



## ФИЛОСОФИЯ PHILOSOPHY

УДК: 008(07); 1(091)

*Р. Р. Тазетдинова*

### КАНТОВСКИЕ «ПРОТИВОРЕЧИЯ», ИЛИ ЕЩЁ РАЗ О ФИЛОСОФИИ ТЕАТРАЛЬНОСТИ

В статье предлагается анализ одного из проявлений философии театральности (на материале кантовской «Критики чистого разума»), описываются некие ограничения логики отношений высказываний Канта, делающих её (логику) театральнo-нормативной.

**Ключевые слова:** театральность, норма, субстанция человеческой свободы, игра, артистизм, субстрат выбора.

*R. R. Tazetdinova*

### KANTIAN “CONTROVERSY” OR ONCE MORE ABOUT THE PHILOSOPHY OF THEATERS

The article presents the analysis of a manifestation of philosophy of theater (based on Kant’s “Critique of Pure Reason”), describes some limitations of logic relations the statements of Kant making logic theatrical normative.

**Keywords:** theater, norm, substance of human freedom, game, artistry, substrate of choice.

Безусловно, практика «человеческого рассуждения никогда не может ответить нам на вопрос, что такое корректный вывод» [1, с. 64]. Почему так? Да потому, что при этом обязательно всплывает проблема: что означает ситуация, когда «наблюдаемая практика, “отклоняется” от некоторой логической нормы?» [1, с. 65]. Быть может, это результат «немонотонного и нечеткого рассуждения в познании»<sup>18</sup> или присутствие своеобразной театральности в аргументации аксиом, которые организуют научное исследование? Как бы то ни было, границы между рассуждениями в логике и человеческими рассужде-

ниями не столь уж четкие, чтобы преодолеть слабость, заставляющую нас верить фактам. Например, никто не сомневается в наличии той же театральности, хотя никто не знает, что это такое. Определения театральности как феномена культуры чрезвычайно разноречивы. Остается признать театральность неким теоретическим конструктом. В условном значении театральность есть «зрелищность» – синоним «красоты», «артистичности». Но в условном значении она есть еще и «игра» – синоним «свободы творчества». И первое, и второе означают дифференциацию контекста применения термина, не более того. Во всяком случае, театральность связана со свободой творчества, которая со своей стороны – субстрат выбора, «существо волевого акта» [3, с. 274], но плюс ко всему и с «суб-

<sup>18</sup> См. подробнее об этом: Ляйтгеб, Шурц 2005. – Leitgeb H., Schurz G. Non-monotonic and uncertain reasoning in cognition // Synthese, 146 (2005).

станцией человеческой свободы» [7, с. 164] – игрой. Будучи свойством культуры, театральность представляет собой уникальную форму человеческой игровой бытийности и артистической способности человека присутствовать в ней. Отсюда философская направленность эмпирического бытия театральности, определяющая актуальность его укорененности в артистическо-игровой деятельности. Выделение видов театральности и их характеристик обосновывает перспективу своеобразного контура (каркаса) смысловой структуры общединой природы концептуального конструкта театральности, состоящего из обязательных элементов: артистизма и игры. Концептуальная формула  $T = \{A, I\}$  признается суждением<sup>19</sup>, которым связываются значения двух её терминов, являющиеся условием возможности самого этого суждения.

В кантовской философии теории субъекта ключевыми понятиями выступают «субъективные способности». Говоря о статусе феномена театральности как формы бытия культуры, рассмотрим таблицу из введения «Критики способности суждения». Судя по схеме, способности суждения отведено посредствующее место между рассудком и разумом<sup>20</sup>. Подобная недвусмысленность положения делает критику способности суждения средством, связующим обе части философии в единое целое, а обращение к художественному потенциалу человека позволяет Канту преодолеть дуализм науки и нравственности. Искусство (театральность), как промежуточное звено между истиной и добром, замыкает формулу его философской системы. Однако помимо указанных в таблице трех способностей есть ещё одна, четвертая, – это способ-

ность *воображения*, для которой у философа не нашлось априорных принципов. Кант различает конститутивные и регулятивные принципы: первые производят понятия, вторые – определяют ориентиры, по которым познание направляется к определенным целям. Априорный принцип связан с чистым разумом, критика которого есть исследование возможностей и границ этого познания. Согласно «Критике способности суждения», существует лишь два рода понятий: понятия природы и понятия свободы. Философия делится им соответственно на философию природы (теоретическую) и философию морали, обозначенную как «практическое законодательство разума в соответствии с понятием свободы» [6, с. 41]. Свобода же, по Канту, проявляется в осознании и выполнении личностью своего долга перед собой и другими людьми, то есть свобода воли и воля, подчиненная нравственным законам, есть одно и то же.

Таблица 1

**Субъективные способности по И. Канту [4, с. 69]**

Все способности души	Познавательная способность	Априорные принципы	Применение их к
Познавательная способность	Рассудок	Закономерность	природе
Чувство удовольствия и неудовольствия	Способность суждения	Целесообразность	искусству
Способность желания	Разум	Конечная цель	свободе

Назовем типы субъектов в «Критике чистого разума»: а) субъект как вещь. Субъект здесь способен воздействовать на себя сам, порождая феномены (явления). *Театральность скрывается в априорных правилах*, которым следует опыт; б) эмпирический

<sup>19</sup> См. об этом: Тазетдинова, Р. Р. Театральность в контексте научных представлений: монография / Р. Р. Тазетдинова; науч. ред. Г. П. Меньчиков. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та культуры и искусств, 2011. – 300 с.

<sup>20</sup> См. таблицу 1.

субъект: переживание субъектом самого себя. Речь идет о чувственности, как особой познавательной способности, указывающей на погружение в мир «мыслящего существа» – человека. Чувственность, по Канту, как и интеллект, является необходимой для познания. Подобная чувственно-созерцательная сторона специфицирует внутри себя **театральную театральность**, как рефлексию «человека-наблюдателя»; в) трансцендентальный субъект: субъект как трансцендентальная идея (душа). Кантовская чувственность здесь предмет для рассудка, а рассудок – предмет для разума. Рассудок, полагает философ, есть способность давать правила, а разум – принципы. Рассудок составляет суждения из понятий, разум – из умозаключения. Умозаключения в его интерпретации есть заключения от условия к следствию. Рассуждая подобным образом, приходим к безусловному выводу: разум порождает свои собственные понятия, названные Кантом «трансцендентальными идеями», то есть – понятиями «тотальности условий для данного обусловленного». Поскольку обусловленное может иметь бесконечный ряд его условий, то появилось ещё одно определение идеи у Канта, когда идея есть «необходимое понятие разума, для которого в чувствах не может быть дан никакой адекватный предмет» [4, с. 493]. Но поскольку это делает некорректным применение трансцендентальных идей, то появляется раздел трансцендентальной диалектики в «Критике чистого разума» и три, соответственно, вида умозаключений – категорический, гипотетический и разделительный. Другими словами, появляются **некие допущения условностей, которые суть театральность операций, обратных ходу действия**. Движение к безусловному, названному по типам умозаключений, приводит к трем идеям чистого разума: душе, миру и Богу. Налицо единство апперцепции, благодаря которой все

представления находятся в одном сознании. Простое осознание самого себя как мыслящего субъекта к познанию себя не приводит; г) душа или трансцендентальная идея: понятие разума. Если Декарт мыслил Я как объект, причем предельный и единственный подлинный объект мышления, то кантовский субъект, как душа, не может рассматриваться объектом. Вообще душа мыслится им в модусе того, как «если бы этот субъект был действительно существом». Подобной установке свойственны **презентационная эмоциогенность, нарочитость, условность** признаков **театральности**; д) синтезирующий субъект: инстанция, использующая категории для синтеза представлений. Рассудок и разум подпадают в этом случае под понятие синтезирующего субъекта. Рискнем предположить, что, помимо **метафоричного признака театральности** в гипотетическом статусе рассматриваемого объекта, театральность и само описание, конъюнкция любых причинных факторов, в роли которых выступают признаки театральности.

Ограничимся ссылками на анализ из теоретического разума. Отметим только то, что если теоретический разум занимается определением представлений согласно предметам, то практический – определением самих предметов согласно понятиям или представлениям. За рамками исследования остаются, таким образом, моральный субъект Канта, моральность которого состоит в том, что субъект перестает быть эмпирическим Я, то есть руководимым чувственностью, а становится всеобщим и свободным Я разума; субъект вкуса или эстетических суждений, в основе которого лежит радость (счастливая случайность), которому посвящена «Критика способности суждений»; телеология, которая мыслилась им как понятие об объективной целесообразности приро-

ды, призванной в его философии обеспечить связь теоретической и практической части, природы и свободы. Подчеркнем при этом, что *театральность кантовских максим* (субъективных правил) и законов (объективных, имеющих «силу для воли каждого разумного существа») играет роль своеобразных предпосылок его практической философии, которая определяет подверженность в «Критике» *низшей* и *высшей* способности желаний быть либо чувственностью (удовольствием или неудовольствием), либо разумом.

По Канту, если предикат уже содержится пусть даже в скрытом виде в субъекте (речь о соответствующем понятии. – *P. T.*), то такое суждение будет аналитическим. Если же суждение располагается вне этого понятия, то можно говорить о синтетическом суждении. Понятно, что в соответствии с современной Канту логикой, суждение устанавливает связь субъекта и предиката. Поэтому все законы природы у философа синтетичны, ибо устанавливают такую связь представлений, которую нельзя увидеть в самих этих представлениях. Важнейшим примером в этом смысле философ называет законы причинной связи. Однако эту связь нельзя извлечь из опыта. Тот же Д. Юм, демонстрируя критику данного постулата, утверждал, что подобная связь содержит в себе и *необходимость*, и *всеобщность*. Следовательно, опыт может показать, что событие *B* следует за событием *A*, но никакой опыт не покажет, что так должно происходить всегда. Очевидно, поэтому Кант начинает одновременно выделять знание не из опыта, но при этом и не сводить это знание к простой дедукции из заданных ранее данных: логических истин, например. Исследуя априорные источники познания, Кант называет само исследование трансцендентальным, утверждая буквально следующее: «трансцендентальным... следует называть не всякое познание *a priori*, а только то, благодаря которому мы

познаем, что те или иные представления (созерцания или понятия) применяются и могут существовать исключительно *a priori*, а также как это возможно» [4, с. 144]. Критика чистого разума, по Канту, не допускает даже намека на какие-то изначальные или врожденные представления, все они без исключения (будь то созерцание, либо понятие) трактуются как «приобретенные» [5, с. 139]. Поэтому, полагает Кант, априорные формы не могут быть врожденными, а лишь приобретенными, то есть отвлеченными от «присущих уму законов»<sup>21</sup>. Другими словами, речь может идти не о темпоральном, а о логическом предшествовании. Философ начинает в этом плане делить дедукцию на трансцендентальную и эмпирическую. Его априорное становится «независимым не просто от того или иного опыта, а безусловно независимым от всякого опыта. Им противоположны эмпирические познания, или познания, которые возможны только *a posteriori*, то есть посредством опыта. А из познаний *a priori* чистыми называются те, к которым совершенно не примешивается ничто эмпирическое» [4, с. 53].

Таким образом, априорное знание Канта не следует за опытом, не извлекается из опыта, не зависит от него. Коль скоро необходимость и всеобщность есть признаки такого знания, то объектом критики разума выступают не объекты разума, а сам разум. Априорные синтетические суждения способны формировать, по мнению философа, новые суждения, аналитические же – нет. Отсюда категоричность в высказывании, что мы *a priori* познаем о вещах лишь только то, что предварительно вложили в них сами.

Время, над которым никто не властен, определяется связью состояний, порядком

<sup>21</sup> См. об этом: Гайденок П. П. Проблема времени у Канта: время как априорная форма чувственности и вневременность вещей в себе // Вопросы философии. – 2003. – № 9. – С. 134–150.

явлений в природе. Кант рассматривает проблему идеальности времени, которое присуще вещам самим по себе. Но в отличие от природы, в интеллигибельном мире человека отсутствует «железная» сцепка причин и следствий, поэтому время в человекомире обладает причинностью особого рода, способной самовыражаться через свободу, с помощью которой человек становится моральным существом. В отличие от природы человек способен пересмотреть время, «отменить» или изменить его ход. Короче говоря, превратить время из физической реальности в метафорику, в театральность. Логика И. Канта дает основание полагать, что можно говорить о «первичности» пространственно-временного фона, как одной из особенностей источников кантовского априоризма в представлениях о пространстве и времени, то есть – время и пространство у Канта суть априорные формы чувственности. Но как быть с утверждением об открытии множественности геометрий, которые есть не что иное, как математические модели концептуальных пространств и интерпретации математических понятий, с помощью которых описывается это пространство-время? Проблема выбора модели здесь принципиально значима, она уже не условность, она безусловность в пользу абстрактных математических пространств, которые, как и перцептуальное пространство, становятся средствами описания и познания *реального* пространства-времени. Как далеко мы сможем уйти в своих ощущениях? Ведь пространство и время совсем *не синтезируют*, а лишь располагают человеческие восприятия *в некоем порядке*. Этим ещё раз подтверждается мысль о том, почему Кант вводит понятие «*a priori*», как «категории», с помощью которой рассуждает о созерцании опыта. Без *a priori категории* невозможно ни созерцание, ни возможность мышления. Тем самым кантовские категории выступают

*условиями данности* наблюдаемых объектов в пространстве и времени, а значит, и *условиями объективности*. Что имел в виду Кант, говоря о дедукции как определении объекта в его отличии от простой данности опыта? Почему события он считает объектами? Если «рассудок» мыслит объекты общезначимыми, то есть независимыми от чувственности, то это совсем не означает, хотя и может казаться, что мы имеем дело с ноуменами, с вещами самими по себе? Позиция Канта в этом плане остается до конца неясной. Человек, по Канту, – дитя двух миров, чувственного и умополагаемого, «феномен и ноумен одновременно» [8, с. 195]. Пребывание в мире в качестве феномена делает человека единицей чувственного мира, но как ноумен он – существо сверхчувственное, подчиненное некоему идеалу. Тем самым, можно говорить об эмпирическом наследии окружения и ноуменальных, интеллигибельных, присущих ему изнутри качествах. Чувственность и мышление, по Канту, в отличие от гегелевской чувственности, которая подчинена мышлению, четко разделены. Поэтому вполне допустимо, что его эстетическое есть «не поддающееся объяснению представление» [2, с. 218], а лишь играющая видимость, как порождение иллюзии от «свободной игры» душевных сил в искусстве, позволяющая философу признавать её «истиной в явлении»<sup>22</sup>.

**Резюме.** Таким образом, кажущаяся противоречивость кантовских определений, порождаемых логикой, есть всего лишь предпо-

<sup>22</sup> Феномен и ноумен – две стороны единой вещи, которая существует сама по себе (ноуменально), хотя некоторые ноумены могут восприниматься человеком и чувственно, то есть могут существовать как феномены. Познание не говорит о том, что собой представляют вещи сами по себе (ноумены) за пределами нашего восприятия. Остается только думать, что вещи сами по себе (ноумены) существуют.



ложение в форме некоего множества формул, могущих именоваться гипотезами. Эти гипотезы, в отличие от декартовских, существуют уже не столько в эпистемологическом, сколько в логическом смысле. Театральность кантовских суждений довольно жестко проявляется в описании ненаблюдаемых ситуаций и нереальной действительности независимо от того, как автор пытается их доказывать. Та же его теория субъекта, по большому счету, есть

попытка утверждать некие законы или структурные модели существования субъекта. Но поскольку они не имеют фиксированного физического значения, то можно сказать, что теория в этой части семантически неопределенна, то есть ключевые её термины не определены относительно своего значения, а описывают некие ограничения логики отношений высказываний Канта, делающих её (логику) театрално-нормативной.

### Литература

1. Ван Бентем Й. Логика и рассуждение: много ли значат факты? // Вопросы философии. – 2011. – № 12. – С. 63–76.
2. Веблен Т. Теория праздного класса: пер. с англ. – М.: Прогресс, 1984. – 386 с.
3. Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т. 3. – 368 с.
4. Кант И. Критика чистого разума: в 2 ч. – М.: Наука, 2006. – Ч. 1. – 1081 с.
5. Кант И. Об одном открытии, после которого всякая новая критика разума становится излишней ввиду наличия прежней // Кантовский сборник. – Калининград, 1993. – Вып. 17. – С. 139–140.
6. Кант И. Критика способности суждениям / пер. с нем., вступ. ст. и коммент. А. В. Гулыги. – М.: Искусство, 1994. – 367 с.
7. Коваленко В. А. Труд и игра в контексте творчества (Размышления о русской художественной и философской литературе XIX–XX веков) // Вопросы философии. – 2011. – № 12. – С. 163–169.
8. Пустовит А. В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра. – Киев: МАУП, 2006. – 680 с.
9. Тазетдинова Р. Р. Театральность справедливости в пространстве самодовлеющего блага // Вестник Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2012. – № 20. – С. 14–18.

### Literatura

1. Van Bentem J. Logika i rassuzhdenie: mnogo li znachat fakty? // Voprosy filosofii. – 2011. – № 12. – С. 63–76.
2. Veblen T. Teorija prazdnogo klassa: per. s angl. – М.: Progress, 1984. – 386 s.
3. Vygotskij L. S. Sobranie sochinenij: v 6 t. – М.: Pedagogika, 1983. – Т. 3. – 368 s.
4. Kant I. Kritika chistogo razuma: v 2 ch. – М.: Nauka, 2006. – Ch. 1. – 1081 s.
5. Kant I. Ob odnom otkrytii, posle kotorogo vsjakaja novaja kritika razuma stanovitsja izlishnej vvidu nalichija prezhnej // Kantovskij sbornik. – Kaliningrad, 1993. – Vyp. 17. – S. 139–140.
6. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdenijam / per. s nem., vstup. st. i komment. A. V. Gulygi. – М.: Iskusstvo, 1994. – 367 s.
7. Kovalenko V. A. Trud i igra v kontekste tvorcestva (Razmyshlenija o russkoj hudozhestvennoj i filosofskoj literature XIX–XX vekov) // Voprosy filosofii. – 2011. – № 12. – С. 163–169.
8. Pustovit A. V. Jetika i jestetika: Nasledie Zapada. Istorija krasoty i dobra. – Kiyev: MAUP, 2006. – 680 s.
9. Tazetdinova R. R. Teatral'nost' spravedlivosti v prostranstve samodovlejushhego blaga // Vestnik Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskikh i prikladnyh issledovanij. – 2012. – № 20. – С. 14–18.