

ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ КАНТА ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ ЕСТЕТИКИ

Вступ

Хотілося б, як Кант у своїх спостереженнях над почуттям піднесеного та прекрасного, зробити свої спостереження про естетику. Після Гегеля вже неможливо розглядати естетику лише з боку вузького питання гносеології.

Якщо ми визнаємо, що Мислення породжується рухом суспільства, практикою, то будь-яка здатність мислення не апіорна здатність, а вільно формується в ході освоєння дійсності людиною. З такої точки зору, не можна не включити до сфери мислення суспільну практику, її історію формування. Тільки тоді можна вирішити протиріччя, що виникають у мисленні. Без Гегеля тут не обійтися, у тому плані, що його естетика була всеосяжною і подальший розвиток естетики повинен на цій підставі продовжити свій поступ.

Хоча ми вже маємо теоретичне рішення антимоній Канта у формі руху категорій і понять, що відтворюють реальний рух у мисленні, але головне ж не тільки мислити категорію «краси» але й творити відповідно до законів краси насправді. Інакше філософія буде добрим побажанням, безплідним роздумом. А як показує сучасна історія, помилки чи антиномії Канта досі відтворюють себе у суспільній свідомості та практиці. Ніхто не вчить історію мислення, крім тих, хто хоче навчитися мислити. Люди протягом історії лише різним обмеженим чином змінювали світ, але річ у тому, що настав змінити світ за універсальними законами розвитку субстанції.

Критична критика антиномії смаку

Важливе місце у системі Канта займає здатність судження. Якщо мислення є продуктом «Громадського духу», то часткова Людина включена до суспільства на правах часткової людини і мислитиме обмежено, абстрактно. Загалом проблема мислення обертається практичною проблемою.

Сучасна обмежена практика ставить перед людиною у явній чи неявній формі питання: що ж таке краса? Причому краса у найширшому значенні цього слова, настільки широко, наскільки взагалі така практика може його поставити. Починаючи з того, як красиво зробити вчинок і до того, який витвір мистецтва вважати красивим. Майже кожен матиме свою думку на

той чи інший випадок, що у логічній формі буде судженням смаку. Цінним буде не сам собою смак «випадкової людини», а те, що на основі цих суджень вона для себе виносить певні висновки, а значить і форми діяльності. Для нас ця форма повсякденного мислення виявляє себе через такі ось судження та форми діяльності. У самій діяльності ці можливості ще приховані від нас. Іноді вчинки говорять про людину більше, ніж вона сама може про себе сказати. Те саме протиріччя між словом і ділом. Повсякденне мислення можна назвати «життєвим» мисленням, бо життя наше поки що не рясніє випадками, де можна виявити своє вміння (розум).

Коли звичайне мислення робить судження «ось така людина красива» – це часто поверхове судження, тут ще немає поняття краси, тобто розуміння чому людина гарна. Таке мислення має розуміння краси тією мірою, якою воно саме діяло за красою. Так само, як людина може відрізнити коня від столу, без глибоко розуміння у чому сутність кожного на основі того, як суспільство використовує їх у побуті. Це і є виділення ідеї «конячості» навіть поза самим конем. Функція коня відокремлює себе від реального коня. Формальне мислення своєю суттю неспроможна виносити судження, які мають у собі поняття. Для цього необхідно сам об'єкт пізнання піддати внутрішньому запереченню. Воно тому й формальне, що мислить лише форму, явище, а не сутнісний зміст. Життєве мислення у своєму побуті не може піддати речі на такому рівні заперечення. На сутнісному рівні заперечує не окремий індивід, а суспільство загалом.

У чуттєвій достовірності явища мінливі, отже одна й та людина може виносити суперечливі судження, не усвідомлюючи те, що вона суперечить самій собі. Як тільки вона поверне голову, то все, що було перед нею, вже буде в іншому становищі тощо. Чуттєво-предметна реальність без поняття, без активного пізнання неспроможна дати нам об'єктивну істину. Тому, наприклад, фільми, де форма на перший погляд не потворна, але за змістом не мають піднесеного образу (ідеалу) – збуджують у повсякденній свідомості відчуття краси, їй здається, що фільм захоплюючий, гарний. Вона зацікавлена у перегляді фільму чи ролика, але після перегляду відчуття зникає, не зачіпаючи людських почуттів. В іншому ж випадки щойно хтось спробує здійснити над нею потворний вчинок, то для нього цей вчинок вже буде не гарним, а потворним без будь-якого довгого роздуму. Тут поки що фіксується лише суперечливість світу явищ, досвідченого пізнання. Що людина може виносити протилежні судження для того ж самого.

Якщо людина без розуміння краси спробує діяти, вона так само суперечитиме собі. Тільки її протиріччя фіксуватимуть уже інші люди. Що вже «вона» не гарно вчинила по відношенню до них. Благими

намірами вимощена дорога до пекла.

Вже не кажучи, що для «іншого» її судження смаку будуть не правомірні, іноді навіть вкрай протилежні її поглядам. Наприклад, цей фільм не гарний і сам ти не гарний у цьому випадку. Звичайно, з чим наша перша людина може не погодитися. Адже я вважаю себе красивим і фільм цілком гідним моєї уваги. Тому подібні випадки фіксують, що судження смаку про красу без поняття суперечитиме один одному.

Це можна назвати «*вкусовщиной*» у судженнях про смаки. Життєвий досвід на таке становище правомірне відповідає що на смак і колір товариша немає, що у кожного свій смак і не можна сперечатися про чужі смаки. Вони просто різні та не мають спільного. І тут протилежності знищуються шляхом визнання, що це різні міркування і немає спільного. Що де це зовнішні протилежності. Вони настільки зовнішні, як і самі відносини між людьми в цьому випадку. Розум робить висновок не можна зрозуміти об'єктивну красу без того щоб мислити її суперечливо, тому або ми визнаємо правомірність протиріччя в мисленні або ж потрібно спростити красу, де не буде суперечності вже. Це робиться за допомогою таких міркувань: у кожного своє розуміння краси, потрібно прийняти це як даність і не сперечатися і зводити свою думку в ранг об'єктивної істини зводити будь-яке судження до рівня думки. Ми можемо мати загальні механізми сприйняття краси, щось схоже на загальне уявлення про гарне, але ніколи поняття краси. Тому знову люди домовляються, що про смаки не сперечаються. Істини у судженнях смаку немає. Але від цього люди у суспільстві не перестають сперечатися. Складається враження, що від плюралізму думок суперечок стає більше, а ось їх змістовність падає. Втім, як і рівень культури.

В цілому, поки ми не виходить із цієї обмеженої дійсності повсякденної людини, «логіки чотирьох стін», можна було б погодитися, що судження смаку не носять понятійний характер і суперечки тут не стільки логічний характер носять, скільки випадковий по відношенню до самої краси. Щоб пізнати сутність краси, потрібно узагальнити окремі випадки прояви краси, цим займається лише практичний Розум.

Але за логікою плюралізму можна погоджуватися з усіма твердженнями «життєвого досвіду», навіть ті, які заперечують плюралізм думок. Вихід із цього глухого кута думок лише один — у зміні тієї основи, що породжує мисляче тіло.

«Здатність судження взагалі є здатність мислити особливе як підлегле загальному.» Але річ у тому, що у формальному мисленні це спільне мислити абстрактно і тому він помиляється в особливих випадках. Якщо в розумовому мисленні поняття краси бути не може, то воно всюди буде помилятися, називаючи потворне красивим, тільки на підставі свого обмеженого розуміння краси. Але люди сперечаються про красу. Іноді

випадково навіть діють за красою. Значить «життєве» мислення не має поняття, але поза красою воно не існує. Тому що навіть не можна уявити абсолютну брехню, тільки істинна абсолютна.

Цю антиномію фіксується формальне мислення. Зупиняючись на цьому, воно виносить вирок — краса відносна і не може бути пізнана науково, об'єктивно. Але від цього люди не перестануть сперечатися про красу, виносити судження. Результатом цього буде те, що Мистецтво тепер творитиме не за законами краси, не для всього суспільства та його історичних потреб. А лише за примхою художника, мистецтво поза істиною замикається саме на себе.

З іншого боку, судження смаку формального мислення має поняття. Воно починає розділяти міркування на сфери, де судження мають поняття і де не мають сили виносити. Зазвичай такий смак виробляє формальне мислення, коли воно зайняте суспільною справою або коли інтереси входять у пряму суперечність із інтересами інших великих груп населення. Загалом, коли оголюють себе суспільні інтереси. Формальному мисленню такі логічні переходи складно висловити у всій повноті, але тим не менш у цій сфері він виносить судження смаку, засноване на понятті.

Формальне мислення може визнати існування об'єктивної краси. Наприклад, природа взагалі гарна (але не в кожному окремому випадку). Природа не потворна, але мислення може НЕ визнавати за людиною образність його дій. Або навпаки, мистецтво взагалі красиве, але ми не можемо знати про красу в окремих випадках, є визнані всіма шедеври, але не більше цього. Природа взагалі так само по собі красива, як сама категорія краси, може бути красивою, а поняття кола круглим. Таке розмежування свідомості не дає ще конкретного поняття. Тут розум має лише абстрактне визначення. А ми досі не можемо сказати, чи можна сперечатися про красу, при тому, що сперечаються. А якщо сперечаються, то на якій підставі.

Але якщо пильно подивитися, то проблема не знищується вона просто переноситься на новий рівень. Адже якщо не можна сперечатися про красу окремого витвору мистецтва, то де тоді перебуватиме об'єктивна краса. Формальне мислення в даному випадку не справляється з категоріями загального та особливого. Навіть у тих випадках коли він визнає красу, виносить судження на цій підставі, він все ще не розуміє, що таке краса на рівні сутності. У його обмеженій практики, обмежене розуміння краси.

Всі ці довгі роздуми про рух понять краси у формальному мисленні були необхідні, щоб показати логіку і результати такої логіки вже стосовно мистецтва і далі до Естетики як науки. Естетика заснована тільки на антиноміях не можлива, так само як поняття краси засноване на формальному мисленні та способі дії. Тепер зрозуміла обмеженість

системи Канта, яка не включала розуміння природи естетичного як науки про розвиток чуттєвості. Визнати за естетикою лише область прекрасного було історичним обмеженням епохи Канта. Але одного разу Людство зазнавши заперечення самої себе на високій основі, почала пізнавати і саму чуттєвість на сутнісному рівні. Воно вперше отримало можливість творити почуття свідомо. Ця практика щодо творення почуттів, їх зміни і має увійти в науку.

Формалістичне мистецтво

Канта часто звинувачують у формалізмі (не безпідставно). *«Краса - це форма доцільності предмета, оскільки вона сприймається в ньому без уявлення про мету».* У цьому визначенні краси Кант має рацію за змістом. *Що краса це мета, яка дана нам не без образу самої речі. Мета речі перетворюється на спосіб існування самої речі. Тут красу не можна уявити як форму речі. Цілі та засіб не розривається в даному випадку, а взаємопроникають. У чуттєвій діяльності людини цілі і засіб дано нам саме тому й «до-цільні» нашої доцільності.* Тому краса при такому розумінні є реальним відношенням людей в дійсності, а не формою сприйняття. Ось ця реальна чуттєва єдність мети та засоби і породжує апіорну здатність судження смаку, про яку ми міркували вище. Саме завдяки чуттєво-предметній зміні природи (у тому числі і своїй) людина навіть в обмеженій практиці має здатність виносити судження смаку, що має поняття краси. Тобто діяти за красою, за красою, красиво чинити. Тому піднесене за Кантом пов'язані з загальним розумінням і може бути зведено до чуттєвого досвіду, хоч і саме воно нам почуттям. Почуття саме є певний перехід. Почуття перехідні, минуці.

Але саме таке визначення краси пов'язане з розумністю тільки і може тлумачити формально - перетворювати красу на форму, відірвану від змісту (навіть якщо і хоче їх якось з'єднати). Абстрактна практика не знає справжньої колективності та колективу. Так само, як і "відповідної" діяльності у всьому багатстві прояви життя людини. Образ це тобто спосіб існування. Для повсякденної людини нашої сучасності відносини для людей носять поверховий, формальний характер. Значить йому доцільне може бути зрозуміле лише як формальне мистецтво. Так само як йому здається, що всі його цілі та засоби існують тільки для нього самого. Так і мистецтво формальне ставить за мету тільки саме себе. Звісно ж життєвому мисленню, що у такий спосіб можна поєднати форму і зміст. Якщо краса сприймається тільки мною, то і форму предмета (то як я його сприймаю) теж формую я як художник. У такому разі форма предмета збігається зі змістом, а саме який я хочу таке і вкладаю зміст, який міститься у моїй суб'єктивній формі вираження самого предмета. У

мистецтві це виявляється так, ніби художник показує свої внутрішні переживання, а об'єктивний зміст витісняється на задній план. Воно все одно не доступне для розуміння нами.

Для мистецтва це справжня проблема, адже предмет її почуття насправді втрачається, а самі почуття втрачають свою рухливість. Вони перестають мати об'єктивний зміст. Відсутність поняття краси в судженнях смаку призводить до тези: мистецтво творить заради мистецтва. Що Я хочу те й роблю!

Цілком логічно, що якщо для кожного своє гарне, то нехай творить кожен сам для себе або в крайньому випадку для тих, кому це подобається. Краса втратила Істину, а отже тут вже немає сфери поняття і вирує свавілля. Спроба уникнути будь-яких дебатів, напруженої боротьби мистецтво, від заборон і диктату істини призвело ще більшого жорстокості «споживача» і «творця». Творці тепер жебраки і продають себе дорожче, а споживачі духовно жебраки вимагають заповнити порожнечу, що виникла від ампутацій почуттів, дедалі новішими та інтенсивнішими відчуттями.

Але є ще й інше слідство — якщо немає поняття, то все дозволено. Людина не несе провини за свої уподобання. Мені подобається тому, що подобається, не будемо сперечатися. Немає хорошого та поганого мистецтва. Є тільки те, що мені подобається і не подобається в мистецтві. При цьому нам однаково диктують у м'якій формі, що можна, а що не можна. Фашистську символіку не можна малювати, але можна сповідувати (поки що особисто) ці ідеї і т.п.

Художники хотіли захистити своє право на думку. Життєве мислення своє право насолоджуватися чим завгодно, захиститися від нападок законів мертвого розуму, що в кінцевому підсумку призвело до умертвіння здатності по-людськи відчувати.

У такій обстановці знецінення краси проблема часто не ставиться на рівні Канта і Гегеля вчених, що зайняті проблемами естетики. Це відбувається не за злим наміром, хоч іноді і він присутній. За знищенням краси у суспільній свідомості лежить дійсне відчуження людини від людини, де вони часто поставлені в потворне становище, де мета та засоби відчужені один від одного. Але від цього люди не припиняють мати свій смак. Смак тепер більш вульгарним і збоченим навіть у діячів від мистецтва. Раніше «загальне» було втіленням усього, але тепер загальне оголошено позитивізмом вигадкою, а водночас істина, добро, краса. Тепер «Вільне Мистецтво» може творити все, що завгодно не побоюючись, що порушить Закони краси.

На перший план виходить принцип формальної НОВИЗНИ, щоб продавати товар. Мистецтво перетворене на товар, підпорядковується логіці речей-товарів. Головне не повторюватися і не красти в інших, але

якщо сильно закортіло потреба (гроші), то можна трохи переробити, ніхто навіть не помітить. Формальна новизна — коли ми творимо те, що раніше не було по відношенню до вже створеного. Якщо мистецтво підкоряється мети самозростання вартості, тут вона втрачає себе як специфічна область суспільної свідомості. Що краще себе реалізувати над ринком як товар йому потрібно не вирощувати почуття, распредметнення й упредметнення, під час яких виникають почуття, досить трудомістке у тому, що споживати мистецтво як товар, воно переходить до того що, що викликати про споживача різний спектр відчуттів, емоцій але не почуттів. Для відчуження необхідна інша основа. Так як відчуження не можуть бути постійними, їх необхідно весь час змінювати, таким чином з'являється вимога створювати більше і швидше нові відчуження при споживанні продукту. Ось така вимога насамперед розриває форму та зміст. «Художникам» здається, що вони самі висувають це вимоги новизни, того що потрібно порушувати правила, не як у інших робити, тільки для того, щоб здивувати того, хто дивиться. Коли всі хочуть здивувати і продати тобі це здивування вже нічого не дивуєшся зрештою.

У цьому результаті *така* новизна це абсолютне ніщо. Адже якщо нове ні на що не схоже, що було раніше, воно взагалі ніяк не пов'язане з цим світом. Виникло з нізвідки, як чудо господнє. Правда це лише ідеал нового, насправді тут є спадковість, але мистецтво пішло шляхом розвитку засобів вираження, тих самих форм. Все більше нових видів і жанрів у мистецтві, але це не справжній розвиток. За Гегелем це погана нескінченність нових форм вираження одного й того самого. У той час, коли потрібно вже вийти з цього змісту. Зміст всього сучасного мистецтва прагнути одноманітності.

Формальному мистецтву здається, що й воно створить нову форму, новий жанр, новий напрямок, тим самим воно зробить крок уперед. Створить щось нове, несхоже на раніше відоме. У музиці наприклад, де розвиток пішов шляхом «інженерного» виведення нових жанрів і напрямів. Де вся краса в тому, як точно розрахував інженер музикант нову пісню. На цій підставі виникло і розуміння фантазії як здатність творити «нове». Воістину сучасні митці фантазери.

Діалектика мстить за зневагу до неї в тому сенсі, що не розуміння спільного, хочуть вирішити проблеми в приватному, для мистецтва ігнорування змісту та упор на самостійність форми або її беззмістовність стало смертельним для почуттів. Почуття різняться по предмету, але якщо їхнє відображення безпредметне, то там різняться лише різні відчуження. Якби червоний колір змінили на коричневий і це було б нове слово в музиці кольору. Відмовившись від поняття краси, від розуміння «справжньої новизни», сучасне мистецтво вдарилося в погану нескінченність, до штампування таких несхожих один на одного твори,

але однаково однаково нових. Тільки ще більше підтверджуючи абстрактну тезу - судження смаку не мають поняття. Вибирай, що хочеш, тільки заплати. Однак поняття не мають ті, хто займається мистецтвом.

Було б помилкою у цьому звинувачувати лише саме собою мистецтво. Причини появи формального мистецтва лежать у житті самих людей, у діяльному ставленні людини до людини. Формальне мистецтво було і раніше, але особливість сучасного мистецтва в тому, що воно повністю йде до формалізації, винятки лише підтверджують правило. Раніше випадкове стало теперішнім загальним.

Критика має бути спрямована не на формальне мистецтво, життєве розуміння краси, антиномії свідомості — а на ту основу, що породжує всі ці явища. Тільки так ми зможемо зрозуміти самі явища, але й вийти з цього хибного кола, де слідство стає причиною. Мистецтво погане, тому що масам не потрібне хороше мистецтво. Маса погані, тому що немає нормального мистецтва та виховання. Розімкнути мистецтво і зробити його знову змістовним, можна тільки якщо самому вийти з цього кругообігу купівлі продажу людей. Адже вже Кант поставив питання зміст краси, що він суперечливо всіх своїх шаблях оформлення у мисленні людини. Ми зробили у мистецтві крок назад порівняно з Естетикою Канта та Гегеля. Значення Канта в тому, щоб не повторювати помилок розуму. Дозволити поставлені їм антиномії. Краса має стати зрозумілою нами, а якщо зрозумілою, то й чинною нами у наших вчинках.

У Канта протиріччя між методом і системою, якщо абсолютизувати систему Канта, він у нас формалістом стане. Якщо метод, необхідно долати самого Канта на користь Гегеля, не зупинятися. Тоді Кантівська естетика не приведе до формалізму і ми не вихоплюватимемо окремі положення і на їх підставі стверджувати, що про смаки не сперечаються. Ще як сперечаються. Краса поки що «суворіша» і «точніша», ніж істина. Формалісти навіть можуть не усвідомлювати, що вже вписані в логіку Канта. Але знання цієї логіки запобігає повторенню помилки — сподіватися на готові відповіді. Як тільки продовжуємо розвиток методу Канта, його зачатки до рівня діалектики Гегеля і застосовуємо діалектику до історії та самого освоєння естетичного і на цьому фундаменті будуємо Естетику як науку про чуттєвість. Діалектика естетичного процесу для нас обертається таким чином, що не можливо більше будувати філософські системи і потрібно тепер усвідомити весь попередній рух з боку загальної теорії розвитку, як це було частково зроблено у Гегеля, іноді в містифікованій формі. Така Естетика вже не вимагає, щоб описувати якийсь твір і на цій основі щось виводити і вводити в естетику. НЕ підміняти мистецтвознавство естетикою.

Естетика, заснована на формальній логіці, буде вічно роздвоєною, буде кілька завжди концепцій, тому що сам предмет є такий перехід

матеріального в ідеальне і назад. Вже було показано, як на чуттєвому етапі пізнання можуть виникати різні антиномії. Естетику тепер необхідно як на загальному методі будувати, а ще й саму естетику зрозуміти, включити у загальну, універсальну теорію розвитку, де метод сам себе конструювати. Так і знімається протиріччя методу та системи та обмеженість системи Канта

Естетика взагалі

Заслуга Канта в тому, що ми бачимо розвиток предмета естетики. Трансцендентальний метод розуміння естетичного призводить його до антиномії, що розуміння предмета естетики лише містифікує нам рух чуттєвості. Естетика - наука про розвиток чуттєвості, а не тільки прекрасного або ідеалу. Деяка помилкова і невірна постановка Кантом питань, іноді зближує його з сучасними теоріями про несвідоме.

«Сучасна» Людина приблизно не піднялася навіть до рівня розуміння естетики, як це було за часів Канта. Краса розуміється як щось окреме від істини та добра. З цього випливає, що наука створює поняття, а мистецтво формує образи. Такий поділ праці у суспільній свідомості і справді існує іноді, але лише іноді! У тому й річ, що Істина, Добро, Краса єдині. Не можна складну наукову абстракцію уявити поза образом, тобто по суті поза його способом існування та розуміння нами. Їхня відмінність лежить не в відбивній здатності як це здається на перший погляд. Тільки розглянувши генетично виникнення специфічного естетичного ставлення до природи, можна зрозуміти й саму специфіку предмета естетики як науки.

Діалектичний розгляд розвитку предмета естетики дозволяє розуміти роль Кантівської естетики, що з заперечення окремих, приватних систем можна було пізнати загальну природу предмета. Не всезагальність естетики Канта дозволяє нам вивчаючи її, зрозуміти всезагальну естетику. Саме завдяки його абстрактності він може бути взятий як відправний момент для подальшого розуміння.

Естетику будували як певний ідеал, якого потрібно прагнути кожній окремій людині, але справа в тому, що ідеал це ще не реалізований спосіб життя, на відміну від теорії ідеалу. Ідеал повинен увійти до нашого життя на підставі того, що сам ідеал передбачає свою реалізацію. Загалом виходить, що до цього естетика не могла бути саме тією силою, що змінює світ. Таку естетику складно було присвоїти як свої сутнісні сили. Знову філософія для свого того, щоб пізнати свою сутність повинна була зазнати заперечення і стати практичною філософією. Не втрачаючи загальний погляд на світ, але стати творчою силою цього світу.

Субстанція розкладаючи себе на кінцеві форми в ході свого розвитку

приходить до того, щоб усвідомити себе у загальній формі і це пізнання перехід у загальну вільну діяльність людського суспільства, яке своїм існуванням реалізує нескінченний принцип розвитку – перетворення всього на все інше. Людство має прагнути стану субстанції взагалі у своєму існуванні. Це і буде тим, що людина стане вільною або богом у матерії!

Сергій Симоненко (Ансі, Франція)

АНТРОПОЛОГІЯ: ШОПЕНГАУЕР ТА ДОСТОЄВСЬКИЙ VERSUS І.КАНТ

Ми знаємо, що однією з останніх робіт І.Канта була його «Антропологія», у якій він хотів описати людину, як він собі її уявляв. У нього вийшов скоріше психологічний етюд. Але до його «Антропології», по суті, можна віднести усі роботи, тому що вони відповідають на питання: «Що таке людина?». А.Шопенгауер не написав окремої книги з антропології, але по його філософським роботам та книжці «Афоризми життєвої мудрості» можна скласти його уявлення про людину, яке значно відрізняється від Кантівського. Те ж саме можна сказати і про Ф.М.Достоевського, який вже у юнацькому році (у 16 років) у своєму листі до брата Михайла ставить перед собою завдання розгадати загадку «Що таке людина?». І хоча він не написав окремої роботи з антропології, всі його книжки присвячені цій розгадці. І ми вважаємо, що цікаво порівняти їх досить несхожі уявлення про людину, які в цілому дають більш адекватну «Антропологію».

Почнемо з І.Канта. Головною рисою, яка відрізняє людину від усього, за Кантом, є її розумність. В цьому плані Кант виступає як мислитель свого часу (Нового часу та Просвітництва) і виражає загальні інтенції і пафос цього часу. Розумність у Канта пов'язана з загальним (всезагальним) благом. Людина у Канта постає як істота, яка здатна усвідомити своє положення у світі, підняти до розуміння своїх дійсних інтересів, які загальні для усіх людей, зрозуміти що таке дійсне добро і зробити моральний вибір на користь добра на основі вільного вибору. Кант вірить, що людина може побудувати світ на розумній (раціональній) основі, яка включає як відносини між людьми, так і відносини між державами. У своєму трактаті «До вічного миру» Кант пише, що настане час, коли люди перестануть воювати і почнуть домовлятися, тому що зрозуміють, що мир відповідає загальному благу.