

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Совет молодых ученых

Научно-методический отдел по работе с молодыми учеными
и специалистами университета управления
научных исследований СПбГУ

ЧЕЛОВЕК. ПРИРОДА. ОБЩЕСТВО АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Материалы

*14-й международной конференции
молодых ученых 26–30 декабря 2005 г.*

В 2 частях

Часть I



Издательство Санкт-Петербургского университета
2006

П. Ю. Спирина

ФИЛОСОФИЯ НИЧТОЖЕСТВА

«Критика способности суждения», посвященная эстетической проблематике человеческого знания, оказалась третьей и последней критикой Канта, в которой он попытался преодолеть пропасть, образовавшуюся между теоретическим и практическим разумом или между царством природы и свободы, рассмотренных им в предыдущих критиках. Естественно возникает вопрос: необходимо ли искать мост через эту пропасть? Нельзя ли предоставить «Критику

Спирина Полина Юрьевна — студентка философского факультета СПбГУ

чистого разума» и «Критику практического разума» их собственной судьбе, оставив им то достойное место, которое они занимают в сумме накопленных человечеством знаний?

Человеческая сущность двойственна, ибо человек совмещает в себе природное и духовное начала, а вследствие этого, он всегда стремится достигнуть некоей целостности, гармонии внутреннего и внешнего, чтобы жить в мире с самим собой, ибо он не хочет осуществлять свою свободу в неумеряемом мире идей, а стремится воплотить ее в действительность. Поэтому для Канта попытка преодолеть противоречие между моральными и природными законами оказывается такой значимой. Следуя мысленно за рассуждениями Канта, мы обнаруживаем, что он предполагает существование некоей промежуточной познавательной способности души, находящейся между рассудком и разумом, способной снять противоречие между природой и свободой. Кант называет ее способностью суждения, основанной на чувстве удовольствия и неудовольствия. По аналогии с априорными понятиями и законами рассудка и разума, он ставит себе задачу — найти априорный принцип для данной способности. Таким принципом оказывается целесообразность природы, т. е. предполагаемое соответствие многочисленных законов природы нравственным идеям трансцендентального субъекта. Однако нас не устраивают предположения. Каким образом человек может удостоверить мыслимую им целесообразность?

Если кантовский императив находит себе подтверждение в поступке и его категории работают лишь совместно с возможным чувственным опытом, то Кант предполагает, что целесообразность также должна проявляться в феноменальном мире, т. е. должна иметь подтверждение на эмпирическом уровне. Науку, на которую возлагается данная задача, он называет эстетикой, а соответствующую ей способность — эстетической способностью суждения.

Целью данной работы не является анализ кантовской эстетики. Нас интересуют те выводы, к которым пришел Кант, чтобы показать их практическое применение в жизни. Основой эстетического чувства служит рефлектирующая способность суждения, под которой понимается самодвижение вереницы представлений, имеющих началом *представление о природе* и конечной точкой *неопределенную нравственную цель*. Отсюда следует, что у эстетической способности суждения нет своего собственного объекта исследования, ибо эстетическая способность есть сочетание представления о при-

роде и неизвестной нравственной цели, а значит, не заданы границы того, что будет пониматься как эстетическое. Таким образом, не только не решается проблема целостности кантовской системы, но, что имеет гораздо более далеко идущие последствия, эстетика, а вместе с ней и искусство, оказывается той областью, где может процветать любая философия.

Конечно, выражение «любая философия» звучит одиозно и имеет негативный характер, но если какая-либо область лишена достоверного понятия об основании, из которого она исходит, то мысль ведет себя, подобно ветру в поле. Традиционно философию понимают как любовь к мудрости, стремление к постижению истины, а отсюда вытекает, что мышление, исходящее из ложных предпосылок не может претендовать на статус философского. В античности ложное мышление вообще не имело бытийственной характеристики, оно понималось Сократом как отсутствие знания. Однако нельзя не признать — мысль остается мыслью вне зависимости от ее истинности или ложности, что делает возможным такое явление, как философия ничтожества.

Под условным понятием *философии ничтожества* будем иметь ввиду способность людей выдавать за истину подлинного и возвышенного искусства нечто, не имеющее ничего общего с этой **истиной**. Чтобы прояснить сущность подобной *философии*, необходимо рассмотреть: что есть «ничтожество»? Основанием (корнем) этого слова служит фундаментальное онтологическое понятие — понятие Ничто. Оно, наряду с понятием Бытие, оставалось на протяжении всей истории философии самым важным вопросом для человеческого существования и всегда подразумевало под собой некие глубинные проблемы мироздания, жизни и смерти. Достаточно вспомнить, что в «Науке логики» Гегеля Бытие и Ничто тождественны друг другу в силу отсутствия конкретного содержания, т. е. с точки зрения мышления, они лишь два способа выражения отсутствия конкретного. В отличие от смысла, вкладываемого в понятие «ничто», слово «ничтожество» вряд ли обладает какой-либо философской значимостью, в нем явно проявляется презрительное отношение к предмету, который им обозначается. Что же представляет собой *философия ничтожества*, каковы положения, из которых она исходит?

1. *Выдавание ничто за нечто*. Вследствие отсутствия четкого понимания собственного предмета **истина** искусства принима-

ет размытые очертания, границы которых невозможно определить. Каждый волен мыслить себе эту истину так, как ему заблагорассудится. Искусство в наши дни в большей мере становится изощренной техникой (техникой не в хайдеггеровском, а в современном значении этого слова), в век всеобщей глобализации и технизации оно лишается возвышенного полета вдохновения и своего подлинного содержания. Поэтому уместно будет применить к предмету искусства определение предмета вообще, используемое Марксом в работе «Отчужденный труд», где предмет «есть нечто отрицательное, само себя упраздняющее, есть ничтожество». Предметный характер искусства становится чуждым человеку из-за его онтологической несостоятельности, что приводит к отчужденности человека от искусства. Человек *подкладывает* под понятие художественного творения все, что ему пожелается, помыслится или понадобится *подложить*. Когда подобное происходит непреднамеренно, то оно является самонадеянным незнанием, но когда человек сознает ничтожность своего предмета и при этом продолжает настаивать на нем, вытекает следующее положение.

2. *Сознательная абстракция и извращение мышления.* Гегель считал, что для самого сознания ничтожность предмета является самоутверждением непредметности, абстракции самого сознания. В процессе мышления гегелевское неприятие предметности оказывается продуктивным моментом для самого мышления, для понимания им абсолютной идеи, но искусство существует только предметно, в независимости от его вида и способа явленности нам, будь то слово, звук, линия или цвет. Отстранение от истинного содержания, которое должно нести художественное произведение, приводит не только к нивелированию искусства, но и к извращению человеческого сознания, ибо оно научается мыслить ложными конструктами, не соответствующими действительности. Субъект, сознание которого пользуется ложными идеями, а тем более, если он умышленно оперирует подобными конструктами, неизбежно превращается в идеологического, извращенного субъекта. Он становится ярким примером субъекта, исповедующего *философию ничтожества*, ибо его способность суждения не способна подвергнуть критике самое себя и свое мнимое служение искусству, а лишь способна к личному самовозвеличиванию.

3. *Влияние философии ничтожества на Другого.* Что легче мыслить: нечто или ничто? Лейбниц этот вопрос задавал не в гно-

сеологическом, а в онтологическом смысле: «Почему есть нечто, а не ничто?» Так в чем же кроется причина того, что человеческое сознание с большей легкостью впадает в ничтожество, умножая иллюзии и ложь, чем стремится к **истине**? Истина всегда труднодоступна, путь к ней не терпит ускорений. Порой приходится прожить всю жизнь, чтобы постичь ее, а иногда жизнь так и не дарует встречи с истинным. Истина искусства — одна из самых труднодоступных, ибо она взывает к постоянной рефлексии, к мучительному поиску, к бесконечной неудовлетворенности собой. Она похожа на бедную Ио, которая истязает себя сама, помимо боли и страданий, выносимой ею от других. Естественно, в подобном освещении *философия ничтожества* выглядит для сознания Другого в более привлекательном свете, чем истина настоящего искусства, которая может быть никогда не будет им достигнута, несмотря на все усилия, прилагаемые для ее достижения. Поэтому понятны практические последствия, следующие из подобной философии. В реальной жизни она распространена повсюду. То, что в политике постоянно происходит подмена понятий, всем давно известно, ибо власть всегда развращает человека. Однако то, что искусство встало на путь ничтожества — именно ничтожества, так как изначально искусство предполагает стремление к возвышенному и прекрасному, а позже, люди, которые с детства учились выносить суждения о прекрасном, учились сами создавать прекрасное, делают искусство разменной монетой собственных амбиций и личной выгоды, — не может не являться актуальной проблемой современной философии.

Однако как предьявлять обвинения в несостоятельности подобной «философии», если нет четкого понятия истинного предмета искусства? Вы можете до хрипоты отстаивать правду искусства, но вам скажут: «Вы лично заинтересованы таким пониманием искусства». Вы можете сказать, что готовы жизнь отдать за эту правду, но вам ответят: «Вы — романтик, а век романтизма давно изжил себя». Вы можете заявить, что готовы пожертвовать самым дорогим для вас человеком во имя подлинного искусства, но вас обвинят: «Вы — фанатик». Какое право мы имеем заявлять об истинности или неистинности предлагаемого нам художественного произведения, если у нас нет ничего, кроме мучительной боли от бессилия из-за невозможности вмешаться и изменить несправедливость происходящего, несмотря на то, что мы уверены в собственной правоте и можем в доказательство привести примеры подлинных общепри-

знанных произведений искусства? Аналогия не является веским доказательством, она вообще не является доказательством. Поэтому философия искусства, создание теоретического фундамента, способного дать более определенные очертания **истины** искусства, оказывается актуальной темой философии сегодня. Вопрос остается открытым: как *философию ничтожества* превратить в *философию достоинства*, в философию истинного постижения подлинного искусства?

Мы снова возвращаемся к извечным вопросам: в чем кроется исток художественного творения? Является ли произведение искусства частью бытия, а тем самым и истиной (ведь когда мы говорим бытие, мы одновременно имеем ввиду истину), или оно является искусственным изобретением, плодом пресыщенного воображения и не имеет места в бытии? **Искусство бытийствует**, в этом нет сомнения, если мы признаем, что человек не только физическое, но и духовное существо. А истина искусства может подтверждаться только бесконечным стремлением личности к самосовершенствованию себя и собственного творения, тогда риск ввергнуть себя в *философию ничтожества* сведется практически к нулю, ибо Вас всегда будет мучить вопрос: истинно ли то, что я создал, или оно *ничтожно*?