**Реферат**

по курсу «Этика, эстетика»

на тему: **«Эстетика Канта»**

**Введение**

Есть нечтов бытии, что не устаревает со временем, что не исчезает по желанию людей, что относится к их сущности, даже если они не признают вообще никаких сущностей. Есть некие универсалии взаимоотношений человека и мира, сохраняющие свою значимость на протяжении практически всей истории человека как существа цивилизованного. Именно к таковым сущностным характеристикам бытия и принадлежит сфера эстетического, объединяющая человечество во всех исторических измерениях.

Освоение мира осуществляется непременно в эстетической форме. Человеческая деятельность протекает на основе определенных эстетических идей, представлений, установок. Эстетика входит в труд, быт, в промышленное производство, формируя в человеке созидательное начало и способность воспринимать красоту.

Актуальность изучения эстетических идей представителей философской мысли обусловлена тем, что искусство в духовно-практическом, а эстетика в теоретическом плане сосредоточивают внимание на общечеловеческом, они чрезвычайно значимы, ибо способствуют сближению людей, у которых без согласия в мире нет будущего. Эстетика и искусство – фокус всей мировой культуры и средоточие гуманитарного опыта человечества.

Наиболее существенный вклад в развитие философской эстетики, по мнению многих специалистов, внёс крупнейший представитель немецкой классической философии Иммануил Кант (1724–1804)*.* В эстетических воззрениях Канта наиболее интересен второй, так называемый критический, период его творчества, когда он создал наиболее значительные произведения: «Критика чистого разума» (1781), «Критика практического разума» (1788) и «Критика способности суждения» (1790).

В отличие от своих предшественников-просветителей, манифестировавших предмет эстетики в объективной действительности, искавших объективные основания красоты, Кант вслед за Бёрком, и опираясь на разработки психологической школы Вольфа, не мыслил сферу эстетического без субъекта и его восприятия объекта. Главные для него категории эстетики «целесообразное», «вкус», «свободная игра», «прекрасное», «возвышенное» суть характеристики эстетического созерцания, которое сопровождается особым удовольствием,или бескорыстной творческой деятельности.

Умение мыслителя тонко понять и представить своеобразие художественной сферы объясняет притягательность и авторитетность его эстетики. Таким образом, целью данной работы является рассмотреть наиболее важные категории и идеи, составляющие суть эстетики Канта, и определить её вклад в развитие эстетической мысли.

**1. Понятие комического**

Предшественники Канта – англичане Шефтсбери и Хатчесон – подчеркнули специфичность эстетического, его несводимость ни к знанию, ни к морали. Кант отстаивает этот тезис. Но рядом выдвигает антитезис: именно эстетическое есть среднее звено между истиной и добром, именно здесь встречаются и сливаются воедино теория и практика [1].

Само эстетическое не монолит. У него две ипостаси, два лица. Одно обращено преимущественно к знанию – прекрасное, другое преимущественно к морали – возвышенное. Кантовский анализ основных эстетических категорий ограничивается рассмотрением прекрасного и возвышенного. О комическом Кант рассуждает вскользь, трагического вообще не касается. И это показательно: Канта интересует не столько эстетика как таковая, сколько ее опосредующая роль; прекрасного и возвышенного ему достаточно для решения поставленной задачи [1].

Кантраскрывает природу комического на примере анекдота. Один индеец был приглашен на обед к англичанину. Когда была откупорена бутылка эля, ее содержимое стремительно вылетело, превратившись в шипящую пену. Индеец был поражен. На вопрос: «Что же тут странного?» индеец ответил: «Я удивляюсь не тому, что пена выскочила из бутылки, а не понимаю, как вы могли ее туда заключить?» [2, c. 82].

Кант выводит один из существенных принципов комического – неожиданную разрядку искусственно созданного напряжения ожидания (чего-то значительного) в ничто путем особого игрового приема [3, c. 232]. Это и является причиной смеха над шуткой.

Кант видит во всех комических случаях нечто, способное на мгновение повергнуть нас в заблуждение. Он считает смех средством примирения противоречий и подчеркивает, что воспоминание о чем-либо смешном радует нас и не так легко сглаживается, как другие приятные рассказы. Причина смеха, по Канту, в состоянии внезапно ущемленных нервов. Он писал: «Смех разбирает нас особенно сильно тогда, когда нужно держать себя серьезно. Смеются всего сильнее над тем, кто имеет особенно серьезный вид. Сильный смех утомляет и, подобно печали, разрешается слезами. Смех, вызванный щекоткой, весьма мучителен. На того, над кем я смеюсь, я уже не могу сердиться даже в том случае, если он причиняет мне вред» [2, c. 82–83].

И, наконец, Кант отмечает действенность смеха: мало людей способны невозмутимо на глазах толпы переносить ее насмешки и презрение, хотя они знают, что эта толпа состоит из невеж и глупцов [2, c. 83].

**2. Аналитика прекрасного**

Аналитика прекрасного у Канта строится в соответствии с классификацией суждений по четырем признакам – качеству, количеству, отношению, модальности. Первая дефиниция (определение) звучит односторонне: прекрасно то, что нравится, не вызывая интереса. Оценка приятного возникает в ощущении и связана с интересом. Доброе мы оцениваем при помощи понятий, благоволение к нему также связано с интересом. Оценка красоты свободна от интереса чувств и разума. Канту необходимо развеять рационалистические и утилитаристские построения, поэтому он столь категоричен в формулировках. Взятые в их односторонности, они лежат в основе многих формалистических теорий искусства. На них преимущественно обращают свое внимание и критики Канта [1].

Вторая дефиниция прекрасного намечает более широкий подход к проблеме. Речь идет о количественной характеристике эстетического суждения. Здесь выдвигается требование всеобщности суждения вкуса. «Прекрасно то, что всем нравится без посредства понятия» [1]. Но если нет понятия, то откуда всеобщность? Ведь чувство индивидуально, оно лежит в основе наслаждения, а на всеобщность не претендует. Оказывается, удовольствие от прекрасного производно от «свободной игры» познавательных способностей – воображения и рассудка; отсюда «субъективная всеобщность» красоты.

Если первично удовольствие, то проблема всеобщности снимается: удовольствие нельзя передать другому. «Ничто не может быть сообщено всем, кроме познания» [1]. Понятий в распоряжении человека нет. Зато он располагает неким «душевным состоянием», которое можно соотнести с «познанием вообще». Это состояние «свободной игры познавательных способностей». В результате «без наличия определенного понятия» благодаря свободной игре воображения и рассудка возникает благожелательная оценка, которая предшествует чувству удовольствия, порождает его и придает эстетическому суждению всеобщий характер.

Здесь действительно «ключ» проблемы, одно из замечательных открытий Канта. Он открыл опосредованный характер восприятия прекрасного. До него считалось (а многие продолжают думать так и теперь), что красота дается человеку непосредственно при помощи чувств. Достаточно просто быть чутким к красоте, обладать эстетическим чувством. Между тем, само «эстетическое чувство» – сложная интеллектуальная способность. Еще древние заметили, что возможна сверхчувственная красота. Чтобы насладиться красотой предмета, надо уметь оценить его достоинства. Иногда это происходит «сразу», а иногда требует времени и интеллектуальных усилий. Чем сложнее предмет, тем сложнее, тем специфичнее его эстетическая оценка. Научная красота только для специалиста. Чтобы понять красоту математической формулы, нужно обладать художественной культурой, но прежде всего – знать математику. Всеобщность эстетического суждения состоит не в непосредственной общедоступности, а в «сообщаемости», в том, что, затратив силы и время, любой человек может до него добраться. И сама художественная культура не всегда дается от рождения, чаще воспитывается [1].

Достойно внимания и понятие «свободная игра», которое Кант решительнее, чем кто-либо другой до него, ввел в эстетику и которому суждено было занять в ней одно из центральных мест. Любая игра «поощряет чувство здоровья», повышает «всю жизнедеятельность», освежает «душевную организацию». Игра непринужденна. Игра развивает общительность и воображение, без которого невозможно познание [1].

Игра содержит в себе противоречие: играющий все время пребывает в двух сферах – условной и действительной. Умение играть заключается в овладении двуплановостью поведения. В искусстве – та же двуплановость. При самой правдоподобной картине действительности зритель (или читатель) ни на секунду не забывает, что перед ним все же условный мир. Когда человек теряет из виду один из планов искусства, он оказывается вне сферы его действия. Наслаждение искусством – соучастие в игре [1]. Таким образом, Кант проник в самую суть проблемы.

Еще ближе к познанию третье определение прекрасного: «Красота – это форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается в нем без представления о цели». Здесь особенно важны сопутствующие этому определению оговорки. Кант наряду с «чистой» красотой вводит понятие красоты «сопутствующей». Пример первой – цветы, пример второй – красота человека, здания и т.д. Сопутствующая красота предполагает «понятие цели, которое определяет, чем должна быть вещь» [1]. Это уже антитезис.

Оказывается, только в сфере «сопутствующей» красоты реализуется эстетический идеал. Нельзя представить себе идеал красивых цветов. Идеал красоты, по Канту, состоит в «выражении нравственного». А один из заключительных выводов эстетики Канта гласит: «Прекрасное есть символ нравственно доброго» [1]. Здесь уже речь идёт о сфере поведения человека.

Далее Кант переходит к сфере знания. Речь идет о самом низшем – эмпирическом знании. Помимо идеала красоты, Кант устанавливает «идею нормы» – своего рода идеальное воплощение внешнего облика. Норма красоты – средняя величина для данного класса явления. Хотя Кант оговаривается, что нет необходимости прибегать к реальным обмерам, что можно вполне положиться на динамическую силу воображения, он все же остается в пределах механического понимания проблемы, за что неоднократно подвергался критике [1].

Что касается четвертого определения прекрасного – «прекрасно то, что познается без посредства понятия как предмет необходимого благоволения», – то здесь нет ничего принципиально нового. Суждение вкуса обязательно для всех. Потому что условие необходимости, которую предполагает суждение вкуса, есть идея «общего чувства», базирующегося на упоминаемой уже «свободной игре познавательных сил». Прекрасное вызывает интерес только в обществе, это средство общения и показатель общительности [1].

Все рассмотренные четыре определения красоты суммируются в одном. «Красотой вообще (все равно, будет ли она красотой в природе или красотой в искусстве) можно назвать выражение эстетических идей». Эстетическая идея есть представление, которое «дает повод много думать», но которому не может быть адекватным никакое понятие. «И, следовательно, никакой язык не в состоянии полностью постигнуть его» [1]. Красота у Канта немыслима без истины, но это различные вещи.

Таким образом, Кант считает, что «наслаждение в приятном» и «наслаждение в добром» соединены с интересом, в то время как наслаждение прекрасным, которое определяет суждение вкуса или эстетическое суждение, свободно от всякого интереса [2, c. 46].

Кант выявляет два вида красоты: свободную красоту (pulchritudo vaga), характеризующуюся только на основе формы и чистого суждения вкуса, и привходящую красоту (pulchritudo adhaerens), основанную на определенном назначении предмета, цели. Предметы, наделенные свободной красотой, не должны быть «жестко правильными»; обычно они содержат нечто, вызывающее непринужденную игру воображения. В этическом плане Кант рассматривает прекрасное как «символ нравственно доброго». И в этом ракурсе осмысления он ставит красоту природы выше красоты искусства. Прекрасное в природе «имеет более высокий смысл», чем в искусстве [3, c. 189].

**3. Аналитика возвышенного**

Более отчетливо, чем в аналитике прекрасного, опосредующая роль эстетики видна в аналитике возвышенного. Следует начать с того, что, по Канту, красота «сама по себе составляет предмет удовольствия», а удовольствие от возвышенного без «умствования» вообще невозможно. «Возвышенное в собственном смысле слова не может содержаться ни в какой чувственной форме, а касается только идей разума» [1].

Сопоставляя возвышенное с прекрасным, Кант отмечает, что последнее всегда связано с четкой формой, первое же без труда можно обнаружить и в бесформенном предмете. Удовольствие от возвышенного носит косвенный характер, здесь уже не «игра», а «серьезное занятие воображения», прекрасное привлекает, возвышенное привлекает и отталкивает. Основание для прекрасного «мы должны искать вне нас, для возвышенного – только в нас и в образе мыслей» [1]. Итак, что же такое возвышенное?

Сначала Кант дает формальное определение: возвышенно то, в сравнении с чем все другое мало, но тут же подкрепляет его содержательным антитезисом: чувство возвышенного требует «расположения души, подобного расположению к моральному». Ход рассуждений следующий: восприятие возвышенного всегда связано с определенного рода волнением, которое возникает при созерцании предметов, размеры или сила которых превосходят привычные нам масштабы. «Чем страшнее их вид, тем приятнее смотреть на них, если только мы сами находимся в безопасности; и эти предметы мы охотно называем возвышенными, потому что они увеличивают душевную силу сверх обычного и позволяют обнаружить в себе совершенно другого рода способность к сопротивлению, которая дает нам мужество помериться силами с кажущимся всемогуществом природы» [1].

Возвышенное – нарушение привычной меры, вместе с тем в нем есть своя мера. Кант приводит рассказ французского генерала Савари, побывавшего с Бонапартом в Египте, о том, что пирамиды следует рассматривать с вполне определенного расстояния. Издалека они не производят впечатления, которое пропадает и в том случае, если вы подошли слишком близко и ваш глаз не в состоянии охватить их как целое [1].

Возвышенное – это возвышающее; бесстрашное отношение к страшному, преодоление страха и моральное удовлетворение по этому поводу.

Суждение о возвышенном требует культуры, притом в большей степени, чем суждение о прекрасном. И развитого воображения. Если прекрасное соотносит воображение с рассудком, то в восприятии возвышенного воображение соотнесено с разумом – законодателем поведения. Вот почему не следует опасаться, что чувство возвышенного уменьшится от соприкосновения с отвлеченным предметом. Воображение может восполнить недостаток наглядности. И даже превзойти любую наглядность [1].

Кант различает два вида возвышенного: математически возвышенное и динамически возвышенное.Первый вид определяется величиной объекта, увлекающей наше воображение в бесконечность. Второй – угрожающими силами природы (бушующий океан, гроза с ее громом и молниями, действующий вулкан и т.п.), когда человек созерцает их из безопасного места, ощущает увеличение своей душевной силы в процессе созерцания и получает удовольствие от осознания в себе «способности сопротивления» им. Душа воспринимающего начинает «ощущать возвышенность своего назначения по сравнению с природой» [3, c. 202].

Таким образом, возвышенное Кант в большей мере, чем прекрасное, относит к внутреннему миру человека, полагая, что объекты, несоразмерные со способностями человеческого восприятия, дают мощный эмоциональный толчок душе.

**4. Учение об искусстве**

В эстетике Канта, развернутой в сторону общефилософских проблем, искусству отведено сравнительно небольшое, хотя и достаточно важное место. Все отмеченные выше особенности эстетического проявляют себя здесь в полной мере. Границы искусства зыбки, но все же их можно прочертить с достаточной определенностью. Это не природа, не наука и не ремесло.

Искусство, по Канту, может быть механическим (если оно реализует познание) и эстетическим. Последнее, в свою очередь, делится на приятное и изящное. Приятные искусства предназначены для наслаждения, развлечения и времяпрепровождения. Изящные искусства содействуют «культуре способностей души», они дают особое «удовольствие рефлексии», приближая сферу эстетического к сфере познания [1].

Кант одним из первых в истории эстетики дает классификацию изящных искусств. Основанием для деления служит способ выражения эстетических идей, то есть красоты. Различные виды искусства – это различные виды красоты. Может быть, красота мысли и красота созерцания. Во втором случае материалом художника служит либо содержание, либо форма. В результате можно выделить три вида изящных искусств – словесное, изобразительное и искусство игры ощущений.

Словесные искусства – это красноречие и поэзия. Последнюю Кант считает высшей формой художественного творчества. По мнению Канта, значение поэзии в том, что она совершенствует наши и интеллектуальные, и моральные потенции, играя мыслями, она выходит за пределы понятийных средств выражения и тренирует тем самым ум; она возвышает, показывая, что человек не просто часть природы, но созидатель мира свободы [1].

Изобразительные искусства включают в себя искусство чувственной истины (пластику) и искусство чувственной видимости (живопись). К пластике относятся ваяние и зодчество. Первое телесно воспроизводит понятия о вещах, как они могли бы существовать в природе, второе имеет определяющим основанием не природу, а произвольную цель. В зодчестве главное – использование предмета, порожденного искусством, и это ограничивает действие эстетических идей. К зодчеству Кант относит и прикладное искусство. Хотя Кант определил скульптуру как искусство чувственной истины, он все же предостерегает от чрезмерности: чувственная истина не должна доходить до того, чтобы произведение перестало казаться искусством. Живопись Кант делит на искусство прекрасного изображения природы и искусство изящной компоновки продуктов природы – собственно живопись и декоративное садоводство. Графику Кант не выделяет в самостоятельный вид искусства, для него это составная **(**ипритом главная) часть живописи, в основе картины лежит рисунок [1].

Искусство изящной игры ощущений опирается на слух и зрение. Это игра звуков и игра красок. По силе возбуждения и душевного волнения музыку Кант ставит на второе место после поэзии. Но в отличие от поэзии впечатление от музыки мимолетно: для размышлений музыка не оставляет места. По мнению Канта, музыке «не хватает вежливости», поскольку она «распространяет свое влияние дальше, чем требуется», музыка как бы навязывает себя, заставляя слушать тех, кто этого, может быть, и не хочет, и в результате «ущемляет свободу других» [1].

Сочетание основных видов искусства дает новые виды художественного творчества. Красноречие в сочетании с живописью – драму, поэзия в сочетании с музыкой – пение, пение в сочетании с музыкой – оперу и т.д.

Для суждения о произведении искусства нужен вкус, для их создания требуется гений. Способности души, сочетание которых образуют гений, – воображение и рассудок. Здесь нет ничего сверхъестественного, мистического, есть лишь уникальность силы и своеобразия. Четыре признака характеризуют «гений»: 1) это способность создавать то, для чего не может быть дано никакого правила, 2) созданное произведение должно быть образцовым, 3) автор не может объяснить другим, как возникает его произведение, 4) «сфера гения» не наука, а искусство [1].

Таким образом, согласно Канту, искусство как эстетический феномен является созданием гения, особого врожденного таланта, через который «природа дает искусству правило». Это «правило» является оригинальным и не поддающимся словесному описанию и объяснению; при этом оно так же органично, как и законы природы, и становится образцом для подражания негениальных художников. Искусство является важнейшим средством проникновения в мир сверхчувственного. Этими положениями Кант открыл путь к культу искусства, возвышающему его над философией и религией. Вскоре по нему двинулись, существенно расширяя его, романтики [3, c. 91].

Цель деятельности истинного художественного таланта состоит в том, чтобы достигнутое им изображение не только было невыразимо на языке понятий, но могло бы само понятие расширить до бесконечности.

Такое понимание художественного творчества для Канта чрезвычайно дорого. Произведение искусства несет в себе возможности богатой ассоциативности, будит воображение, посылает новые импульсы игре наших внутренних сил. «Существует такая видимость, с которой дух играет и не бывает ею разыгран. Через эту видимость создатель ее не вводит в обман легковерных, а выражает истину» [4].

**Заключение**

Таким образом, в работе рассмотрены основные категории и идеи эстетики Иммануила Канта, которые можно представить в виде нескольких обобщённых положений.

В философии Кантаэстетика рассматривается как завершающая часть общей философской системы, замыкающая в единое целое сферы познания («чистого разума») и этики («практического разума»), наводящая мост над пропастью между «областью понятий природы» и «областью понятий свободы».

Кант расчленил эстетическое на две составные части – прекрасное и возвышенное, и затем показал связь каждой из этих частей с сопредельными способностями психики.

Природа прекрасна в случае, если ее творения пробуждают идею целесообразности, будто бы они специально созданы для эстетического удовольствия. И наоборот, все создания рук человеческих совершенны в той мере, в которой демонстрируют иллюзию природной органики.

Возвышенное, первоначально рассматриваемое Кантом в узких, количественных рамках, пройдя через купель нравственности, обретает для человека безграничные духовные потенции. Наличие морального закона в каждом из нас создает условия общего для людей наслаждения возвышенным.

Кант мало не говорит о комическом, потому что он не относил сферу смеха и веселости к изящным искусствам или к области вкуса. Эстетическое у него всегда предполагает серьезность суждения. Почти ничего Кант не говорит и о трагическом.

В учении об искусстве Канта находит дополнительное обоснование его мысль о единстве истины, добра и красоты.

Эстетическая разработка Кантом проблем искусства в итоге разрешает основную антиномию его философии – обосновывает возможность перехода от чувственного возбуждения к моральному интересу без какого-либо насильственного скачка. Уникальная природа произведения искусства обнаруживает способности к примирению противоположных начал бытия – идеального и реального, эмоционального и разумного, теоретического и практического, необходимости и свободы.

Кант подвел итог более чем столетним размышлениям крупнейших умов Европы над проблемой вкуса*,* поставив эту категорию фактически в качестве главной эстетической категории в своей эстетике. Эстетика у него, как было показано, это наука о суждении вкуса.Вкус же определяется кратко и лаконично, как «способность судить о прекрасном», опираясь не на рассудок, а на чувство удовольствия или неудовольствия.

Кант говорит об эстетическом суждении как о целом и одновременно сталкивает два противоположных определения. Он выдвигает тезис: «суждение вкуса не основывается на понятиях, иначе можно было бы о нем дискутировать» и антитезис: «суждения вкуса основываются на понятиях, иначе о них нельзя было бы спорить». Столкнув две бесспорные истины, Кант не пытается найти формулу, их объединяющую, а разводит их в разные стороны, поясняя, что термин «понятие» употреблен здесь не в одинаковом смысле. В первом случае понятие берется как продукт рассудка, во втором как продукт разума.

Наконец, Кант вплотную приблизился к идее о том, что само понимание искусства, сложившееся в той или иной культуре, время от времени способно перерастать себя, наполняться новыми смыслами, для чего всякий раз требуются новые теории, новые обобщения.

Кант, таким образом, впервые в истории эстетической мысли четко и ясно показал, что сфера эстетического – это совершенно самостоятельная сфера человеческого опыта, человеческого духа, которая венчает собой всю духовно-практическую (познавательную и нравственную) деятельность человека, снимая существующие в ней непримиримые противоречия.

**Литература**

1. Гулыга А.В. Кант / www.easyschool.ru/books/19/17/17

2. Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник. М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.

3. Бычков В.В. Эстетика: Учебник. М.: Гардарики, 2004. – 556с.

4. Кривцун О.А. Эстетика: Учебник. М.: Аспект Пресс, 2000. – 434 с.