвий йде від живих умовно, в якомусь обмеженому смислі. Він нас не покидає. Світ увесь заселений “живими мерццями”. Вони перейшли в інший стан, але не відішли в інший світ. Ось чому в цій культурі символіка носила земний характер.

Не розділяли земний і потойбічний світ і єгиптяни. Але вони, скоріше, підкреслювали схожість загробного світу з справжнім – там так, як і тут. Смерть рахувалася прелюдією до загробного життя. Єгиптяни покладали надію на нетлінність тіла тієї людини, влада якої була непорушною при житті. Тілесність, за їх уявленням, залишалася незмінною.

В історії людства дві культури знайшли особливий інтерес до смерті і процесу вмирання: єгиптяни і тибетці. Тоді розділяли глибоку віру в те, що свідомість продовжує жити після фізичної смерті. Вони пропонували добре розроблені ритуали які дозволяли як можна легше перейти в новий стан, креслили важкі схеми, в яких відроджували подорожі душі.

Отже, в давньокитайській та давньоєгипетській культурах життя і смерть в певній мірі рівні. Тут немає і натяку на те, що життя – благо,

а смерть – зло. Обидва світи рівноцінні, хоча і розділені деякою межею.

Інакше оцінюється ця проблема в індійській релігійній свідомості. Згідно буддизму всі істоти беруть свій початок в Брахмані, без особливому

абсолютному началі, з якого виникає світ. Брахман лежить в основі всього існуючого. Все в кінцевому рахунку повинно вернутися до нього. Тому смерть лише перехід від нижчої ступені до вищої, яка продовжується з тих пір, поки дух не досягне такої ступені чистоти і вдосконалення, щоб увійти в світову душу, до чого прагне все існуюче на Землі. Світова душа – це відображення всього буття, світовий дух – активне начало душі.

На відміну від християнства, де відпущення гріхів, досягнення вічного блаженства пов'язували з божественним милосердям, раніше вважали, що тільки сама людина може спокутувати свої гріхи, тільки своїми силами може добитися прощення. Тіло для індусів завжди презрене і повинне бути спалене зразу ж після смерті. Безсмертна душа перейде в нове тіло, і цей процес буде повторятися і повторятися, поки душу не щезне і не зіллється з душею вселенською.

Тільки людська воля може відректися від життя, відректися від нього. Такої поетизації смерті не було в жодній культурі. Ні один народ не рахував смерть благом і не намагався перекреслити життя. Навіть прибічники Будди не відмовлялися від життя, повного зла і насильства.

не дивлячись на те, що життя може бути порожнім і беззмістовним, хтось сказав: “ Те, що вмер, не доказує того, що жив”. Сама по собі смерть як наслідок насильства, нещасного випадку, п'янства виступає символом жорстокості, примітивізму. Але і тут смерть пересікає якщо не істинний зміст, то потенцію такого змісту, надію на його створення, спрямовується в майбутнє в силу надії і віри. А надія і віра явно чи не явно містять в собі моральний зміст, так як звернені в найкраще майбутнє. Коли проєкції в майбутнє пересікаються, настає кінець, життя втрачає зміст.

Відсутність, ліквідація змісту, атрофія здібності творити людський зміст значать абсурд. Ми спостерігаємо наростання абсурду в сучасному світі – наростання беззмістовності людського життя і діяльності, беззмістовності, яка вінчає їх смерть. Ось образи абсурду: квітучі яблуневі сади в Чорнобилі, вражені радіацією. Замість трагічного апофеозу життя смерть стає банальністю, простим перетворенням в труп, зникненням.

Але ніхто, крім нас самих, не в силах надати нашому життю істинний зміст. це досягається тільки нашими творчими актами, напруженням духовних сил, відповідальністю перед собою і людством, так як усякий істинний людський зміст повинен бути вселюдським . І це повинно заповнюватися всім нашим життям, а значить і смертю.

Сучасна культура стоїть на порозі грандіозних відкриттів, пов'язаних з таємницями буття і смерті. Величезний етнографічний, філософський матеріал, який накопичений вченими , дозволяє значно розширити рамки обговорення теми. Треба об'єднати зусилля спеціалістів різних профілів для осмислення тих загадок, які поставлені сучасною наукою.

Я вважаю, що особливої уваги потребує тема перевтілення душ. Релігійна література дає масу повідомлень про потойбічний світ. І саме маючи таку інформацію, треба більшу увагу приділити саме таким важливим питанням: куди зникає душа після смерті? Чи може душа переходити від одного тіла до іншого? Чи мають тварини та рослини душі? Людина поневолі задає собі такі питання, але не завжди знаходить відповіді на них. Ця тема широко розглядалася в східних релігіях. Раціоналістична західна культура перейняла ідею реінкарнації. Цьому питанню приділяють увагу деякі філософи, але це тільки паростки. початки великих відкриттів.

У своїй кваліфікаційній роботі я розглянула еволюційну тему смерті і хочу порекомендувати розглянути її саме в психологічному аспекті, на перехресті психології та історії.

В період швидкого розвитку матеріалістичної науки древні вірування і концепції екзотичних релігій рахувались наївними і абсурдними.

Тільки тепер ми знову бачимо, міфологія і концепції Бога, раю і пекла мають відношення не до фізичних істот, а до психологічних реалій змішаного стану свідомості. Для повного осмислення природи людини необхідно признавати їх існування і вивчати їх. Керівну роль в цьому дослідженні можуть мати традиційні уявлення про потойбічне життя.

В наш час смерть видається чимось брудним. Вік гігієни та медикалізації ізолює смерть в лікарні.

Звідси – незрозумілий страх, що є страхом смерті, який переслідує людину протягом життя. Звідси – розгубленість від існування того, що за суспільними нормами не існує – смерті – і повної неготовності до її приходу. Звідси – самотність людини в житті, як відгук її самотності в момент смерті. Звідси, нарешті, втрата сенсу життя і піднесення самого життя над його сенсом. Все – від страху смерті.

Не можна безкарно викреслювати те, чим кінчається процес життя і починається його осягнення. Не можна перетворити єдино неповторне життя на кошмар очікування чогось невимовно жахливого, чи марну спробу втекти від того, від чого не втечеш, посиливши жах самотності: “Протягом усього того нелегкого життя, крізь роки, що ще не настали, із глибини майбутнього летів мені на зустріч похмурий подих і зрівнював усе на своєму шляху...” (А. Каню).

Знаком смерті відмічено все життя людини. Як це не дивно, знак смерті – знак життя.

На мою думку, щоб відштовхнути від себе цей жах смерті, людина повинна сприймати її не як повне знищення особи, а як перехід від одного життя до іншого. Людина повинна повернутися в минуле, в той період, який Ар'єс назвав “смерть приручена”, тому що саме смерть не повинна лякати людину. Потрібно вірити також в перевтілення душі. І саме за цими

віруваннями, який спосіб життя людина вела, в таку тварину чи іншу істоту її душа перевтілиться. Якщо вона вела себе як свиня, то й стане в іншому житті свинею. Людина повинна вести себе так, щоб залишитись людиною. Треба прагнути до кращого. Можливо, ми змогли б знищити таким чином некрофільність та жорстокість сучасної культури.

Список використаної літератури:

- 1.Аръес Ф. Человек перед лицом смерти. – М., 1992.
- 2.Левин С. Кто умирает? – К., 1996.
- 3.Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях. – М., 1974.

2.Аристотель

Древньогрецький філософ. Учився в Платона в Афінах; у 335 році до н.е. заснував Лікей, або перипатетичну школу. Вихователь Олександра Македонського. Твори Аристотеля охоплюють усі галузі знання того часу. Основоположник формальної логіки, творець силогістики. «Перша філософія» (пізніше названа метафізикою) містить вчення про основні принципи буття. Коливався між матеріалізмом і ідеалізмом. Основні твори: логічний звід «Органон» («Категорії», «Про тлумачення», «Аналітики» 1-а і 2-а, «Топіка»), «Метафізика», «Фізика», «Про виникнення тварин», «Про душу», «Етика», «Політика», «Риторика», «Політика».

Аристотель народився в Стагірі, грецької колонії, розташованої на північно-західному узбережжі Егейського моря. Відірваний від Еллади, Стагір і сусідні з ним поліси (суверенні міста-держави, що включали землі, що прилягали до них) оточували ілірійські і фракійські племена, що знаходилися тоді усі ще на родовому ступені суспільного розвитку. Батько Аристотеля, Нікомах, був придворним лікарем при Амінті III, царі Македонському; Нікомах відбувався з родини потомствених лікарів. Він був першим наставником Аристотеля і передав йому свої пізнання в природознавстві і медицині. Аристотель провів дитинство при дворі, спілкуючись із своїм однолітком — сином Амінти Пилипом, що є македонським царем. Згодом Аристотель був вихователем його сина — Олександра Македонського.

У 369 році до н.е. п'ятнадцятирічний Аристотель позбавився батьків, і турботи про нього прийняв на себе його опікун, Проксен. Аристотель успадковував від батька значні засоби, це дало йому можливість продовжувати утворення під керівництвом Проксена. Книги тоді були дуже дорогі, але Проксен купував йому навіть самі рідкі; таким чином, Аристотель у юності приохотився до читання. Аристотель завжди тепло згадував про Проксена, а після смерті опікуна піклувався про його вдову, усиновив сина його Никанора, любив хлопчика як рідного і згодом видав за нього заміж свою дочку Піфіяду.

Під керівництвом Проксена він вивчав рослини і тварин. Багато істориків стверджують, що Аристотель успадковував від батька не тільки матеріальні засоби, але також багато творів, що запам'ятали спостереження органічної і неорганічної природи.

І в Македонії, і в Стагірі Аристотель чув розповіді про афінських мудреців, про Сократа і Платона. Але йому не хотілося з'явитися в Афіни малоосвіченим, непідготовленим; він відкладав свій від'їзд доти, поки Проксен не передав йому усю свою мудрість.

У 367 році до н.е. він відправився удосконалювати своє утворення в центр культурного життя Еллади - Афіни. І прибув туди в той час, коли Платон виїхав на трьох року на Сицилію. Можна собі представити подив і засмучення Аристотеля. Однак це мало і позитивні наслідки. Він ознайомився не тільки з філософією Платона, але й іншими плінами. До приїзду Платона Аристотель уже добре вивчив основні положення його філософії і міг поставитися до них критично. Результати опинилися б іншими, якби він уперше впізнав про вчення Платона від нього самого і цілком віддався б чарівності його особистості.

Аристотель не звикнув до позбавлень і стиснень, мав звички, що іноді погодилися грецького філософа, що не з кодексом. Аристотель не терпів, щоб йому наказували — як є, пити і вдягатися. Він любив жінок, хоча невисоко їх цінував, і, у супереч звичаю, не знаходив потрібним ховати першого. Тим самим Аристотель відновив проти себе афінян, що не бажали визнати його щирим філософом. Тим часом Платон високо цінував Аристотеля і називав його «розумом». Порівнюючи його з іншим своїм учнем, Платон говорив, що «один (Ксенократ) бідує в шпорах, інший (Аристотель) - у вузді».

Вільний спосіб життя Аристотеля породив різні слухи. Говорили, що він у гульбах спустив свій стан і, щоб добути засобу для існування, обрав професію дрогіста. У дійсності ж Аристотель, що не терпів стиснень, ніколи не віддавався надмірностям; він знав медицину й в Афінах робив медичну допомогу, коли за ній до нього зверталися. Але в той час кожний медик виготовляв і продавав ліків своїм хворим; звідси і виник безглуздий слух.

Аристотель провів у суспільстві Платона сімнадцять років. Є підстава думати, що Платон любив свого геніального і непокірливого учня і не тільки передав йому усі свої пізнання, але перелив у нього усьому свою душу. Між вчителем і учнем зав'язалась тісна дружба з усіма її атрибутами - тимчасовими незгодами, гарячим примиренням і т.д.

Аристотеля часто обвинувачували в невдячності до Платона; але кращим спростуванням цього служать слова самого Аристотеля про його відношення до Платона. В одному з трьох збережених віршів він писав, що дурна людина не має права навіть хвалити Платона, котрий перший показав як своїм способом життя, так і вченням, що бути гарним і бути щасливим — два боки того самого прагнення. У «Етиці Нікомаха» він, як завжди, небагатословно, повідомляє про те, як важко йому, істини заради, говорити простивши Платона. Дійсно, у полеміці з творцем ідей він завжди говорив у стриманому і глибоко шанобливому тоні. До смерті Платона Аристотель не відчиняв своєї школи, хоча філософські його погляди давно були розроблені. Незважаючи на це, він учив тільки риториці. У своїх лекціях він полемізував із софістом Ісократом, вражаючи його глузуваннями. Ісократу в той час було біля вісімдесяти років. З ним, власне, не коштувало і боротися, але Аристотель у його обличчі побував усіх софістів. Серед учнів Аристотеля був

Гермій, раб Атарнейського тирана; згодом, завдяки дружбі зі своїм паном і своєю освітою, він зробився його спадкоємцем.

Отже, Аристотель біля двадцятьох років займався в Академії Платона. Він мало цікавився політичним життям. У 355 році до н.е. положення Аристотеля в Афінах, де він як чужоземець не мав політичних і цивільних прав, декілька усталилося в зв'язку з приходом до влади промакедонської партії. Однак Аристотель і Ксенократ вирішили покинути Афіни. До цього них спонукало небажання залишатися в Академії під початком небожа Платона Спевсіпа, що став схолярхом не завдяки своїй перевазі, а лише тому, що до нього як спадкоємцю Платона перейшло майно Академії.

Покинувши велике місто, Аристотель разом із Ксенократом відправився в Середню Азію і прийняв запрошення улюбленого учня Гермія, тирана малоазійського міста Атарнея, погостювати в нього в прибережнім Асосі. Вихований в Афінах і відданий філософії, палкий Гермій плекав мрію звільнити всі грецькі міста Малої Азії від перського ярма. Бажання Гермія не могла не розділяти Аристотель; мабуть, великий філософ грав у цій справі не останню роль, адже не даремно подорожі Аристотеля в той час усі додавали характер дипломатичної місії. Але Діоген Лаєртський усі ж був не прав, заявивши, що афіняни відправили Аристотеля послом до македонського паную.

Гермія збагнула трагічна доля. Точна дата його смерті не відома. Трапилось ж із ним наступне. Зв'язаний поневолі з персами, Гермій, однак, вів переговори з Пилипом II, який уже замисляв тоді загальноелінську війну з перською монархією Ахеменідів. Швидкий грек Ментор, що знаходився на службі в перського царя, утягнув Гермія в змову і потім видав його Артаксерксу, що велів позбавити життя тирана Атарнея. Перед смертю Гермій просив передати своїм друзям-філософам, що він не зробив нічого, що було б недостойно філософії.

Смерть Гермія глибоко засмутила Аристотеля, може бути, ще більш тому, що той загинув за ідею, що дозріла в розумі самого філософа. Своє горі Аристотель вилив у двох віршах, що дійшли до нас. Перше — гімн чесноти. От його початок: «О чеснота, що змушує людей скоряти свою природу, ти перша зі скарбів, що людина повинна намагатися собі завоювати. Заради тебе Греція, щаслива своїм стражданням, незмінно переносить безкінечне горе. За твою святу красу, шляхетна і чиста діва, вона бачить смерть своїх синів. Так прекрасний вічний плід, яким ти зачаровуєш душі героїв. Греки цей плід віддають перевагу знатності походження, золоту і солодкому спокою. Інший вірш — чотиривірш, що представляє напис на пам'ятнику, спорудженому Аристотелем Гермію в Дельфійському храмі» «Один перський цар, противник усіх законів, умертвив того, хто тут зображений. Великодушний ворог постарався б перемогти його відкрито зброєю; зрадник видав його, опутав сітками помилкової дружби».

Аристотель надійшов як щирий грек: загинув його друг, що він, саме так, вважав зразком чесноти; і він не оплакує втрати у своїх віршах, не виражає своїх почуттів, а співає на честь його гімн чесноти. Цей гімн послужив Горацію мотивом однієї з його кращих од. Аристотель був ворогом персів, ярмо яких вважав найбільшим злом для Греції. З

македонським царем його зближала загальна ненависть до них, до варварства, а не глибокий космополітизм, як припускали деякі.

Аристотель провів у цьому місті три роки (348 (347)-345 роки до н.е.), тут він знайшов себе, тут визначилося його власний світогляд. Аристотель женився на молодшій сестрі Гермия, Пифіаде; дівчина залишилася після смерті брата без захисту і без усяких засобів до життя. Аристотель прийняв у її долі братерська участь, а потім їх зблизило загальне горі. Гнів перського царя був так великий, що Аристотелеві прийшлося рятувати життя молодій дівчині і свою власну. Наступні три роки мислитель жив у місті Мітілена на сусідньому з Асосом острові Лесбос, куди його запросив Теофраст — друг і помічник, уродженець тих місць. Ксенократ же повернувся в Афіни.

Піфіада довго жила з Аристотелем, почувала себе з ним цілком щасливої; умираючи, вона заповідала, щоб останки її поклали в могилу улюбленого чоловіка. Переживши дружину, Аристотель у заповіті своєму згадав про це її бажання. Від Піфіади в Аристотеля була дочка, Піфіада-молодша.

Під час перебування на острові Лесбосі Аристотель одержав запрошення від македонського царя Пилипа приїхати в Македонію і стати вихователем його сина Олександра.

Легенда говорить, що в рік народження спадкоємця престолу Пилип написав Аристотелеві лист наступному утримуванні: «Цар Македонський вітає Аристотеля. Сповідую тебе, що в мене народився син; але я дякую богів не стільки за те, що вони дарували мені сина, скільки за народження його в часи Аристотеля; тому що я сподіваюся, що твої наставлення зроблять його гідним успадковувати мені і веліти македонянами».

Наприкінці 340-х років до н.е. Аристотель прибув у нову столицю Македонії — місто Пеллу. Вихованню Олександра Аристотель присвятив три роки. Важко сказати, у чому перебувала методика виховання Аристотеля і наскільки йому вдалося облагородити характер майбутній «завойовника світу», що відрізнявся безрозсудною сміливістю, запальністю, упертістю і безмірним честолюбством. Але, звичайно, Аристотель не прагнув зробити з Олександра філософа і не моров його геометрією, а знайшов головний засіб виховання в поезії, і особливо в епосі Гомера. Говорять, що Аристотель спеціально для свого вихованця «видав» гомеровську «Іліаду», завдяки чому той знайшов свій ідеал в Ахілі. Згодом Олександр нібито сказав: «Я шаную Аристотеля нарівні зі своїм батьком, тому що якщо батьку я зобов'язаний життям, то Аристотелеві — тим, що дає їй ціну». Виховання Олександра закінчилося, коли останній став співправителем Македонії.

Під час восьмирічного перебування в Македонії Аристотель головним чином займався спостереженням природи; це можна приписати почасти впливу спогадів, почасти тому, що занадто різноманітне придворне життя мішало заняттям, що вимагали великої зосередженості і напруги розуму. Пилип, а потім Олександр не шкодували нічого, щоб забезпечити Аристотелеві можливість займатися науками. Олександр, самий схильний до наук, подарував Аристотелеві солідну суму грошей; більш тисячі чоловік зобов'язані були доставляти йому рідких тваринною, рослин і т.д. Смерть Пилипа застала Аристотеля ще в Македонії; він провів із своїм вихованцем перші роки його царювання, але, коли Олександр

відправився в похід в Азію, Аристотель виїхав в Афіни, залишивши Олександрові замість себе небожа свого й учня, філософа Калісфена. Аристотелеві в той час було п'ятдесят років. Деякі історики стверджують, що Аристотель супроводжував Олександра в перших походах у далекі країни, і приводять у підтвердження своїх здогадів спостереження Аристотеля за життям тварин, що нелегко було перевезти в Македонію. Вірогідно відомо тільки, що на початку царювання Олександра зв'язували з його колишнім учителем загальні інтереси, живим же зв'язком між ними служив філософ Калісфен.

Аристотель повернувся на батьківщину — у Стагір, зруйнований Пилипом II у війні проти Афін. Там він провів три роки (339-336 роки до н.е.). У цей час (338 рік до н.е.) відбулося вирішальне для всієї Еллади подія - бій при Херонії (у Беотії), у якому Пилип II завдав поразки з'єднаному грецькому війську і став владарем всієї Еллади. Епоха класичної Греції як сукупності полісів на цьому закінчується.

Прийшовши до влади, Олександр із поваги до свого учителя відновив зруйнований Стагір. Вдячні співвітчизники спорудили на честь мислителя чудовий будинок, де він міг учить своєї філософії, оточений любов'ю і пошаною, але Аристотель вирішив повернутися в Афіни.

У 335 році до н.е. філософ прибув туди з дружиною Піфіадою, із дочкою і вихованцем Никанором. В Академії в той час главою платоновської школи був Ксенократ. Аристотель за підтримкою македонян, і в першу чергу свого друга Антіпатра, що Олександр, що пішов у похід проти персів, залишив намісником на Балканах, відчинив власну школу. Правда, як чужоземцю, йому дозволили відчинити школу лише за рисою міста — до сходу від міської границі Афін, у Ликії. Раніше Лікей був одним з афінських гімнасіїв (місцем для гімнастичних управ). Він знаходився поруч із місцем Аполлона Лікейського, що і дало назву і гімнасії, і школі Аристотеля. На території школи знаходилися тінистий гай і сад із критими галереями для прогулянки. Тому що «прогулянка» і «крита галерея навколо двору» по-древньогрецьки «періпатос», то школа Аристотеля одержала другу назву — «періпатична». Правда, існує й інша версія виникнення цієї назви. Аристотель учив, прогулюючись по тінистих алеях. Діоген Лаєртський говорить, що ця звичка розвилася внаслідок турботи Аристотеля про Олександра, якому він забороняв багато сидіти. Від цієї звички й одержало назву школа.

Незабаром після переселення Аристотеля в Афіни померла дружина його Піфіада; Аристотель гірко оплакував свою втрату і спорудив їй мавзолей. Через два роки після її смерті він, однак, женився на своїй рабині Гарпіміде, від якої народився в нього син Нікомах.

Аристотель вів заняття два рази в день — ранком і ввечері; по ранках він розмовляв про важкі предмети з учнями, знайомими з початками філософії, а по вечорах учив починаючих.

Ксенократ, маючи багато учнів, установив для них визначену дисципліну, призначав по черзі архонтів і влаштовував їм банкет. Це сподобалося Аристотелеві, і він увів таку ж традицію у своїй школі, додавши нове правило, щоб на банкети учні були не інакше, як у чистому одязі. Це характеризує Аристотеля і видає неохайність інших філософів його часу.

Аристотель рано почав учитися і пізно почав учить; у цьому складається його перевага. За винятком років, відданих Олександрові Великому, він усе життя присвятив одержанню знань і самостійної роботі думки. Аристотель стверджував, що після п'ятдесятих років розумові сили слабшають; це пора, коли треба пожинати те, що раніш посіяв. Велика частина його творів написана в Афінах в останні тринадцять років його життя. Така праця здатна був поглинути увесь час.

У ті роки, коли Аристотель створював свої твори і терпляче роз'ясняв своїм учням особливості своєї філософії, Афіни являли собою справжній вулкан, готовий до виверження. Ненависть до македонян клекотала в серцях афінян і грозила зробити руйнівне спустошення.

Другий афінський період цілком збігається з періодом походів Олександра Македонського, інакше кажучи, із «епохою Олександра». Аристотель намагався вселити Олександрові думка про принципову різницю греків і не-греків. Його відкритий лист Олександрові «О колонізації» успіху в царя не мало. Останній повів на Близньому Сході зовсім іншу політику: він перешкоджав змішанню стороннього, грецького, і місцевого населення. Крім того, він уявив себе східним деспотом-напівбогом і жадав від своїх друзів і соратників відповідних почестей. Небіж Аристотеля Калісфен, що був історіографом Олександра, відмовився визнати перетворення македонського монарха у фараона і був страчений, що привело до охолодження відношень між колишнім вихованцем і колишнім вихователем.

Несподівана смерть тридцятирічного Олександра у Вавилоні (який він припускав зробити столицею своєї держави) 13 червня 323 року до н.е. викликала в Афінах антимакедонське повстання, у ході якого представники промакедонської партії були піддані репресіям.

Хоча Аристотель тримався осторонь і повадився як щирий мудрець, положення його з кожним днем ставало небезпечним. Не маючи вагомих причин для його вигнання, афіняни обвинуватили його в неповазі до богів. Верховний жрець Елевсінських таїнств пред'явив йому стереотипне обвинувачення в блюзнірстві. Приводом для цього послужило вірш Аристотеля на смерть Гермія. Воно кваліфікувалося як пеан — гімн на честь бога, що не личило смертному, а тому вважалося блюзнірством.

Не чекаючи суду, Аристотель передав керування Лікеєм Теофрасту і покинув місто, щоб афіняни вдруге не зробили би злочини проти філософії; він мав на увазі смерть Сократа. Можливо, мислитель поспішив із утечею: його друг Антіпатр незабаром придушив повстання в Афінах, і влада промакедонської партії була відновлена.

З Афін Аристотель виїхав у Халкідіду, де через два місяці і помер у 322 році до н.е. від хвороби шлунка; він страждав нею все життя, воно в його родині була спадковою хворобою. Наклеп переслідував Аристотеля все життя; хоча він помер природною смертю, поширився слух, що Аристотель убив себе, не бажаючи стати на суд перед Ареопагом. Але Аристотель був завжди проти самогубства. Учинки ж його ніколи не йшли врозріз із переконаннями. Деякі батьки церкви згодом стверджували, що Аристотель потонув, кинувшись у протока, що відокремлює острів Евбею від Греції. Це пояснювали розпачем

філософа через неможливість досягнути в той час явище припливу і відливу. Такий вимисел заслуговує, однак, уваги тому, що свідчить про жагучу допитливість Аристотеля. Згадана ж протока представляє дійсно одне з деяких місць Середземного моря, у яких явище припливу і відливу особливо помітно.

Діоген Лаєртський зберіг заповіт Аристотеля, у дійсності якого ми не маємо основ сумніватися; таке думку про нього багатьох авторитетів. Виконавцем своєї останньої волі Аристотель призначив Антіпатра, полководця Олександра Македонського. «У випадку моєї смерті, — говорить Аристотель, — нехай Антіпатр візьме на себе виконання моєї останньої волі. Доти, поки Никанор у стані буде прийняти керування моїм майном, нехай про нього печуться: Аристомен: Тимарх, Гіппарх і Феофрасти то ж саме відноситься до моїх дітей і до Герпілідів Коли моя дочка виросте, нехай її віддадуть Никанорові; якщо вона помре до заміжжя або не залишить дітей, Никанор успадковує всі мої багатства і робиться владарем усіх моїх рабів. Никанор зобов'язаний піклуватися про мою дочку і мого сина Нікомахе, щоб вони ні в чому не терпіли нестачі; він повинний замінити їм батька і брата. Якщо Никанор помре до одруження або не залишить дітей, розпорядження його слід виконати. У такому випадку, якщо Феофраст захоче взяти до себе моя дочка, то йому будуть належати й усі права, надані мною Никанорові; якщо ж Феофраст не побажне одруження на моєї дочк, тоді долею дітей моїх нехай розпорядяться опікуни з Антипатром. Я прошу опікунів і Никанора пам'ятати мене і не забувати, яку прихильність відчувала до мене Герпіліда. Якщо вона після смерті моєї захоче вийти заміж, опікуни повинні подбати про те, щоб вона не вибрала би людини, що коштує нижче мене по народженню. У випадку заміжжя дати їй понад усього, що вона від мене одержала, талант срібла і три служниці, якщо вона побажне взяти останніх. Якщо вона захоче жити в Халкіді, то дати їй приміщення, суміжне із садом; якщо ж віддасть перевагу Стагір, нехай займає будинок моїх предків... Я даю волю Амбракіді і призначаю їй у придане п'ятсот драхм і одну рабу, а Фалі поверх того ділянки землі, що я їй купив, одну молоду рабу і тисячу драхм... Тихон одержить волю після заміжжя моєї дочки. Тоді ж звільнити Філона й Олімпію з її сином. Дітей моїх слуг не продавати, але віддати їх у служіння моїм спадкоємцям до їхнього повноліття, а потім, якщо опиняться гідними, звільнити. Я прошу також закінчити і поставити на місце замовлені мною статуї (на честь Прокурена і його дружини). У мою могилу покласти останки Ніфіади, як вона сама того бажала. Заповідаю також виконати обітницю, даний мною за збереження життя Никанора, — поставити в Стагірі статуї тварин із каменю на честь Зевса й Афін Рятівників». Тіло Аристотеля було перевезено з Халкіді в Стагір, де його співгромадяни спорудили йому розкішний мавзолей; він існував досить довгий час, але не зберігся до наших днів. Мабуть, приведений уривок тільки частина заповіту; ми не знаходимо в ньому ніяких розпоряджень щодо бібліотеки, що, як відомо, відмовлена була Феофрасту, учню і спадкоємцю Аристотеля.

Його турбота про близьких йому людей говорить про щирі прихильність і навіть ніжності, що самий Аристотель вважав прикрасою чоловіка; він говорив: якщо чоловік бажає бути чарівним, він повинний зайняти в жінок грації і ніжності, і якщо жінка бажає скоряти серця, вона повинна володіти відомою долею мужності.

Слідую також звернути увагу на відношення Аристотеля до своїх рабів; Аристотеля прийнято вважати ревним захисником рабства. З заповіту ж його видно, що в серце своєму він не міг не визнавати в них тих же людей; він піклувався про їхню долю після своєї смерті так само, як про члени власної родини.

Син Аристотеля Нікомах, що прийняв було участь у виданні письмової спадщини, що залишилося від батька. помер молодим. Дочка ж, Піфіада-молодша, була тричі заміжня і мала трьох синів, молодший із котрих (від третього чоловіка — фізика Метродора) був тезка свого великого діда і вчителя; зайнявши після його смерті пост глави Лікея, він подбав про виховання онуків Аристотеля.

Дитя Аристотеля — його філософська школа Лікей — проіснувала до кінця античного світу. «Дітьми» Стагіріта були і його твори. Спадщина мислителя велика. Древні каталоги нараховували декількох стільник його праць. До нас дійшла лише невелика їхня частина.

Нам залишається сказати декілька слів про відношення Аристотеля до своїх сучасників, до тієї партії демагогів, що змусила його вийти з Афін. Він мало висловлювався в цьому відношенні при житті; говорити і навіть писати було йому небезпечно; Аристотель спостерігав прояву пристрастей із тим спокоєм, із яким відзначав явища бур і напрямки вітрів. Один із найдавніших письменників говорить із цього приводу:

«У дні Соломона мудрість підняла голос на площах, але не була почута. Так продовжується і дотепер. На площах немає місця для мудрості. Мудрість вимагає спокійного міркування; на площах же завжди шум і метушня. Аристотель проникнутий презирством до юрби, а юрба у свою чергу харчує інстинктивне презирство до Аристотеля. Крайні думки, виражені різкою мовою, мають у юрбі найбільшу популярність».

У необмежену демократію Аристотель не вірив, помічаючи саркастично, що хоча афіняни і відчинили дві корисні речі: пшеницю і волю, але вміли користуватися тільки перший, а іншою користувалися короткий час, і то для того тільки, щоб зловживати нею.

Аристотель, як універсальний мислитель, не тільки володів усією сукупністю знань свого часу, але і заклав основи власне кажучи нових наук: таких як фізика, біологія, психологія, а також логіка й етика. При цьому його не переставав хвилювати питання: а чим же, власне, займається сама філософія і яке її місце серед інших наук?

Більш ранні грецькі мислителі досліджували природу речей і називалися «фісіологами», оскільки в той час філософія ще не відокремилася від науки як дослідження природи. Сократ і Платон протиставляли колишнім «фісіологам» принцип «пізнай самого себе». У свою чергу, Аристотель синтезував ці крайні крапки зору, показавши, що людське мислення і навколишній світ у своїй сутності збігаються, являють собою те саме. Ті форми, у яких людське мислення і його предмет суть те саме, і є головним предметом філософії з погляду її класичної традиції.

Аристотель, правда, продовжував називати «філософією» усю сукупність науково-теоретичного знання про дійсність. При цьому він увів назви «перша філософія» і «друга філософія», що він ще називав і «фізикою». Що стосується «першої філософії», то згодом вона стане називатися «метафізикою». Причому термін «метафізика» самим

Аристотелем не вживався. Його став використовувати учень Аристотеля і систематизатор його творів Андроник Родоський. Цим терміном він назвав то твір, що в Аристотеля впливали після «Фізики». Буквально «метафізика» так і переводиться: «то, що після фізики». Але власне кажучи це наука про те, що перебуває за межами нашого досвіду, за межами видимої природи,

Відвергнувши платоновське вчення про «ідеї» як безтілесних сутностях усього, Аристотель висунув теорію, відповідно до якого все суще відбувається і складає з двох основних початків « «форми» і «матерії». Активним і головним початком у цій парі в Аристотеля є форма, саме з ній він зв'язує вирішення проблеми загального. Бог, по Аристотелеві, є джерелом творчої активності. Саме Бог наділяє всі існуючі тіла їхньою специфікою, тобто особливою формою. Але Бог в Аристотеля є ще і метою, до якої прагне все суще.

Середньовічні мислителі з особливою увагою поставилися до вчення Аристотеля про душ, викладена в однойменному трактаті. Аристотель починає з того, що душу є не тільки в людини. Її мають також рослини і тварини. Рослинна душа, по Аристотелеві, має здатність росту, харчування і розмноження. Тваринна душа відрізняється тим, що має почуття. Душу людини є розумна душа.

Інша важлива властивість душі, по Аристотелеві, її безтілесність. Він послідовно й аргументування відстоює те, що душу не може бути тілом, тому що вона є, як виражається Аристотель, зміст і форма. Причому душу як форма живого тіла не є зовнішньою формою, це внутрішня форма живого тіла, що Аристотель називає ентелехією. Водночас заперечуючи піфагорійцям і своєму вчителю Платонові, Аристотель наполягає на тому, що душа невіддільна від тіла, а тому неможливо переселення душ. Особливо це стосується рослинних і тваринною душ. Що стосується душі людини, то про її безсмертя Аристотель дозволяв собі різні судження, що породило суперечки серед його послідовників у середнього століття й епоху Відродження.

Спадщина Аристотеля настільки обширна, що неможливо охарактеризувати його розділи. Важливо відзначити, що головні напрямки його думки істотно визначили подальший розвиток європейської філософії.

На відміну від Платона, Аристотель бачить у Богу вищу інстанцію не тільки соціального, скільки природного порядку. Бог в Аристотеля — це не платоновське Вище Благо, на чому потім зробить акцент християнська геологія, а гранична підстава світобудови. У якості «форми форм» і Юрводвигуна Бог знаходиться аж ніяк не за межами нашого світу. Бог і юрвоматерія як би задають і визначають границі світу. І в цьому складає яснобачення дуалістичної філософії Аристотеля.

«Першу філософію», або метафізику, цікавить лише те, що існує завжди і скрізь і не може бути іншим. Такого роду поняття Аристотель минує «категоріями». До них він відносить: сутність, якість, кількість, відношення, місце, час, положення, володіння, дія, страждання. При тому частіше усього він говорить про категорії як про форми «впливання» про світ. І самий термін «категорія» він узяв із граматики.

У своїх політичних поглядах Аристотель виходить із розуміння людини як «суспільної тварини», сферу життя якого складають родина, суспільство, держава. Держава (як і економіку) Аристотель розглядає дуже реалістично: державний діяч не може чекати, поки наступлять ідеальні політичні умови, а повинний, виходячи з можливостей щонайкраще управляти людьми - такими, які вони є, і колись цього піклуватися про фізичний і моральний стан молоді. Найкращі державні форми суть монархія, аристократія, помірна демократія, зворотним боком котрих, тобто найгіршими державними формами, є тиранія, олігархія, охлократія (панування чорни).

Список використаної літератури:

- 1. "Великі Люди" Голубець О.В.***
- 2. Інтернет бібліотека BigLib.***

3. Проблема загальності естетичного почуття у Трансцендентальній естетиці Канта.

У Новий час в європейській культурі сформувався новий тип світовідчуття. Людина, звертаючись до безпосередньої дійсності речей, прагне побачити її наочно, пізнати власним розумом і мати критично обґрунтоване судження. В цей час у свідомості міцно закріпилася беко-нівська істина про те, що збільшення знання — це зростання сили, могутності, отримання влади. Це було продовженням сократівської установки: наявність істинного знання забезпечує успіх у сфері праксису. Варто людині лише відкинути забобони, що нависали над нею, та перебудувати Всесвіт за допомогою розуму, і щастя буде забезпечене всім людям. Тому можна побачити разом із зростанням нигілізму й поширення хвилі утопій, які намагались указати шлях перебудови соціуму. Людина доби просвітництва є картезіансько-кантівським трансцендентальним суб'єктом, який дізнається не лише про те, що існує, а й про те, яким саме належить бути Всесвіту. Але формулювання будь-яких імперативів залишає її у сфері обов'язку, що ніяк не пов'язаний з емпіричною реальністю.

В епоху модерну здійснюється самоусвідомлення особистості. В процесі секуляризації людина перетворюється саме на “суб'єкт” і тим самим дистанціюється від світу і від самої себе (Шеллер). Найбільш безперечним буттям для картезіанського суб'єкта вважається не буття Бога, а його власне буття, оскільки воно є безперечним як самоочевидний висновок про мислення цього суб'єкта. Картезіанський суб'єкт відчуває себе саме як індивідуальна мисляча свідомість, а решту світу лише як те, що дано цій свідомості або сприймається через її опосередкування. Суб'єкт філософії Нового часу відчуває себе нібито ізольованим від буття і здатним вступати з ним у контакт лише за допомогою свідомості.

Такий порядок буття людини призводить до втрати об'єктивної точки опори, якою вона володіла в попередню добу. Відчуття це викликає у неї почуття покинутості, загрози, страху, якого раніше вона не відчувала. Страх не зникає навіть від світла науки й техніки і дедалі зростає. Світові війни підірвали віру людини в саму себе, у свій розум, у науково-технічний прогрес. Ніхто сьогодні не знає, як розв'язати глобальні проблеми. Екзистенційний жах викликаний реальною можливістю самознищення техногенної цивілізації. Тією мірою, якою цей раціоналізм досягає дедалі грандіозніших успіхів, людське буття в світі не стільки укріплюється, скільки проблематизується.

Більшість філософів XX ст. вбачають згубну небезпеку для людської екзистенції в сучасному технологізмові й технократизмові (В. Вейдле, М. Гайдеггер, Ж. Марітен, М. Бердяєв, Г. Марсель та ін.). Водночас цей технократизм призводить, на їх думку, і до кризи мистецтва. Елітарний естетичний гедонізм стає домінуючим в естетичних концепціях і не лише в них. Вульгаризуючись і тиражуючись засобами масової інформації, гедонізм постає як пануючий у повсякденній свідомості. Він перетворився в середньостатистичну установку споживацької свідомості, викривлює почуття людини, зводячи їх до емпіричного задоволення у приватній сфері. Масова свідомість бажає лише забуття. Таке зречення від розуму призводить до рабського стану отупіння, втрати людини самої себе, що дедалі збільшує екзистенційний жах.

Сучасна філософія дотримується іронічної позиції щодо соціокультурного життя у всіх його вимірах, виявах, маніфестаціях. Принцип іронії, який був розроблений ще романтиками, є принципом суб'єктивного зведення людини в нескінченність рефлексії, тобто негативну нескінченність, яка не виходить за межі розуму. Тому подолання такої ситуації передбачає вихід за ці межі у сферу почуттів. Почуття людської солідарності засноване на відчутті загальної екзистенційної загрози, небезпеки, занепокоєності. Але таке почуття повинне володіти предикатом все загальності, без чого неможливе подолання кризової ситуації. Перша спроба обґрунтувати все загальність почуттів (хоча і на суб'єктивних засадах) логічним шляхом була зроблена Кантом, який намагався створити естетику як самостійну науку.

Феномен "чуттєвого" завжди привертав увагу філософів. У будь-якій філософській концепції ця категорія посідає особливе місце. Але зміст цієї категорії від концепції до концепції змінювався, розвивався й доповнювався.

Філософське розуміння "чуттєвого" насамперед пов'язано з емпіричним рівнем знання, тобто належить до сфери кінцевих речей. Але предикат все загальності воно набуває вже в давньогрецьких натурфілософів. Вони намагались репрезентувати всю різноманітність явищ, які ми можемо чуттєво сприймати, як результат того ж самого,

спільного їм усім початку. Отже, це розмаїття явищ природи вони шукали у чомусь тілесно визначеному. Але така універсальність у розумінні “чуттєвого” була втрачена.

Подальший розвиток філософії призводить до того, що “чуттєве” відокремлюється від всезагального. Останнє належить до сфери теоретичного знання, де вічне й необхідне ніяк не торкається мінливості світу кінцевих речей. Тобто чуттєвість опиняється з одного боку, а зв'язок — з іншого. Причому вони мають неоднакове, нерівноцінне значення для пізнання.

Почуття затьмарюють для людини світ справжнього знання. Тому вони дістають назву “темного знання”, “неясного пізнання”, “нечіткої уяви”. “Для деяких, — пише Фуко, — стримання було пов'язане з формою мудрості, яка безпосередньо давала їм можливість контакту з більш високими сутностями, ніж людська природа, та яка їм відкривала доступ до самої суті істини: таким звичайно постає Сократ у “Бенкеті”, до якого всі хотіли наблизитися, в якого всі були закохані та мудрістю якого хотіли оволодіти всі — саме тією мудрістю, що виявлялася й відкривалася, саме тому, що він сам уже міг відмовитися заторкувати провокаційну красу Алківіада. Тематика взаємовідношення між статевою стриманістю та здатністю досягти істини вже була дуже добре позначена”¹. І стримання було пов'язане не лише з сексуальністю, а й з іншими відчуттями. Наприклад, Демокрит, за легендою, навіть виколов собі очі, щоб ніщо не відволікало його від спостереження справжнього.

На такому рівні розуміння почуття не відрізняються від відчуттів. Тому справжнім філософом може бути лише той, хто має змогу піднятися над власними почуттями та виявити сутність речей з об'єктивної точки зору, тобто неупереджено. Таким чином, свідомість здійснює споглядання надчуттєвих речей, зокрема втрачається як цілісність предмета, так і цілісність переживання предмета. Людина не розуміє того, що відчуває, і не відчуває того, що розуміє. Розсудок і чуттєвість підсвідомо ототожнюються. Нескінченний бог теології був чуттєвим богом, пише Фейєрбах у “Основах філософії майбутнього”, тому що аскетизм є певним чином розглянутою чуттєвістю.

Хоча “пристрасті душі” глибоко цікавили середньовічних мислителів, афективні реакції людини викликали недовіру й осуд. Середньовічному підходові до почуттів притаманна суперечність, яка полягає ось у чому: оскільки тіло — “в'язниця душі”, то пристрасті подібні до ланцюга, який приковує людину до тлінного світу, якщо людина не підкорить їх одній пристрасті — вірі в Бога. “Службова” роль розуму стосовно віри, схвалення всіх зумовлених вірою пристрастей — найважливіший принцип середньовічного світорозуміння. Контроль розуму над пристрастями передбачається, однак головною метою все-таки вважається підкорення пристрастей “істинній вірі”.

Культура Відродження допомагала розкріпаченню складного світу людських пристрастей. Їй була притаманна художньо-естетична форма осмислення почуттів — захист пристрастей, апологія “свята почуттів”, прориву до нової чуттєвості, звільнення її від ідейних регламентацій середньовіччя.

Філософи XVII ст. ставляться до пристрастей людини без лицемірства, але суворіше, ніж за Відродження. Центральним завданням вони вважають наукове вивчення, дослідження почуттів, а також регулювання їх засобами розуму задля того, щоб зробити їх більш шляхетними на користь людині.

У філософських концепціях Нового часу (емпіризмі й раціоналізмі) розум і чуттєвість редукують один до одного. Раціоналісти розглядають чуттєвість як спрощений розум. Емпіристи розглядають розум як ускладнений досвід відчуттів. Лише починаючи з Канта у філософії створюється певна структура, де розум та чуттєвість стають двома самостійними здібностями. Кант називає їх “двома стовбурами пізнання”. Але філософська позиція Канта дає змогу не лише зрозуміти самостійність цих двох сфер, а й більш точно розрізнити зміст у понятті “чуттєвого” і тим самим визначити естетику як самостійну науку.

У Канта термін “естетичне” використовується у значенні “чуттєве”. Але ці поняття не зводяться в нього одне до одного. По-перше, Кант розрізняє емпіричні відчуття (чуттєве сприйняття, відчуття) та естетичні почуття. По-друге, поняття “естетичного” у Канта володіє, на відміну від першого, предикатами всезагальності та необхідності. Проте в цих різних значеннях чуттєвого є й спільний момент, так що не випадково вони мають спільну назву: і емпірична чуттєвість, і естетичні почуття являють собою деякі модифікації стану суб’єкта.

Інтерес Канта до проблеми прекрасного зростає не з бажання подолати труднощі, які поставали у сфері естетики як філософії мистецтва, а швидше від бажання вирішити ряд проблем, що виникали в самій філософії, а саме проблему об’єднання її різних сфер — теоретичної та практичної. У першій сфері досвід об’єктивно визначається згідно з універсальними та постійними законами (царство абсолютної необхідності наукового знання). У другій сфері досвід заснований на безумовному та абсолютному законі, який не залежить від жодних феноменальних відносин і має своїм законом не необхідність останніх, а свободу. Природний детермінізм як передумова наукового пізнання та свобода як передумова моральнісної діяльності є автономними сферами.

Але проголосивши цю основну принципову відмінність, без якої затьмарюється дійсність науки та самостійна роль моральності, Кант мав би наголосити, що вона не може бути представлена як розмежування принципового характеру. Бо не лише теоретичний досвід закінчується у самому собі (більш того, його власний розвиток спрямовує нас до його власного обмеження — до сфери чистого розуму), а й акт чистого розуму, моральнісний

закон потребує своєї власної реалізації у сфері чуттєвого. Тому “повинні існувати засади єдності понад чуттєвого, які лежать у основі природи, з тим, що практично містить у собі поняття свободи”².

Дослідження того, як можливо у філософії мислити таку основу єдності понад чуттєвого з тим, що містить у собі поняття свободи, — мислити не у теоретичних поняттях, а в особливій функції судження, і складає завдання “Критики здатності судження”. Таким чином, Кант прийшов до естетики як філософ, окресливши важливі проблеми естетики й теорії мистецтва та запропонувавши їх рішення. Проблема філософії як системи приводить його до відкриття особливої сфери питань естетики. Естетика, що була задумана як ланцюжок між світом свободи та природи, перетворюється в Канта у спеціальну філософську науку.

Естетика Канта, з точки зору побудови системи, спирається на загальний фундамент критичної думки, бере свої проблеми та зміст із пошуків та аналізу сфери естетики у XVIII ст. ренесансна естетика розглядає мистецтво як об’єктивну дійсність культури. Потім відбувається зміщення об’єкта естетичного розгляду. Залишивши сферу дослідження структури об’єктивності мистецтва, закономірності якої вона намагалася встановити виходячи із загально раціоналістичної позиції, естетична думка звертається до аналізу суб’єктивної оцінки самого мистецтва, і ця оцінка виступає не як результат методичної критики відповідно з певними принципами, а як неопосередкований спонтанний акт духу. Так, Т. Любо “під впливом барочного мистецтва почне наголошувати на превалюючій ролі в мистецтві емотивного елемента і вважати збудження та напругу почуттів основною причиною, яка спонукає до висловлення естетичної оцінки”³. Остання залежить від “шостого почуття”, яке нібито безпосередньо оцінює емоційну дію певного образу. Це почуття природне та притаманне всім людям, хоча його оцінки можуть змінюватися залежно від епохи, суспільства та змін в емоційному стані, тобто духовної конституції самих людей. Таким чином, виникає проблема смаку, тобто питання про те, як примирити притаманну останньому суб’єктивність з його претензією на все загальність, від якого залежить можливість вироблення постійного критерію для оцінки мистецтва та обґрунтування все загальності естетичного почуття.

Ляйбніц водночас зводить проблему смаку до відношення між чуттєвістю та розсудом. Чуттєвість, за Ляйбніцем, є туманне, смутне пізнання, яке розсудок покликаний пояснювати та впорядковувати. Чуттєве задоволення від прекрасного є тому безпосереднім відчуттям порядку, який може оцінити в усій повноті лише розсудок. Звідси йде тенденція визначати смак як здатність інтуїтивно відчувати прекрасне, як почуття, що не залежить від будь-яких утилітарних причин та яке стосується лише приємної зовнішньої форми.

А. Г. Баумгартен порушує проблему виявлення законів основної структури чуттєвості як такої. Краса, за Баумгартеном, є досконалістю, але досконалістю, яка зумовлена законами чуттєвості. Хоча остання й належить до більш низького щаблю порівняно з раціональним знанням, але володіє власною доцільністю. Це не лише крок до визнання незалежності естетичної сфери від теоретичної, а й крок до переоцінки чуттєвого та ірраціонального. Таким чином, полеміка з приводу структурного принципу мистецтва та природи естетичного почуття в німецькій естетиці привела до окреслення проблеми смаку, до визнання притаманної йому антитези суб'єктивного та всезагального й виділення у ньому моментів безпосереднього сприйняття та осмислення. Виявити природу все загальності людського почуття стає завданням трансцендентальної естетики Канта. А. С. Канарський вважає, що надбання Канта полягало в тому, що його “цікавило не те чи інше конкретне задоволення або незадоволення, а сама можливість їх втілення у понятті, інакше кажучи, втілення їх всезагального та необхідного вираження”⁴.

Розглядаючи поняття “чуттєвого”, можна відмітити, що на вищезазначеному розрізненні розуміння його не закінчується. У “Критиці здатності до судження” під терміном “естетика” Кант розуміє вже не те, що означає цей термін у “Критиці чистого розуму”. У першій “Критиці” терміном “естетика” називалася частина гносеології — вчення про апіорні форми чуттєвості — простір і час. У зв'язку з цим розглядались значення, які ці форми мають для обґрунтування математики. Цим питанням присвячена перша частина “Критики чистого розуму”, яка названа “Трансцендентальною естетикою”. Тут апіорні форми чуттєвості слугують основою структури чуттєвого досвіду взагалі, але не підходять для пояснення принципової сторони оціночного моменту, який притаманний смаку.

На цьому рівні Кант вважає, що трансцендентальний метод до суто естетичної сфери застосувати неможливо. “Джерело смаку, почуття прекрасного, вірогідно, має в основі емпіричне походження та не допускає пошуків апіорних законів, які були б здатними лягти в основу та скласти всезагальний критерій”⁵. Цю точку зору Кант викладає у одній з приміток до “Критики чистого розуму” (видана в 1781 р.). Але на цій констатації філософ не зупиняється. В естетиці він вводить ще одну здатність, яка, крім розсудку та розуму, входить у число апіорних, не обумовлених емпірично здатностей людської душі і яка пов'язана зі специфічно людською чуттєвістю. Потім на основі здатності до судження Кант визначає естетичне почуття.

Логічна операція судження складається з підведення одного поняття під інше, суб'єкта судження під предикат. Цій логічній функції відповідає визначальна діяльність суб'єкта, за допомогою якої багатоманіття чуттєвості підводиться під єдність поняття розсудку. Таке підведення необхідне, якщо врахувати, що спочатку чуттєвість і розсудок у Канта розділені.

Таким чином, у разі теоретичного пізнання здатність до судження виступає як уява, що здатна створити наочну схему тієї діяльності, логічне вираження якої представляє собою категорія розсудку. Але тут здатність до судження не є самостійною законодавчою здатністю, законів вона не дає, тому на цьому рівні немає третьої сфери, яку можна було б, за Кантом, поставити поряд зі світом природи та світом моральності. Вона не створює, таким чином, третього світу, а передбачає лише особливий засіб розгляду природного світу. “Якщо повинно існувати поняття або правило, яке з першопочатку виникло зі здатності судження, то, за Кантом, воно повинно бути поняттям про речі природи тією мірою, якою природа відповідає нашій здатності до судження. І, отже, про таку властивість природи, про яку можна було б скласти поняття лише за умови, що її устрій відповідає нашій здатності підводити певні часткові закони під більш загальні, що не дані”⁶.

Виходячи з цього, уява є не репродуктивною уявою, яка відтворює образ предмета, який уже споглядався, а продуктивною, або творчою, уявою, котра вперше творить образ. У “Критиці чистого розуму” Кант показує, що уява виконує завдання творення наочного образу або схеми поняття. Оскільки саме поняття розсудку виступає як правило синтезу багатоманітностей, то уява, яка афектується розсудком, творить ніби наочну схему цього правила, тобто ту часову схему, “фігуру”, що утворюється послідовністю моментів часу, які вказують, як має здійснитися правило, що задано у вигляді категорії розсудку. Розсудок визначає, якого роду правило має прийняти наочну форму, схему. Тут уява є заздалегідь запланованою, а тому не дивно, що створений нею образ (схема) відповідає поняттю.

Але коли ця здатність розглядається самостійно, а не як допоміжний момент, необхідний для здійснення пізнання та практичної діяльності, то з’ясовується, що вона тісно пов’язана з почуттям задоволення та незадоволення, яке тим самим уперше дістає можливість свого пояснення засобами трансцендентальної філософії. Якщо будь-яке уявлення, говорив Кант, не відноситься нами до пізнавальної здатності, а викликає у нас почуття задоволення або незадоволення, то такий спосіб відношення до уявлення називається *естетичним*.

Щоб точніше визначити здатність до судження, Кант вводить ще одне розрізнення. Він розрізняє здатність до судження залежно від того, як вона здійснює функцію підведення одиничної багатоманітності (багатоманітність споглядання) під всезагальне (поняття розсудку або ідею розуму). Якщо загальне або поняття дається, то судження, яке підводить під нього часткове, є визначальним. Якщо, навпаки, дається часткове, від якого слід перейти до загального, то судження є рефлексивним. У першому випадку, як уже зазначалось, судження підкоряється апіорним законам розсудку, у другому — навпаки, оскільки часткові форми природи як такі не піддаються визначенню з боку апіорних законів розуму, а тому

сприймаються нами як випадкові. Необхідно прийняти інший апіорний принцип, котрий би обумовлював закони, згідно з якими стає можливим перехід від часткового до всезагального або, інакше кажучи, згідно з яким багатоманітність часткового у природі може бути досягнуто.

Згідно з цим принципом уява творить образ вільно, не керуючись ніяким поняттям, що збігається з вимогами розсудку. Цей принцип відповідає нашій пізнавальній здатності. Ним керується рефлексивна здатність до судження. “Рефлексивна здатність до судження, якщо вона бере участь у процесі пізнання, має значення лише регулятивного принципу, який керує науковим дослідженням, — вважає П. Гайденко, — але не значення конститутивного принципу, який дає лише розсудок”⁷. Стосовно природи рефлексивна здатність до судження не може “пояснити або, точніше, визначити її, або дати для цього об’єктивну визначальну основу всезагальних понять природи... цього зробити вона не спроможна” за Кантом, вона рефлектує “відповідно до свого суб’єктивного закону, відповідно зі своєю потребою, але водночас відповідно до законів природи”⁸, тобто відповідно до поняття, яке містить у собі основу діяльності предмета. Це поняття є цільовим, оскільки принцип рефлексивного судження, тобто принцип, який керує переходом від часткового до загального, обґрунтовує його та виправдовує, відображає природу у її багатоманітності. Це поняття не виражає жодного визначення природи, жодного акту свободи, а є умовою, завдяки якій можливо розглядати природні об’єкти в порівнянні з універсально-послідовним досвідом, який виправдовує акт свободи. Здатність до судження, за Кантом, є чимось проміжним між розсудком як визначальним відповідно до законів необхідності (світ феноменів) та розумом як таким, що визначає чистий акт свободи. Вона пов’язана з тією сферою досвіду людини, де антитеза між феноменом та ноуменом породжує усвідомлення їх внутрішньої єдності. Кант до цієї сфери відносить естетичний досвід, передвизначений апіорним принципом доцільності.

Доцільність у предметі може бути представлена таким чином: суб’єктивно, як узгодження його форми (при першому з ним знайомстві і до виникнення будь-якого поняття) з нашою пізнавальною здатністю, оскільки виникає потреба поєднання інтуїції й поняття в акті пізнання, та об’єктивно, як узгодження його форми з можливістю відповідності самої речі випереджаючому поняттю, що містить у собі основу цієї форми. У першому випадку уявлення про доцільність приймає характер почуття безпосереднього задоволення і визначає властивості краси предмета. Судження виступає тут як естетичне судження, яке засноване на почутті задоволення або смаку. Почуття задоволення є позитивним усвідомленням доцільності предмета, але за умови співвіднесення зі станом суб’єкта, а не поняттям об’єкта. Назва “естетичне судження про об’єкт” указує, що хоча певне уявлення співвідноситься з об’єктом, але у судженні мається на увазі не визначення об’єкта, а суб’єкт

та його почуття”⁹. Кант усю картину світу ставить у залежність від цінності та значення суб’єкта і його засобів пізнання. У другому випадку уявлення про доцільність набирає характеру об’єктивного судження про телеологічну структуру предмета. Судження тут є телеологічним.

Кант розрізняє вільну та привнесу красу. Вільна краса не передбачає ніякого поняття про те, чим має бути предмет. Привнесена — передбачає подібне поняття в довершеності цього предмета відповідно до даного поняття. Насправді ж лише за умови оцінки вільної краси судження смаку є чистим судженням. В оцінці привнесеної краси судження смаку не є естетично чистим, бо воно залежить від судження розуму стосовно довершеності або внутрішньої доцільності предмета. До того ж, воно має на увазі наявність ідеалу, який зумовлений розумом, стосовно якого прекрасне в такому разі стає символом. Найвищий ідеал краси — це людина, оскільки як істота розумна вона є носієм власної цілі.

Таким чином, чисто “прекрасне, — пише Кант, — є судженням, яке у своїй основі має чисто формальну доцільність, тобто доцільність без цілі, зовсім незалежно від уявлення про добро, тому що добро передбачає об’єктивну доцільність, тобто співвідношення предмета з певною метою”¹⁰. Отже, доцільність у естетичному досвіді не стосується предмета як суті, вона пов’язана з формою його уявлення у зв’язку з структурою суб’єкта, що пізнає. Вона суб’єктивна не в значенні того, що предмет як певна даність вважається відповідним бажанням і волі суб’єкта, а в значенні того, що уявлення про нього відповідають загальній внутрішній природі пізнавальних здібностей взагалі, незалежно від будь-якого особливого визначення.

Доцільність прекрасного предмета являє нам той випадок, коли немає переваги ні розсудку над уявою (поняття не виступає у своїй односторонності, і, як говорить Кант, “неможливо побачити наміру”), ні уяви над розсудком (багатоманітність і єдність урівноважують одна одну). Тобто естетичне задоволення є задоволенням, зумовленим станом гармонійної відповідності двох здатностей — уяви, яка є вільною, та розсудку, який привносить закономірність. Якщо ці звичайно протилежні моменти будуть приведені у відповідність, яку Кант називає “грою”, то суб’єкт відчуває цю відповідність, цю “гру” як естетичне задоволення, а уявлення, яке викликає естетичне задоволення, — як “прекрасне”. У загальності цього принципу, тобто відповідності між уявою та розсудком, полягає пояснення загальності та необхідності судження смаку, хоча воно є частковим судженням. “Доцільність саме й має своїм принципом ідею наявності загального у частковому, розумоосязного у чуттєво сприйнятому”¹¹.

У понятті доцільності Кант розвиває традиційну лінію метафізичної думки, яка в механічному поясненні світу за XVII—XVIII ст. вичерпала себе як концепція кінцевих причин.

Проте збіг гармонійно доцільної структури Всесвіту та її естетичної цінності, що бере свій початок у філософії Плотіна й розробляється неоплатонічною течією доби Відродження, поновлюється наприкінці XVII ст. у Шефтсбері, знаходить свою теоретичну основу в системі Ляйбніца, з тим щоб із кантівською критикою в новому вигляді відродитися у романтичній думці.

Почуття загального задоволення, яким є естетичне почуття, має відповідати загальній доцільності. Це відбувається тому, що загальність телеологічного характеру не може, за Кантом, ґрунтуватися на емпіричному чи метафізичному розумінні людини у її відношенні зі світом, а мусить розглядатися як загальність, що має апіорну основу. Отже, ця проблема переростає в іншу: яким чином можливо уявити доцільність як апіорний принцип свідомості?

Кант формулює таку постановку питання на основі апіорного методу: трансцендентальний метод у естетичній сфері є тим самим, що і в інших сферах, виявленням апіорного принципу, котрий визначає характер загальності. А. Банфі вважає, що цей принцип зумовлює закони, згідно з якими стає можливим перехід від часткового до загального¹². Трансцендентальний закон, за яким естетичність є апіорно можливою, визначає сферу, сенс і проблематику саме філософської естетики. Адже саме він, на думку В. Асмуса, робить естетику дисципліною, паралельною логіці і підпорядкованою разом із нею теорії пізнання: “Кант переносить у сферу естетичного деякі важливі властивості логічного. За естетичним судженням він визнає претензію на загальне та необхідне значення. А саме це є логічними ознаками достовірного знання”¹³. Отже, Кант не міг завершити розмежування естетичного та логічного. Тому у працях Канта аналітика смаку розглядається не як психологічний опис естетичного факту (чуття), а визначається як логічна категорія.

А. Банфі проводить термінологічний аналіз докантівської естетики¹⁴. За термінологією, започаткованою вольфівським раціоналізмом, *das Urteil* (судження) означає акт духу, згідно з яким будь-якій речі приписується той або інший характер. Термін цей відрізняється від судження, як вираз у реченні, який термінологічно позначається словом *der Satz*. Однак обидва терміни мають однаковий логічний сенс. Але судження як *urteil* несе печатку початкового оціночного змісту, виступає як переклад французького слова *sentiment* (почуття), привносячи у нього значення рефлексивної оцінки. Починаючи з Баумгартена термін *das Urteil* означає естетичне судження. А *das Urteilskraft* у дещо ширшому значенні ототожнюється зі смаком, оскільки він підноситься або може підвестися до рефлексивної ясності та визначеності. Але поняття здатності до судження містить у собі чіткіше

виражений, ніж у понятті смаку теоретичний елемент, що дає змогу вивести його за межі останнього й визначити у власне логічному значенні.

Судження, яке ґрунтується на смаку, само по собі не відіграє ні практичної, ні теоретичної ролі, тому шукати його треба ні у сфері пізнання, ні у сфері волі, а десь посередині, а саме — у почутті. Бо почуття задоволення чи незадоволення не є пов'язаним із зацікавленістю у предметі як корисному або шкідливому і не пов'язане також із моральнісним принципом. У розмежуванні естетичної та етичної сфери Кант виявився послідовником Руссо, для якого людська культура, що розвивала як інтелектуальні, так і естетичні здібності, мала бути засудженою за те, що не сприяла моральнісному вдосконаленню людини, а, навпаки, викликала моральний занепад.

Кант із самого початку розглядає естетичне відношення як незаінтересоване. “Смак завжди виявлявся варварським там, де він для задоволення вимагає додатку збуджуючого (емпіричне задоволення) та зворушливого (задоволення, пов'язане з моральнісною оцінкою), а тим більш якщо він робить їх критерієм свого схвалення”¹⁵.

Саме тому що почуття, незалежно від будь-якого настрою чи потреби суб'єкта у відношенні до конкретного об'єкта, ґрунтується на гармонії двох видів духовної діяльності, естетичне почуття має загальний характер і підвладне всім. Таким чином пояснюється загальність смаку й вирішується проблема: як певне почуття може володіти загальним характером, що лише й робить можливим характеристику естетичного судження. Тому незацікавленість смаку, доводить Кант у характеристиці естетичного судження за кількістю, приводить до того, що почуття, попри його індивідуальне джерело, містить у собі принцип загальності, який надає йому безмежної достовірності.

Яка ж природа цього загальнозначущого почуття? У статті “Кант та комунікативні проблеми мистецтва” Є. Я. Басін пише, що перед Кантом стоять два шляхи: або загальне почуття — це “вихідна та природна здатність” або “регулятивний принцип, як вимога розуму”¹⁶. Басін вважає, що, обираючи перше, філософ стає на шлях натуралістичної теорії комунікації, обираючи друге — на шлях трансцендентальної теорії. Кант обирає другий шлях.

Вчення Канта про комунікативність естетичного судження містило в собі дві важливі тенденції. Перша полягала в намаганні поставити естетичну оцінку вище від емпіричного задоволення, яке дає проісте відчуття, тобто вище від приємного. Хоча загальність смаку неможливо довести логічними засобами, та все ж це вихід за сферу емпіричної суб'єктивності. Друга тенденція кантівського вчення про загальність повідомлюваності судження смаку “повертає” його в межі суб'єктивного розуміння естетичного судження. Кант

вилучив поняття з числа засобів, за допомогою яких виникає естетична оцінка, чим підсилив суб'єктивний характер судження смаку.

Але те, що Кант знайшов комунікативну функцію естетичного судження, дає змогу виявити інтерсуб'єктивний підхід в естетиці. Краса не лише є єдністю в самій собі, а й привносить гармонію в людину, поєднуючи її чуттєвість як здатність індивіда і як належність роду; тим самим вона формує індивідуальність як єдність індивіда і роду. Ф. Шіллер розвинув ідею комунікативної, суспільно-конструюючої функції мистецтва. Воно є формою спілкування, яку він називає “спілкуванням у прекрасному”. інші форми спілкування розділяють суспільство, оскільки “вони належать чи до спеціальної сприйнятливості кожної окремої особи, чи до спеціальних здібностей окремих членів, тобто до того, чим люди один від одного відрізняються”, і лише спілкування в прекрасному поєднує людей, тому що воно належить до того, що є спільним для всіх”¹⁷.

Таким чином, в аналізі смаку і визначенні принципу, який лежить у його основі, Кант наголосив на суб'єктивному та формальному характері краси: суб'єктивний, оскільки він ґрунтується на певній структурі, рівновазі й гармонії суб'єктивних видів діяльності; формальний, оскільки його закон належить до апіорних принципів. Кант надає смаку предикат загальності. Формальний момент такого міркування свідчить, що доцільність має бути визначена як безцільна, а суб'єктивний момент характеризує задоволення, викликане гармонією, як незацікавлене задоволення.

У Канта критерій прекрасного як гармонія розсудку та чуттєвості зумовлений суто пізнавальними моментами, які розглядаються суб'єктивно. Він приймає вкрай формальний та абстрактний характер, який обмежує сферу автономності естетичного. Сфері естетичного насправді належить лише вільна краса, яка незалежна не лише від насолодження відчуттів як таких, а й від будь-яких уявлень про природу та досконалість предмета. Кант сам говорить, що апіорність принципу доцільності виходить за межі естетичних пошуків, бо тут постає загальна проблема критичної телеології. Тому подібне обмеження сфери естетичного призводить до того, що вільна краса прив'язується до звичайного образного уявлення як такого (із загальноприйнятим уявленням про предмет) і останнє очищується в ідеалі краси як вираження ідеального вдосконалення, яке дане в уявленні про об'єкт. Краса, яка розглядалася до цього часу в своїй автономії, стає “символом моральності”, тобто носієм іншої цінності, крім суто естетичного начала. Тому, якщо розглядати красу з точки зору емпіричних відносин між людьми, вона не лише є гарантом їх спільного існування, принципом соціального об'єднання (пізніше Шіллер назве цю спільність як “спілкування у прекрасному”), а ще більшою мірою, особливо у відношенні до природи, виступає як “передчуття гармонії” останньої з “сокровенними” спрямуваннями нашого духу, або... як

проблиск свободи ціле покладання у “темній необхідності феноменального світу”¹⁸. Це є продовженням неоплатонічного уявлення про красу, яке у Новий час знов було підхоплене Ляйбніцом і Шефтсбері.

Таке зовнішнє прагнення до монізму не може приховати дуалізму критичної філософії. “Символ моральності” є виразом функціонування мислячого субстрату, який є виявленням кантівського ірраціоналізму. Тому дуалізм Канта знову виявляє себе у вченні про піднесене та його відмінності від прекрасного.

Піднесене є “невизначеним поняттям розуму”¹⁹, а не розсудку, як у випадку з прекрасним. Воно розглядається вже не як гра наших пізнавальних здібностей, а як “серйозне заняття уяви”. Уявлення розуму приводить до придушення чуттєвості, але за цим придушенням настає піднесення моральнісного “Я”, пробудження його сил. Тут не відчувається цілісності: оскільки душа при спогляданні піднесеного не лише притягається предметом, а й водночас відштовхується ним, то задоволення від піднесеного містить у собі не стільки задоволення, скільки шанування та повагу, тобто цей прояв може бути названий “негативним задоволенням”. Піднесене належить, отже, не до спокійного споглядання гармонії, а до внутрішньої напруги, яка містить у собі як безпристрасність, так і натхнення. Тобто піднесене є виходом за межі суто естетичного погляду на предмет. “Якість почуття піднесеного, — пише Кант, — полягає в тому, що воно є почуттям незадоволення естетичною здатністю погляду на предмет”²⁰. З цього тлумачення П. Гайденок робить висновок: прекрасне “може слугувати містком між світом природи та світом свободи, воно не стикається зі світом моральності і примирює з уявою не моральнісний розум, а нейтральний розсудок, оскільки сполучною ланкою має виступати піднесене, бо тут справді є зв’язок уяви саме з розумом. Однак і тут у чіткому розумінні про зв’язок не може йти мова, бо гармонія здібностей тут не настає, а одна здібність пригнічується іншою. Тому Кант, врешті-решт, не проводить “зв’язку між світом природи та світом свободи”, що для нього цей зв’язок ніби виявляється в аналізі його вчення про телеологічні здібності до судження”²¹.

Таким чином, суто естетичний образ не можна створити без зв’язку його з ідеалом. Саме тому геній може створити привнесену красу, яка є відображенням об’єктивної доцільності. Цей тип краси несе у собі конкретний духовний сенс, що приводить до порушення кантівського чистого естетичного смаку. Це розщеплення кантівської позиції знімається тим, що діяльність генія сягає своїм корінням мислячого субстрату, в якому узгоджуються всі здібності в глибині нашої надчуттєвої природи. “Ця містичність концепції пояснює, — пише Банфі, — чому естетична цінність, яку Кант намагався виокремити та визначити її апіорний принцип, змішується у нього з етикорозсудковою цінністю”²².

Естетичний ірраціоналізм Канта впливає з труднощів виведення з індивідуального джерела принципу загальності прекрасного, який надає йому необмежену достовірність. Обґрунтування загальності судження смаку Кант вбачає у таких моментах своєї концепції:

- 1) наявність апіорного принципу;
- 2) незацікавленість у прекрасному;
- 3) гармонія наших здібностей розсудку та уяви;
- 4) функція прекрасного як засобу спілкування.

Таким чином, вирішення цієї проблеми відбувається у Канта завдяки переходу від психологічного опису естетичного почуття до визначення його як логічної категорії. Це можливо лише з позицій трансцендентального методу, який виходить за межі докантівських учень, що визначали прекрасне як об'єктивізацію загальних норм або як опис людської психологічної суб'єктивності. Але це не є виходом за межі суб'єктивності взагалі. Кант є початківцем суб'єктивізму, який обмежує естетику лише аналізом апіорних форм естетичної свідомості. Хоча збочений формалізм, який шукає єдність естетичної структури лише в її формі, що протиставлена змісту, не має права апелювати до авторитету Канта, вважає Гадамер. Коли Кант вводив своє поняття форми, він мав на увазі дещо інше. Автор "Критики здібності судження" характеризує "принцип побудови естетичної структури поняттям форми і тим самим він виступає не проти значення змісту витвору мистецтва, а проти матеріального початку відчуттів"²³, а тому неможливості зведення до них почуттів.

Сьогодні почуття набувають загального значення, яке доповнює калькуляційне мислення. Вони стали, на думку Хоркхаймера та Адорно, "певним понятійним апаратом, тому що буденна свідомість, раніше ніж у ній має місце сприйняття, бачить світ як матеріал, з якого вона для себе цей світ будує. Кант інтуїтивно передбачив те, що вдалося лише Голівуду: вже в процесі виробництва образи проходять попередню цензуру згідно зі стандартами того розсудку, відповідно з яким вони потім мають бути сприйняті"²⁴. Сприйняття, за допомогою якого суспільне судження має в собі впевнитися, було вже опрацьовано цим суспільним судженням ще до того, як воно виникло. Але почуття можуть забезпечити й інший тип загальності. Він полягає в суспільному характері естетичного факту. Якщо при зануренні в естетичний досвід виявляється інша людина, з якою можна встановити спілкування, то цей досвід доводиться до кінця. Звідси впливає суспільний характер естетичності, що проявляється в почутті єднання у процесі спільного споглядання. Краса є надбанням усіх тому, що вона "доцільна без цілі". Краса складає єдність не лише в самій собі, вона вносить гармонію в людину, поєднуючи її чуттєвість як здатність індивіда і як приналежність роду і тим самим постулює індивідуальність як єдність індивіда й роду. Ця

тема більш докладно потім була розроблена Шіллером та романтиками. Але започаткував її Кант, визначивши комунікативну функцію мистецтва як таку, що забезпечує загальність.

Список Використаної літератури:

- ¹ Фуко М. Інструмент насолоди // Історія сексуальності: У 2 т. — Х., 1999. — Т. 2. — С. 36.
- ² Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1964. — т. 5. — С. 174.
- ³ Банфи А. Критика способности эстетического суждения у Канта // Философия искусства. — М., 1989. — С. 176.

- ⁴ Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. Диалектика эстетического как теория чувственного познания. — К., 1979. — С. 101.
- ⁵ Банфи А. Критика способности эстетического суждения у Канта. — С. 181.
- ⁶ Там же. — С. 108.
- ⁷ Гайденко П. Эстетическое и нравственное в философии Канта // Прорыв к трансцендентному. — М., 1977. — С. 86.
- ⁸ Кант И. Критика способности суждения. — С. 127.
- ⁹ Там же. — С. 118.
- ¹⁰ Там же. — С. 229—230.
- ¹¹ Банфи А. Критика способности эстетического суждения у Канта. — С. 186.
- ¹² Там же. — С. 171.
- ¹³ Асмус В. Иммануил Кант. — М., 1973. — С. 436.
- ¹⁴ Банфи А. Критика способности эстетического суждения у Канта. — С. 184.
- ¹⁵ Кант И. Критика способности суждения. — С. 233.
- ¹⁶ Басин Е. Кант и коммуникативные проблемы искусства // Философия и история культуры. — М., 1985. — С. 57—129.
- ¹⁷ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1957. — Т. 6. — С. 356.
- ¹⁸ Банфи А. Критика способности эстетического суждения у Канта. — С. 188.
- ¹⁹ Там же. — С. 250.
- ²⁰ Кант И. Критика способности суждения. — С. 267.
- ²¹ Гайденко П. Эстетическое и нравственное в философии Канта. — С. 93.
- ²² Банфи А. Критика способности эстетического суждения у Канта. — С. 174.
- ²³ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. — М., 1988. — С. 87.
- ²⁴ Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. — М., 1997. — С. 107.

4. Вчення Еммануїла Канта про рівні та форми пізнання.

ПЛАН:

- I. Пізнання прекрасного.
- II. Аналітика піднесеного.
- III. Дедуція чистих естетичних суджень.
- IV. Діалектика естетичної здатності судження.

Пізнавати – значить розмірковувати, робити аналіз, приходити до певних висновків. На фоні питання про рівні та форми пізнання слід виділити працю І.Канта "Критику здатності розмірковувати". Ця книга Канта є основною його роботою, як по її значенню для розуміння філософії самого Канта, так і по впливу, яке вона одержала в історії післякантовського німецького ідеалізму. У цій роботі навчання кантовського критицизму застосовується, по-перше, до здатності судження про прекрасне і твори мистецтва, по-друге, до здатності судження про доцільність у природі, чи про продуманість будівлі організмів.

Навчання Канта про доцільність в органічній природі з його перевагами і недоліками виступають у суперечливому сполученні. Зовсім ясно, що, заперечуючи застосовність до організмів принципу механічної причинності як спосіб теоретичного пояснення, Кант і в рішенні цього питання стає агностиком, однак у кантовському запереченні принципу механічного пояснення доцільних органічних структур звучить і інший, принципово не зв'язаний з агностицизмом мотив, а саме критика однобічності і недостатності механізму як методу, покликаного пояснити походження органічних форм, але все-таки механізм для Канта залишається ідеалом. У той же час він з великою наполегливістю висунув перед філософією і перед теорією пізнання питання про доцільність форм органічної природи. Він з рідкою проникливістю показав, що наука не вправі зупинитися перед загадкою доцільності і не може і не повинна скласти перед нею зброя причинного теоретичного дослідження і пояснення, однак агностицизм Канта паралізує коштовні висновки з його робіт. Кант указує на необхідність доповнити принцип механічного пояснення теологічним принципом із упровадженням фізичних методів у біологію. Успіхи кібернетики переконливо показують нам у даний час, наскільки принциповий був Кант, захищаючи право усе більш широкого застосування до органічної природи і до її доцільних структур методів фізичної причинності.

Коротка біографія Іммануїла Канта

Іммануїл Кант народився в Пруському королівстві в 1724 році, у місті Кенігсберзі, у родині майстрового - майстра сидельного цеху. Закінчив гімназію і Кенігсбергський університет. Спочатку працював домашнім учителем. з 1755 року викладав у Кенігсбергському університеті і лише в 46 років / у 1770 році/ одержав професорську кафедру логіки і метафізики /був деканом факультету і двічі обирався ректором університету/.

У ході семирічної війни Кенігсберг був зайнятий російськими військами, а в 1794 році Іммануїл Кант обирається членом Російської академії.

Хоча книги Канта стали публікуватися в 70-і роки, широку популярність він одержав лише в останнє десятиліття XVIII століття. Почуваючи, що початків старіти, Кант залишає викладацьку діяльність, але продовжує свої філософські дослідження.

У 1804 році Кант умер. Він похований у Кенігсберзі /Калінінграді/ на Острові Канта.

1) Щоб визначити, прекрасно щось чи ні, ми співвідносимо представлення не з об'єктом за допомогою розуму заради пізнання, а із суб'єктом і його почуттям чи задоволення невдоволення за допомогою уяви. Судження смаку тому не є пізнавальне судження: стало бути, воно не логічне, а естетичне судження, під яким мається на увазі те судження, що визначає підстава якого може бути тільки суб'єктивним. Кант далі підкреслює, що задоволення, що визначає естетичне судження смаку, вільно від всякого інтересу. Він пише: "Кожний повинний погодитися з тим, що те судження про красу, до якого домішується найменший інтерес, дуже пристрасно і не є чисте судження смаку. /У першому виданні "Критики здатності судження" Канта, що вийшла російською мовою в 1798 році, слово "упереджене" переведено як "партійно", тому зміст фрази звучить так: "...судження про красу, до якого домішується найменший інтерес, партійно"/. Тому для

того, щоб бути суддею в питаннях смаку, не можна ні в найменшому ступені бути зацікавленим в існуванні речі, у цьому відношенні треба бути зовсім байдужим.", стор.205./Усі посилання в наступному на висказивання Іммануїла Канта будуть даватися по зібранню творів у шести томах, т.5, "Критика здатності судження", видавництво "Думка", Москва, 1966./ Усяка зацікавленість веде не до естетичної насолоди, а до практичного задоволення від приємної чи гарної речі, далі Кант відзначає: "Через це відчуття воно збуджує бажання мати такі предмети...", стор.207. Судження про предмет задоволення може бути зовсім незацікавленим і в той же час дуже цікавим, тобто, воно не ґрунтується на інтересі, але збуджує інтерес: такі всі чисті моральні судження, але судження смаку самі по собі зовсім не обґрунтовують якого-небудь інтересу. Незважаючи, однак, на все це розходження між приємним і гарним /перше те, що подобається зовнішнім почуттям у відчутті, друге те, що подобається за допомогою розуму через одне лише поняття/ вони сходяться в тім, що завжди зв'язані з зацікавленістю у своєму предметі.

Судження смаку, очищене від утилітарності, є споглядальним судженням, тобто, будучи байдужим до існування предмета, лише зв'язує його властивості з почуттям задоволення і невдоволення.

З трьох видів задоволення, що означають, отже, три різних співвідношення представлень з почуттям задоволення і невдоволення, стосовно якого ми відрізняємо друг від друга чи предмети способи представлення, перші два: приємне - те, що доставляє насолоду, гарна - те, що цінують, схвалюють, є не естетичними, тому що в першому випадку зацікавлені зовнішні почуття, у другому - зацікавлений розум. І тільки третій вид задоволення позбавлений усілякої зацікавленості - прекрасне - те, що тільки подобається і тому воно вільно, а, виходить, і естетичне. "Приємне і добре відчують і тварини, позбавлені розуму, красу - тільки люди", стор.211. Кант виводить дефініцію прекрасного: "Смак їсти здатність судити про чи предмет про здатність представлення на підставі чи задоволення невдоволення, вільного від всякого інтересу. Предмет такого задоволення називається прекрасним".

З цієї дефініції можна судити про те, що судження, вільне від всякого інтересу, містить у собі підстави задоволення для кожного. У цьому суб'єктивному представленні про предмет суб'єкт може припустити, що той чи інший предмет чи може повинний викликати в іншого індивіда таке ж судження - чи задоволення невдоволення. і "хоча воно тільки естетичне судження і містить лише в собі відношення представлення про предмет до суб'єкта, воно подібно з логічним судженням про те, що можна припускати його значимість для кожного", стор.213, однак з понять ця загальність також не може виникати. Отже, судженню смаку, цілком відрізане від всякого інтересу, повинне бути пресуцце домагання на значимість для кожного, але без загальності, спрямованої на об'єкти, тобто, з ним повинне бути зв'язане домагання на суб'єктивну загальність. З трьох видів задоволення гарне і приємне базуються на особистих почуттях, тому суб'єкт охоче погоджується з іншими, незбійними з ним думками про даний предмет. Але в прекрасному суб'єкт свої представлення намагається видавати за загальні і відстоює свою точку зору в суперечці зі співрозмовником, вимагаючи від нього тих же естетичних суджень, що й у нього, але загальність задоволення в судженні смаку представляється тільки як суб'єктивна. У судженні смаку про предмет, представлення про цей предмет може бути лише щиросердечним станом у вільній грі уяви і розуму, передує почуття задоволення від цього предмета і є основою цього задоволення. "Прекрасно те, що усім подобається без /посередництва/ поняття".

Всякий інтерес псує судження смаку і позбавляє його неупередженості, особливо якщо він, на відміну від інтересу розуму, неподає доцільність почуттю задоволення, а засновує її на цьому почутті. Тому судження, на яке виявляється такий вплив, не може претендувати на загальзначимість смаку. Смак завжди виявляється варварським там, де він для задоволення має потребу в додаванні збудливого і зворушливого, а тим більше, якщо він робить критерії свого схвалення, тим більше часто те, що збуджує, зараховується

до краси і навіть видається за красу. Судження смаку, на яке збудливе і зворушливе не має ніякого впливу є чисте судження смаку.

У понятті смаку існують два види краси: вільна краса - не припускає в собі ніякої мети і своєї внутрішньої досконалості - до цього поняття Кант відносить продукти природи і непрограмну музику. Якщо ж краса припускає поняття мети, що визначає, чим повинна бути річ, а значить і припускає її досконалисть, це краса привхідна /обумовлена краса/, до таких понять Кант відносить різні продукти людської діяльності. Судження про вільну красу є чистим, судження про привхідну є прикладне судження смаку. У судженні про прекрасний не може бути ніякого об'єктивного правила смаку, справді, будь-яке естетичне судження є почуття суб'єкта, а не поняття про об'єкт, хоча емпіричний досвід народів створював за всіх часів такі поняття про ідеал краси, вірніше, норми роду краси, але вона, ідея, слабка, і навряд чи може претендувати на критерії прекрасного, хоча на деякі твори мистецтва дивляться як на зразкові. Як далі пише Кант, ідеалом краси може бути тільки те, "що має мету існування в собі самому, а /саме/ людина, що розумом може сам визначити собі свої мети, чи де він повинний запозичати їх із зовнішнього сприйняття, все-таки в стані з'єднати їх з істотними і загальними цілями і потім також і естетично судити про згоду з ними - тільки людина, отже, може бути ідеалом краси, також як серед усіх предметів у світі /тільки/ людство в його обличчі, як мисляча істота, може бути ідеалом досконалості".

Про прекрасний завжди думають, що воно має необхідне відношення до задоволення, але ця необхідність особливого роду: нетеоретична об'єктивна необхідність і непрактична необхідність. Це, як відзначає Кант, "задоволення є необхідний наслідок деякого об'єктивного закону й означає тільки те, безумовно / без подальшого наміру/ повинне діяти певним чином".

Скоріше, це необхідність зразка, що базується на почутті суб'єкта, але цей суб'єкт видає своє особисте судження смаку не за частку, а за загальне і будучи як би чистою ідеальною нормою. При припущенні цієї норми можна по праву робити правилом для кожного судження, що з цією нормою погодиться, хоча ця норма більш ніж невизначена. Таким чином, судження смаку є незацікавленість суб'єкта предметом, засноване на його почутті - вільної гри уяви без залучення яких-небудь понять і законів, тільки в цьому випадку переживання суб'єкта будуть носити естетичний характер.

2) Прекрасне має та подібність з піднесеним, що обоє подобаються самі по собі, вони обоє припускають не істотно визначальні і не логічно визначальні судження, а судження рефлексії. Разом з тим у цих категорій є й істотні розходження, так, наприклад: прекрасне в природі стосується форми предмета, піднесене може знаходитися й у потворному. Таким чином, як констатує Кант: "Прекрасне, очевидно, береться для зображення невизначеного поняття розуму. Отже, там задоволення зв'язане з представленням про якість, а тут - із представленням про кількість", стор.250.

Підстава для прекрасного в природі ми повинні шукати поза нами, для піднесеного ж - тільки в нас і в напрямі думок, що вносить піднесене в представлення про природу.

Якщо прекрасне викликає в людині почуття чи задоволення невдоволення, то піднесене викликає в людині ідею об піднесеному Кант пише: "Звідси випливає, що піднесене треба шукати не в речах природи, а винятково в наших ідеях. У яких же ідеях воно укладено - рішення цього питання треба надати дедукції", стор.256.

Піднесене не треба шукати в продуктах людської діяльності, тому що величина /розміри цих предметів/ визначені метою, піднесене не треба шукати й у доцільних продуктах природи, визначених природою, піднесене необхідно шукати тільки в грубій природі, що являє собою величини - ідеї піднесеної душі суб'єкта. Якщо естетична здатність судження в оцінці прекрасного співвідноситься з розумом уява в його вільній грі, що бути в згоді з поняттям розуму, точно також у судженні об піднесеному судження співвідноситься з поняттями розуму, щоб суб'єктивно відповідати його ідеям. Піднесене, як і прекрасне, необхідно шукати не в об'єкті, а в самій людині - у здатності його душі, тільки в першому випадку це необхідно шукати в ідеї, а в другому випадку - у почутті чи

задоволення невдоволення. У першому випадку душу знаходиться в збудженому стані, у другому - вона в спокійному спогляданні.

Підводячи підсумок піднесеному почуттю, Кант виводить дефініцію: "Якість почуття піднесеного полягає в тому, що воно є почуття невдоволення естетичною здатністю розгляду предмета, що у той же час представляється в ньому як доцільне; а це можливо тому, що /наша/ власна нездатність виявляє свідомість необмеженої здатності того ж самого суб'єкта і що душу може естетично судити про неї тільки завдяки цій свідомості"

Сила природи часто в нас викликає страх, але якщо людина випробує тільки страх перед нею, він ніколи не може судити про височину цієї природи. "Хто боїться, той узагалі не може судити про височину природи, як не може судити об прекрасному того, хто у владі схильності і потяга".

Наше судження про піднесений у природі виникає не тоді, коли вона викликає в нас страх, а тоді, коли будить у нас нашу силу, зіставляючи її без усякого побоювання, піднімаючи нашу уяву до зображення тих випадків, у яких душу може відчувати височина свого призначення в порівнянні з природою.

Якщо піднесене приписується силі, то одним з найбільших проявів височини /уже не в природі, а в суспільстві/ здійснюється у війні. Так, Кант вважав, що оскільки в такому стані душі людські сили доведені до межі, а прагнення збереження свого життя для хороброї людини нічого не виходить, те в таких ситуаціях душу здатна на піднесені почуття. В одній із грецьких трагедій ми знаходимо такий випадок. У розпал бою случилось затьмарення Сонця і багато хто в цьому побачили загибель, але один з полководців вимовив: "Добре! Ми будемо боротися в пітьмі!" Подібний випадок відбувся у Вітчизняну війну 1812 року, у лейпцігському бої "Битва народів". Французи потерпіли поразку і тільки невелику жменьку французької гвардії непохитно оборонялася. Коли один з нападаючих запропонував їм здатися, бачачи марність опору, один із гвардійців відповіла: "Гвардія не здається, гвардія гине!" Але, напевно, вищим проявом загального героїзму піднесеної душі солдата відбувся у Велику Вітчизняну війну, коли масовий героїзм радянського солдата виявлявся на кожному кроці. Ми знаємо багато прикладів, коли героїзм того чи іншого чи солдата офіцера був зафіксований - відзначений нагородою, але в радянського командування не вистачило б почесних звань, орденів і медалей, щоб відзначити масовий героїзм радянських людей, до того ж героїзм робився не для нагороди, а по заклику піднесеної душі захисника своєї батьківщини. Але Кант це судження приписує будь-якій війні взагалі, мені ж здається, що тільки визвольна війна несе в собі це поняття піднесеного, загарбницькі війни несуть людям лише зло, і, як пише Кант: "И якщо ми знаходимо наші сили недостатніми для подолання /цього зла/ - воно предмет страху, а не почуття піднесеного".

3) Домагання естетичного судження на загальзначимість для кожного суб'єкта, як судження, що повинне ґрунтуватися на якому-небудь апіорному принципі /Апіорні принципи -/від латинського ргіогі з попереднього/ - поняття логіки і теорії пізнання, що характеризує знання, що передує досвіду. У Філософії И.Канта апіорне знання - умова досвідченого знання, що додає йому оформлений, загальний і необхідний характер. Апіорізм характерний для ідеалістичної гносеології кантіанства і неокантіанства., Радянський енциклопедичний словник, видання четверте. Видавництво "Радянська енциклопедія", 1987 р./, має потребу в дедукції - визнання законності його домагання, яку треба додати ще понад роз'яснення в тім саме випадку, коли справа стосується чи задоволення невдоволення від форм об'єкта.

Дедукція судження смаку має деякі особливості, і перша полягає в тім, що судження смаку визначає свій предмет у відношенні задоволення /як краси/, притязая при цьому на схвалення кожного, як якби воно було об'єктивним. У даному випадку суб'єктивні судження смаку, засновані не на логічних міркуваннях, а на почуттях суб'єкта, претендують на загальність суджень, тобто, об'єктивний характер. Друга особливість полягає в тім, що судження смаку не може визначатися ніякими доводами, ні емпіричними, ні апіорними,

тому що доводи засновані на понятті і навіть узаконених правилах, а це вже буде не судження смаку, а судження розуму. Хоча судження смаку претендує на загальний характер, воно по природі суб'єктивно. Це дуже добре просліджується на "критику". "Критики" створюють визначений кодекс правил, якими повинні керуватися люди в оцінці прекрасного, ці правила вони базують на логічних міркуваннях-поняттях, створюючи тим самим цілу науку про прекрасний, видаючи ці правила за об'єктивні. Хоча вони і засновують ці правила на особистих судженнях про прекрасний, але сам-те головне в тім, що і ці правила не можуть ста еталоном в оцінці прекрасного індивідумом, тому що він сам виходить у цій оцінці зі своїх розумінь, вірніше, від рефлексії суб'єкта. "Таким чином, хоча критики, як говорить Кант, можуть філософствувати більш правдоподібно, чим кухаря, усе-таки доля і тих і інших однакова".

Хоча судження смаку не базується на логічних поняттях, але має з ним одну загальну рису - домагання на загальність, але оскільки смак спирається не на поняття, а на почуття - вільна уява суб'єкта, те і судження смаку буде суб'єктивною загальністю, це можна пояснити тим, що ми вправі припускати, що в кожній людині ті ж суб'єктивні умови здатності судження, які ми знаходимо в самому собі.

Якщо судження, як реальне сприйняття, співвіднести з пізнанням, то воно називається почуттєвим відчуттям. Відчуття від продукту природи /квітки/ можна назвати задоволенням насолоди, задоволення ж від якого-небудь учинку, у силу його моральних властивостей, є задоволення не насолоди, а самозаможності і відповідності її з ідеєю нашого призначення, почуття при цьому має моральний характер. Задоволення від піднесеного в природі вимагає власного зверхчуттєвого призначення і воно має моральну основу. Тільки задоволення від прекрасного не містить у собі ні моральних законів, ні елемента споглядання, не носить навіть морального характеру, воно насамперед задоволення однієї лише рефлексії. Особисті почуття приймають загальний характер тому, що ми у своїх судженнях вважаємося не стільки з дійсними, скільки з можливими судженнями інших, ставлячи себе на місце кожного. Отут три моменти:

1. мати власне судження, тобто, думка, вільне від усіляких забобонів, ця здатність залежить від розуму індивіда;

2. думкою ставити себе на місце кожного іншого, здатність широкого напряму думок, тобто, здатність зіставляти свої емпіричні спостереження з загальною точкою зору. Це і є здатність судження;

3. завжди мислити в згоді із собою, здатність мислити послідовно, це відбувається завдяки з'єднанню двох перших моментів. Здатність послідовного мислення повинна перецти в навичку, цим завідує розум. Звичайно, судження смаку не зводиться до розуміння даної формули, це може служити лише наочним теоретичним виправданням цього почуття, у дійсності це усе відбувається набагато складніше і багатообразніше, але, як пише Кант, естетичне судження смаку виникає лише тоді, "коли уяву у своїй волі будить розум, а розум без /посередництва/ понять додає грі уяви правильність, представлення повідомляється іншим не як думка, а як внутрішнє почуття доцільного стану душі".

Ми вже установили, що судження смаку про прекрасний у природі виявляється в незацікавленості і до об'єкта, але він може викликати визначений інтерес емпіричного чи інтелектуального характеру, із судженням смаку цей інтерес зв'язаний побічно. Судження смаку в образотворчих мистецтвах завжди має зацікавленість. Справа в тім, що утвору мистецтва намагаються наслідувати прекрасної природи, а цьому випадку інтерес суб'єкта викликається співвіднесенням закладених крас з першоджерелом природи - пізнавальний інтерес, але утвір мистецтва є продукт самої людини і він може закласти в процесі його створення визначені краси, тобто, доцільність, і в цьому випадку інтерес працює, настільки, наскільки придатний цей предмет для мене - "марнолюбний інтерес", чи для суспільства - інтелектуальний інтерес. Таким чином, чистому судженню смаку не характерна ніяка зацікавленість. "Краса ця повинна бути чи природою бути прийнятої за природу, щоб ми могли харчувати до неї, як такий, безпосередній інтерес".

Мистецтво по праву варто вважати утвором рук людських, його вільного розуму, а предмет, зроблений їм за законами прекрасного в природі, не повинний мати аналогії в такого роду предметах. Сам процес роботи над добутком повинний бути вільним, тобто, робота не для заробітку, а робота з законів краси вільного таланта. Хоча навіть у процесі створення твору мистецтва є щось начебто елементарного примуса. Існує два види мистецтв. Приємні мистецтва - призначені лише для насолоди, розваги. До цього виду відносяться ігри, сервіровка столу і їжі, уміння створити невимушену обстановку в компанії і т.д. Витонченого ж мистецтва - це спосіб представлення, що сам по собі доцільний, і, хоча і без мети, на все-таки сприяє культурі здібностей душі для спілкування між людьми. Прекрасне мистецтво тоді, коли ми усвідомимо, що це мистецтво, проте воно здається нам природою. Це відбувається тому, що воно точно відповідає правилам, але ці правила, по яких працював художник, повинні бути сховані від спостерігача. От чому Бетховен ніколи не працював при свідках.

Геній - це талант, природні зачатки душі, через які природа дає мистецтву правило. Геній має оригінальність, разом з тим добуток його є зразком, сам процес написання твору мистецтва ніколи не фіксується і /дуже рідко/ передається іншим, як посібник для написання твору мистецтва. Це відбувається тому, що сам процес створення твору мистецтва не має наочності і тому науково описаний бути не може. Якщо механічне мистецтво є мистецтво уміння, старанності і вивчення, то образотворче мистецтво - мистецтво генія, хоча елементи механічного присутні й у ньому. Для судження прекрасного необхідний смак, а для створення предметом мистецтва потрібний геній. Як же зв'язані і чим розрізняються ці поняття?

"Краса в природі - це прекрасна річ, а краса в мистецтві - це прекрасне представлення про річ".

Якщо в природі безформні предмети не можуть бути прекрасними, то в мистецтві потворне виступає у формі прекрасного, формі опису, вірніше, у творі мистецтва потворний предмет виступає як прекрасний і навіть піднесений, у силу геніальності смаку художника, але найчастіше знаходиться в пошуку художника, таким чином, має діалектику, хоча ми знаємо приклади пориву душі, натхнення, що приводить до моментального відтворення твору мистецтва в цілому і відразу. Я маю на увазі, що Моцарт, Мусоргський і І.Штраус писали свої добутки відразу і на чистову, хоча перший масу варіантів програв на фортепіано, два других робили замітки скрізь і усюди, аж до манжет. Таким чином, якщо і створюється твір мистецтва "відразу", те йому все рівно передую визначений період підготовки, тобто, період дозрівання цього добутку. Але, як справедливо відзначає Кант, ми у творах витонченого мистецтва, до яких він відносить поезію, музику й образотворче мистецтво "картинні галереї", можемо часто спостерігати: "в один геній без смаку, в іншому смак без генія", стор.329.

Розглядаючи другу формулу, ми можемо сказати, що добуток, що відноситься до образотворчого мистецтва, іноді не має духу, тобто, воно не приводить наші щиросердечні сили в рух, не сприяє вільній грі уяви - естетична ідея.

Інтелектуальні поняття, що не існують у природі, якимись є любов, слава, смерть, заздрість і всі людські пороки, виступають у поетичному добутку у виді естетичних ідей тільки по засобах талановитості самого поета, тому що Кант вважає, що "тільки в поезії ця здатність естетичних ідей може виявлятися повною мірою", стор.331.

Естетична сила несе в собі з головною ідеєю добутку масу побічних представлень, що, у своєму різноманітті і викликають щиросердечний рух. Співвідношення розуму - інтелектуальні поняття зі здатністю духу і є суть таланта, найвищий прояв цих співвідношень є суть генія, дефініція генія Кантом зводиться до наступного: "Геній є зразкова оригінальність природного дарування суб'єкта у вільному визнанні своїх пізнавальних здібностей".

Розглядаючи першу формулу /геній без смаку/, необхідно відзначити, що тільки одне багатство уяви - геній приводить до неясності в образотворчому мистецтві, смак же вносить у добуток ясність, порядок і повноту думок, він робить ідеї стійкими, здатними

викликати тривале і загальне схвалення, і, якщо при зіставленні двох цих властивостей у добутку встане питання про жертву, те ця жертва повинна йти з боку генія, а не смаку.

Розподіл образотворчих мистецтв ми будемо проводити по ступені вираження того чи іншого виду мистецтва. Їх три: артикуляції - слово, жестикуляція - жести, і модуляція - тон. "Тільки сполучення цих трьох видів вираження вичерпує здатність того, хто говорить до повідомлення, адже завдяки цьому думка, споглядання і відчуття передаються іншим одночасно і сукупно".

Таким чином, мається і три види образотворчих мистецтв: словесне, образотворче і мистецтво гри відчуттів.

1. До словесних образотворчих мистецтв відносяться риторика і поезія.

2. До образотворчого відносяться ліплення, зодчество, живопис.

Живопис розділяється на істинно живопис - зображення природи і декоративно-прикладний живопис - зображення продуктів природи. Перший вид мистецтва в більшій частині призначений для слуху й у меншій - для зору. Другий вид - у більшій частині для зору, і в меншій - для дотику.

3. До мистецтва витонченої гри відчуттів відноситься музика і мистецтво фарб, перше використовує слух, друге - зір.

Усі ці чисті образотворчі мистецтва в сполученні один з одним приводять до синтетичних мистецтв, так, наприклад, сполучення слова і жесту приводять нас до театрального мистецтва драми, чи комедії трагедії, у багатьох випадках там присутні і живопис, і музика. Сполучення слова і музики приводить до співу.

Сполучення музики, танцю, слова, приводить до музично-театрального жанру чи опери оперети. Музика і жест /танець/ створюють основу балету. Таким чином, ми бачимо, що синтетичні мистецтва можуть містити в собі чи два /балети і драма/, чи усі види мистецтва, як, наприклад, опера. Яка ж естетична цінність цих синтетичних мистецтв взагалі і стосовно /чистого/ образотворчим мистецтвам? У таких сполученнях образотворче мистецтво є в ще більшій мірі мистецтво. Але чи стає воно більш прекрасним? Як відзначає Кант, у цьому можна сумніватися, "тому що перехресшуються настільки різноманітні види задоволення".

Диференціацію витончених /простих/ мистецтв Кант проводить за принципом впливу цього мистецтва на вільну гру уяви - чи душі, як він говорить, здатності /"порушення і щиросердечного хвилювання"/. По цьому принципі на перше місце стає поезія, а потім музика.

Трохи не зрозуміло, чому перше місце займає поезія, адже вона виражається в словах, нехай навіть без понять, але більш конкретно, ніж музика, що, на мій погляд, дає більше волі душі, ніж поезія /Платон у своїй державі на перше місце серед мистецтв ставив музику - непрограмну/.

Якщо ж диференціацію мистецтва простежити по ступені збагачення культури душі, здатність виховувати в нас моральні якості, то на перше місце тут виходять образотворчі мистецтва і насамперед живопис, тому що вона містить у собі інші види образотворчого мистецтва. Ці мистецтва більш індивідуальні, ніж музика, що претендує на роль суспільного мистецтва, тому й інформація, що несуть у собі образотворчі мистецтва, також індивідуальне.

Ця диференціація може бути і по інших принципах і в іншому порядку, і, як пише у виносці сам Кант, "нехай читач не розглядає цей начерк можливого розподілу образотворчих мистецтв як задуману теорію. Це тільки одна з багатьох спроб, що ще можна і треба почати", стор.338.

4) Здатність судження, що повинна бути діалектичною, повинна претендувати на загальність. Але судження смаку в більшій мірі суб'єктивно, тому що спирається на суб'єктивні /поняття/ про добутки того чи іншого виду мистецтва, кожний має свій смак, про смак не дискутують, але все-таки про смак можна сперечатися, а виходить, суперечка припускає дві протилежні точки зору, що претендують на загальність, але дві відразу

протилежні точки зору не можуть бути прийняті за ідеал смаку. Виникає анатомія смаку. До того ж у суперечці протилежні сторони спираються на поняття, доводячи свою правоту, але, як нам уже відомо, судження смаку не спирається на поняття, інакше це буде просто логічною суперечкою. Діалектик здатності естетичних суджень смаку відноситься не власне до смаку, а до критики смаку.

При дозволі тієї чи іншої антиномії справа йде тільки про можливість того, що два очевидно протилежних один одному положення насправді не суперечать один одному, а можуть співіснувати, хоча пояснити можливість їхнього поняття вище нашої пізнавальної здатності.

Таким чином, Кант порушує питання про сполучення суб'єктивних і об'єктивних принципів судження смаку, але не знаходить на це відповіді, у цьому його характер антиномії, він пише: "Зовсім неможливо дати визначений об'єктивний принцип смаку, яким судження смаку могли б керуватися і на підставі якого вони могли б бути досліджені і доведені, адже тоді не було б ніякого судження смаку. Тільки об'єктивний принцип, а саме, невизначена ідея зверхчутливого в нас може бути зазначена, як єдиний ключ до розгадки цієї навіть у своїх джерелах схованої від нас здатності, але далі вже нічим не можна зробити його зрозумілим", стор.361.

Принцип смаку завжди можна вбачати насамперед у тім, що смак судить емпірично, через зовнішні почуття, чи з апіорних основ. У першому випадку це буде емпіризм смаку, у другому - його раціоналізм. Раціоналізм же принципу смаку може чи бути раціоналізмом реалізму, доцільності, чи раціоналізмом ідеалізму її, але судження смаку не є пізнавальний процес, а краса - не властивість предмета самого по собі, це лише естетичне почуття в самому суб'єкті, тому раціоналізм принципу смаку ніколи не можна вбачати в тім, начебто доцільність у цьому судженні мислиться як об'єктивна. За реалізм естетичною доцільності природи говорять прекрасні утвори самої природи. Про ідеалізм доцільності в красі природи Кант пише так: "Але що прямо доводить принцип ідеальності доцільності в красі природи, як принцип, що ми завжди думаємо в основу самого естетичного судження і який не дозволяє нам застосовувати реалізм мети природи як підставу для нашої здатності представлення, - так ця та обставина, що при оцінці краси взагалі ми шукаємо мірило в нас самих і що естетична здатність судження, коли судить про тім, прекрасно усе це чи ні, сама собі влаштовує закони, чого не могло б бути, якщо допустити реалізм доцільності природи, тому що ми в такому випадку повинні були б учитися в природи тому, що ми повинні вважати прекрасним і судження смаку було б підлегле емпіричним принципам". Ще ясніше можна доглянути принцип ідеалізму доцільності в образотворчому мистецтві, справді, із прекрасною природою воно має загальне те, що в ньому не можна допустити естетичний реалізм, доцільності через відчуття, але задоволення не повинне залежати від досягнення визначених цілей. Образотворче мистецтво не є продукт чи розуму науки, а як добуток генія, і, отже, воно одержує свої правила через естетичні ідеї, що істотно відрізняються від вихідних з розуму ідей визначених цілей. Отже, навіть в основі раціоналізму лежить ідеальність цілей, а не їхня реальність. Таким чином, ідеалізм доцільності в судженні смаку про прекрасний у природі й у мистецтві є єдине припущення, при якому критика тільки і здатна пояснити можливість судження смаку.

Усяке суб'єктивно-абстрактне зображення як почуттєве втілення буває двояким: схематичне, тобто, поняттям розуму дається відповідне апіорне споглядання, чи символічне, коли під поняттям розуму не може бути ніякого почуттєвого споглядання, здатність судження погодиться із самим способом дії, а не по спогляданню. Таким чином, усі споглядання, що підводяться під апіорні поняття, є чи суть схеми, чи символи.

Прекрасне є символ морально доброго: і тільки приймаючи це в увагу, вона і не подобається з домаганням на згоду кожного іншого, причому душу усвідомить і деяке облагороджування й узвишся над сприйнятливістю до задоволення від почуттєвих вражень і судить по такій же максимальній мірці своєї здатності судження про достоїнство

інших. Прекрасне подобається безпосередньо, без всякого інтересу, припускає повну волю уяви, суб'єктивний принцип судження про прекрасний стає загальним.

Для образотворчого мистецтва існує тільки манера, а не спосіб навчання. Майстер показує учню, як і що слід робити, загальні правила для даного мистецтва є нагадуванням, а не перенесенням у процес творчості, але прагнення до ідеалу існує, але в практиці цей ідеал майже недосяжний. Тільки коли вчитель розбудить в учні уяву, тільки тоді учень зможе діяти за законами краси образотворчого мистецтва, тобто, може проявитися геніальність учня, його культура щиросердечних сил.

У висновку Кант пише: "Але тому що смак, по суті, є здатність судження про почуттєве втілення моральних ідей /за допомогою деякої аналогії рефлексії про обох/, з чого і з засновується на цьому більшій сприйнятливості, що виходить з цих ідей почуття/ /воно називається моральним почуттям/ виводиться те задоволення, що смак повідомляє значимим для людства взагалі, а не тільки для особистого почуття кожного - те ясно, що щирою пропедевтикою /Пропедевтика - введення в науку, попередній вступний курс, систематично викладений у стиснутій і елементарній формі, - стор.1069, Радянський енциклопедичний словник, видання четверте, видавництво "Радянська енциклопедія", 1987 р./ до твердження смаку служить розвиток моральних ідей і культури морального почуття; тільки в тому випадку, коли чуттєвість приведена в згоду з цим почуттям, дійсний смак може прийняти визначену незмінну форму". На закінчення хочеться сказати кілька слів про навчання Канта взагалі і, зокрема, його "Критиці здатності судження смаку".

Формування філософських поглядів Канта проходило поступово, тому його ранні погляди відрізняються від пізніх, іноді навіть цілком переглядаються, і, як відзначає Асмус: "Кант не був кантіанцем у такій мері, у який його зображують новітні шанувальники".

Позитивна цінність філософії Канта в тім, що він вперше в історії німецького ідеалізму відновив діалектику, розробив сам деякі її питання і свої роботи повідомив сильний поштовх до її подальшого розвитку.

"Критика здатності судження" займає проміжну ланку в загальній філософії Канта, і, як говорив філософ: "Критика здатності судження є сполучною ланкою обох частин філософії "Критика чистого розуму" і "Критика практичного розуму". Ця книга вразила розуми сучасників.

Ця система поглядів цілком відповідає і відповідає розвитку наук того часу. Деякі висновки були зроблені Кантом завдяки його геніальності і набагато випередили час.

Багато мислителів звертали увагу на філософію Канта як з погляду її цінності, так і з критичними зауваженнями. Провідні мислителі минулих століть дали глибокий аналіз соціально-класової основи філософської системи Канта. Уся концепція Канта спрямована на людину, його зв'язок із природою, вивчення людських можливостей і справедливо відзначив Фрідріх Шиллер: "Про смертну людину поки ще ніхто не сказав більш високих слів, чим Кант, що і складає зміст усієї його філософії - "визнач себе сам". Ця велика ідея самовизначення світить нам, відбиваючи в тих явищах природи, що ми називаємо красою".

Список використаної літератури :

- 1. Гринишин Д.М., Корнілов С.В. Иммануил Кант: учений, философ, гуманист. - Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984, 150 с.**
- 2. Гулига А.В. Кант. 2 изд. - М.: Мол. гвардия, 1981, 303 с. /"ЖЗЛ"/.**
- 3. "Критика чистого разума" Кант и современность, Б.А. Штейнберг та ін. - Рига, 1984, 286 с.**

