

КАТЕГОРИЧЕСКИЙ ИМПЕРАТИВ И. КАНТА В ЭПОХУ ДЖАЗА

(к 200-летию со дня смерти И. Канта)

Леонарда Екентайте

По прошествии 200 лет со дня смерти И. Канта мы ясно осознаем, как изменился сам стиль философского мышления: в наше время явно возросло значение «музыкальной логики». Причин для этого более чем достаточно. Еще Сёрен Киркегор обратил внимание на искусительную музыкальность эротического гения – нерефлективного Дон Жуана – и тяжеловесную умозрительность выстраивающего теории Фауста. Он видит в этом принципиальную разницу двух способов выражения человеческого бытия: в музыке – живая воля личности, эстетически себя выражающая, сама с собой конфликтующая непосредственная данность, а в мысли – воля, опосредованная всеобщими законами этики и логики, скованная, умерщвленная определениями и понятиями. А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, а позже О. Шпенглер, Т. Адорно и др. утвердили философское воззрение на музыку как главную сферу выражения иррациональной сути единожды данного человеческого бытия: абсурдности, парадоксальности, жизненной страсти. На усиление «музыкальности» в самых разных, в том числе и философских, текстах влияют изменения в характере эпохи.

И. Кант жил в период развития классической традиции: четко определенных нравов, довольно медленного темпа жизни; в модах и искусстве царили элегантность и строгий этикет, в музыке – чувственность и изощренность, в которых не было равных гениальному Моцарту. Повседневная жизнь, может, и не была легкой, но в ней было много возможностей для сосредоточения, существовали условия для определенности. Примечательно, что И. Кант – величайший философ всех времен – за всю свою жизнь не выезжал за пределы города, в котором жил и преподавал. В наши дни трудно представить мало-мальски известного философа, который не откликнулся бы на соблазнительные приглашения участвовать в международных конференциях в других странах. Обычаи нашего времени трудно определяемы, темп и ритм жизни – немислимо ускорены. В искусстве царят своеволие самовыражения, деформация, деконструкция и неизменно своеобразно соединяемые формы. В быту много конкретной и электронной музыки (возможно, это и есть музыка будущего), но все еще значителен – *джаз*, невообразимый в XVIII в. и, можно сказать, господствовавший в XX в. Если призадуматься, многое, происходящее под знаком модерна или постмодерна, в том числе и современную философию, можно рассматривать как проявление творчества «в стиле джаза».¹

Джаз, как известно, это вид музыки, родившийся в Соединенных Штатах Америки в конце XIX в., знаменующего начало европейского модернизма, то есть в период бескомпромиссной борьбы с классической традицией. В джазе используются традиции музыкального фольклора негров, мелодика популярных песен и гармонические элементы европейской традиции. Тема или мотив *развиваются, раскрывая все новые глубинные возможности*, в зависимости от потенциала исполнителей, состава коллектива, их способности чувствовать друг друга, быть частью единого целого и *вместе создавать цельное произведение* и по форме выражения, и по внутреннему замыслу. Джазовая импровизация всегда захватывает и увлекает, так как это *игра без заранее предусмотренной, строгой подготовки, всегда обещающая неожиданный результат* даже для самого автора. Такая форма творения – *совмещение созидания и исполнения*, как правило, порождает очень «теплое», зачастую даже «горячее» произведение, иными словами – *аутентичное, живое*, откликающееся на актуальную ситуацию, ожидания и настроения исполнителей и слушателей. Используются сознательные и подсознательные резервы, весь культурный «актив» и «пассив» импровизатора, отвергается холодящая стерильность заранее заученного. Некоторая *незавершенность* произведений никого не смущает, наоборот, придает выраженному чувству свежести.

Современный джаз уже далеко «ушел» из негритянских гетто и оказался в переполненных залах клубов и филармоний. Это уже не столько радость эстетического переживания от всплесков неискушенной престонародной витальности, а часть *интеллектуальной культуры*, обогащенной европейской *рациональностью с привкусом снобизма*. Рядом с этноархаикой самых разных народов (от японцев, индейцев до литовцев) – профессионализм, обогащенный иронией, изощренной интеллектуальностью, изобретательностью и остроумием. *Импровизация, интерпретация, игра с элементами разных культур, архаики и модерна, сознания и подсознания, единение самых разных состояний – этим пронизана культура наших дней, и это существенно для духа и стилистики современной философии*. Умение выразиться страстно, темпераментно и впечатляюще теперь ценится не только в артистичном исполнении, но и в интеллектуальной дискуссии.

Казалось бы, нет ничего общего между музыкальной (тем более, джазовой) стилистикой постклассической философии и И. Кантом – крайне рефлексивным философом, погрязшим в строгом академизме своих *Критик*. Однако грузинский феноменолог Мераб Мамардашвили, хорошо известный в постсоветских странах, считал возможным говорить об этой философии именно в музыкальных терминах. Книгу, которую составляют его лекции о Канте, он сознательно называет по аналогии с музыкальным произведением: «Свои чтения я условно называю *кантмианскими вариациями*, или вариациями на тему Канта. Слово «вариация» здесь нужно понимать *в буквальном, музыкальном смысле слова*, в предположении, что у Канта есть какие-то сквозные темы и их важно вынуть из горизонтального развертывания изложения, соединить в некоторые связи, сочетания и развивать их. *Развивать (...)*,

как говорят музыканты — “развивать тему”, связывая вещи, в изложении как будто несвязанные»². Он постоянно напоминает о необходимости *читать в аккорде* грандиозное теоретическое творение³, в целостности которого каждое слово — обдуманно и имеет свое обязательное место, и в этом смысле он называет Канта гением: «Слово “гений” обычно применяется к художникам, а не ученым, но здесь мы имеем случай абсолютной художественной, или эстетической, пластичности. Ни одно слово у Канта не стоит рядом с другим случайно»⁴.

И все-таки, то, как теперь пишут и читают лекции современные философы, очень отличается от стиля Канта, долгое время бывшего синонимом философского мышления вообще. «Кенигсбергский отшельник» день за днем терпеливо и настойчиво излагал длинные вереницы понятий, реализовывая дело всей своей жизни — аналитически точно выразить сложнейшее и величайшее чудо — человека, преисполненно-го чувств. «Душа (не речь), преисполненная чувства, есть величайшее совершенство. В речи, в поэзии, в общественной жизни она бывает не всегда, но она — конечная цель».⁵ И эта наполненная чувствами душа «улеглась в кристаллах текста, развернулась в горизонтальную плоскость длинной лентой изложения, застыла в нем и, конечно, не видна»⁶. Это творение — теория цельного человека, который в силах долго находиться в напряжении, в состоянии интенсивности восприятия и концентрации мышления, — было его святыней. На это направлены его метафизика, гносеология и антропология, раскрывающие суть связи между тремя важнейшими интуициями — Богом, Миром и Человеком.

В этом смысле И. Кант на все века остается примером «интеллектуального атлета». П. Слотердаик отмечает, что «почти все исследователи Канта останавливались на его физиогномической загадке. Его внешности не понять, если взять за основу железное правило римлян *mens sana in corpore sano*»⁷. Человек слабого здоровья и слабого тела, он был настоящим теоретиком, живущим ради того, чтобы известить мир о том, что он понял, узрел своим воодушевленным внутренним зрением. Его стихия — ум, в этом он был могуч, и именно он подвел человеческое сознание к пониманию пределов возможностей ума. Благодаря влиянию его теоретической мысли и как бы наперекор А. Шопенгауэр пускает в обиход крылатую фразу «*volo ergo sum*», а позже Ф. Ницше провозглашает силу дионисийского буйства, затаившегося под лучезарными аполоновскими формами, застывшими, казалось бы, навеки. Он славит жизненную страсть, волю к силе, ритмику песни и танца, музыку тела и крови, движение чистой страсти, воссоздающее действительную общность Первоединства между людьми и всей природой, которая превосходит универсальность логики и общих понятий. «Дионисийский дифирамб возбуждает человека, вызывая у него высочайшее напряжение способности воспринимать символы; выразить себя стремится нечто неизведанное — уничтожение покрывала Майи, слияние с гением рода и вообще с естеством. Сущность природы должна теперь проявиться в символах; *нужен новый мир символики*, охватывающей не только уста, лицо и слово, но и всё тело и обозначающий ритмическое движение всех участвующих в танце членов. Затем происхо-

дит внезапный бурный рост других символических сил — в музыке, ритме, динамике и гармонии. Чтобы постигнуть смысл полного высвобождения всех этих сил, человек должен добраться до вершины самовыражения, таящегося в их символике».⁸ В этом контексте понятно, что в конце XIX в. жители старого континента уже как бы «созрели» для нового осознания реальности, потому блюзы и духовные песни (*spirituals*) негров Африки, неотразимо витальные ритмы Латинской Америки и других экзотических стран были как раз тем, к чему они охотно прислушивались и начинали подражать.

Первый раз эту характеристику — «философия в стиле джаза» — мне довелось услышать на лекции Славоя Жижека в Фонде Открытой Литвы. Он, по своему обычаю, не только рассуждал, но и употреблял кинопроекцию, показывая выдержки из кинофильмов в качестве иллюстраций к своим размышлениям. «По пути» мелькали остроумные интерпретации Фрейда, Лакана, Деррида, Маркса и других его любимых авторитетов.⁹ И хотя в эпитете «джазовый стиль» звучала некоторая ирония, он довольно точен, и с философией такого рода мы встречаемся повсеместно все чаще. Похоже, что именно таким образом излагается философия нашего времени, в первую очередь французскими интеллектуалами: М. Фуко, Ж. Деррида, Ж. Делёзом, Ф. Гваттари, Ж. Бодрийяром и др. К похожему стилю обращается и многих шокировавший П. Слотердаjk, чья книга *Критика цинического разума* явным образом демонстрирует параллель и антитезу творению Канта.¹⁰ В крайне свободной, артистичной манере пишут и читают лекции и философы литовского происхождения: А. Лингис и А. Мицкунас — в США, Т. Содейка, Н. Милерюс, А. Шлёгерис и Л. Донскис — в Литве. А манера изложения уже упомянутого М. Мамардашвили может быть лучшим примером такого стиля мышления, ставшего осознанной целью. В его лекциях о Канте, Декарте или Прусте мы «попутно» узнаем любопытнейшие вещи об искусстве, современной физике или математике. Свой разбор философии Канта он заканчивает совершенно неожиданно, на высочайшей ноте сосредоточенности. Остается чувство незавершенности, но разве возможно закончить такое дело? Его можно только интерпретировать и своей интерпретацией попытаться приблизиться к сути. Примечательно замечание философа о том, что нужно было подготовить много рукописного текста, чтобы после этого живо и свободно рассуждать вслух, так как писать и говорить — это две разные вещи. Он был физически не способен читать заранее написанный текст, поскольку признавал только живую мысль, рождающуюся воочию, вместе с начальным порывом высказаться и с действенным поиском адекватной формы.¹¹ Жизнь порождает и мысль, и достойную форму как творение. «Следовательно, философ имеет дело с чем-то, чего в принципе нельзя знать заранее, нельзя предположить, вообразить возможным или ввести определение. Но это может случиться с прохождением пути. [...] Философия — это сознание вслух».¹² Живое развитие мысли аналогично джазовой импровизации — творить исполняя. И, по существу, то, что теперь больше всего ожидается на конференциях философов, — это открытая живая мысль, порождающая чувство со-творчества, — общую

дискуссию, диалог или полилог. Чем не *джем сессия* (*jam session*)?

Известнейший литовский философ Антанас Мацейна (1908–1987) вслед за Мартином Хайдеггером утверждал, что *бытие раскрывается только в живом философском и поэтическом слове*¹³. Он разделял познание человека на две части, разные по сути: «науку о человеке и философию человека, различимым в соответствии с двумя несомненными составными частями человека: его природой и его личностью. Природа человека изучается, а человек как личность *интерпретируется*»¹⁴. Любопытно, что в одной из своих поздних книг *Истоки и смысл философии* (*Filosofijos kilme ir prasme*) А. Мацейна также затрагивает четыре знаменитых вопроса Канта¹⁵ и поддерживает его взгляд на всеобъемлющее значение *anthropologia transcendentalis*: «Философская антропология разрывает рамки одной ветви и стремится объять все целое, так как в определенном смысле человек и является целым – “quodammodo omnia”. И это свое стремление стать целостностью философская антропология пронесла до наших дней». Как известно, позже только Э. Гуссерль требовал «обесчеловечить» философию, видя в этом возможность утверждения философии в статусе точной науки. Но М. Шелер и М. Хайдеггер «возвращаются к позиции, согласно которой философская антропология является средоточием всей современной философской проблематики и возможностью разгадки смысла бытия»¹⁶.

Можно согласиться с классиком литовской философии, что и по прошествии 200 лет Кант остается актуальным, но «внешняя целостность антропологии в мышлении Канта в поисках Хайдеггера переходит во внутреннюю целостность»¹⁷. В наши дни человек также страстно стремится осознать, кто он – но не как родовая особь, которую можно хладнокровно охарактеризовать в третьем лице, а как *единожды данное сознание Я*, вопрошающее от первого лица: *кто Я?* Он вопрошает не обобщенно, не абстрактно, а как самость личности, которая определяется волей к жизни. Раскрытие содержания страстей человеческого бытия не подвластно науке, а поддается лишь интерпретации.

Индивидуальное бытие не уместается в окаменелых формах универсальных понятий, и потому философия, отстаивающая его права, гораздо охотнее прибегает к различным формам искусства, способствующим раскрытию бытия человека, его экспрессии, вызванной абсурдностью и парадоксальностью экзистенции. Недаром экзистенциалисты Ж.-П. Сартр, А. Камю прославились скорее своими пьесами и романами, чем трактатами. И даже человек такого математически аналитического ума, как Бертран Рассел в 1950 г., был удостоен Нобелевской премии именно за литературную деятельность. *Художественный способ выражения философской мысли* распространил жанр эссе, который роднит философов и поэтов. Развитие мысли в эссе не связано с какими-либо заранее заданными формальными требованиями: аутентичность и сила выражения идеи – главное, а все остальное простительно и дозволено. В этих формах человеческое бытие интерпретируется адекватно: выражает условную определенность, не убивая живой открытости к изменению.

XX в. преподнес человечеству не один грозный урок, напоминая, что восторг И. Канта по поводу звездного неба над нами и категори-

ческого императива внутри нас может оказаться недостаточной силой против стихии смерти и воли к деструкции, агрессии, разрушению и рассеиванию, постоянно сопровождающим жизненный порыв. Создавая свою жизнь, мы вынуждены двигаться по краю бездны, зияющей в нас самих и грозящей втянуть нас в себя, потому что такова логика страстей – *Pathos*. Примечательно, что и И. Кант уделял внимание патологии. *Патология* понимается им не обязательно в смысле болезни, а в смысле *состояния* любви к себе и страха. Это структура нашего индивидуального – психического «Я». Этика выводит человека из *галлюциногенных состояний* в единую сферу всеобщности людей, в сознание, данное в единственном числе. По его мнению, наше сознание и психика являются *случайными* (что и значит *патологичными*) до тех пор, пока мы не можем взглянуть на мир и себя в мире со стороны, приходя в согласие с собой во всех «узлах» человеческого самоопределения¹⁸. Разум и нравственность, выражающая человеческое *со-знание* – неразделимы. Кант любил повторять, что можно не уважать отдельного человека, но мы должны уважать человечество в нем. Только этическая соотнесенность людей друг с другом открывает возможность познания в законах, только так единичный человек соотносит свой глаз с глазом человечества. Мир – беспределен, более того, вариаций миров может быть безграничное множество, но *человек должен один раз определиться*. Нужна точка отсчета и вместе с тем возможность согласованности и проявления свободной воли. Без этого человек может погрязнуть и утонуть в океане своих состояний: впечатлений, фантазмов, галлюцинаций. Это и есть опасность «Я-чества» – нарциссической слепоты личных состояний, когда человек не может быть в мире, так как он является заклиненным, зацикленным в безграничном ряду саморефлексии. Кант называет *патологическим* то, что в обиходной речи принято считать эмпирическим состоянием, – как оппозицию порядку, уводящему к хаосу, рассеиванию. *Патологично* все, что рассеивается и обречено на гибель (если остается предрасположенным к самому себе). В этом отношении человеческое мышление, мораль и эстетика являются тем, что противится исчезновению и рассеиванию. В мире есть парадоксальные, немислимые явления. Именно они ответственны за устойчивость и постоянство воспроизводящей силы структуры человеческого познания. Вот потому *разум, мораль, эстетика связаны в своеобразном аккорде*¹⁹. Только через трансформацию сознания посредством морального чувства личное *состояние* вовлекается в действие сферы общих форм. Без этого бесформенное состояние так и остается *патологическим*. Главным ориентиром на этом пути является идея Бога. Как известно, у Канта были большие неприятности из-за его понимания религии, которое всегда оставалось сугубо философским. Вера в Бога для него – это стержень личности, вера в единство человеческого рода, в возможность *здорового смысла и здравого рассудка*, как выбор себя ответственного и соотнесенного с деяниями всех других разумных существ.

Любопытно сравнить взгляд на веру в Бога С. Киркегора и И. Канта. Первый видит в вере самую великую, позитивную страсть человека, которая выше логики и морали, сфер условных всеобщностей, и

потому ведет к прямой единичной связи с Богом: *Я — Ты*. Вера в законы логики и морали основана на общезначимости и вероятной необходимости, тогда как вера в Бога — на невероятном, на абсолютно свободном личном выборе *верить вопреки здравому смыслу*. Свобода выбора вводит верующего в сферу собственного риска, требуя полной самоотдачи милости Божьей и всего из этого исходящего. Сфера парадокса и абсурда заставляет по-настоящему помыслить самому, совершить радикальное движение трансцендирования — перехода *по ту сторону* всех бывших определенностей. Так рождается личность; это второе рождение является настоящим рождением *Я* — аутентичного, впервые принявшего самостоятельную ответственность за свою экзистенцию во всем возможном объеме. Экзистенция выводит из состояния отчаяния к единичной, интимно сокровенной, непроницаемой для взгляда других связи между Богом и личностью. Связь между здравым умом и верой становится очень шаткой, если не сказать резче — исчезает вовсе.

Кант же веру в Бога считает главным гарантом здравого разума. Это парадигма безотносительного, точка отсчета для всякого возможного опыта, эмпирического опыта в первую очередь, в котором всякий шаг является соотносенным со всей структурой человеческого рода — как часть целого. Только таким образом понятое личное состояние позволяет не замыкаться в лоне солипсистского нарциссизма психического *Я* и становится достоянием трансцендентального *Я*. Это не сознание зеркально (рефлексивно) отражающего сигналы мира человека, но осознание как бы «со стороны» мира и себя, действующего в этом мире, который вместе с тем является настоящим, действительным миром бытия. *Чистый разум*, приводящий к необходимости решения проблемы соотносительности трех главных регулятивных идей — Бога, человека и мира — с интеллигибельными возможностями разума, и является, по Канту, *здравым разумом*. Потому не чувственность, не рассудок, а именно априорными формами высвечиваемый чистый разум выводит человека в мир опыта, в пространство общей ответственности за жизненную длительность мира, в котором живем мы и могут жить другие разумные существа, отличающиеся от нас по своей природе. Кант зачастую понимается неверно: ему незаслуженно приписывается *птолемизм*, с которым он всю жизнь боролся²⁰. Он гордился своим *коперниканским переворотом* — для него было очень важно выявить тот механизм, ту структуру, которая своей данностью до всякого опыта обеспечивала бы возможность выйти за пределы субъективности человеческих чувств, необузданных фантазий, умопомрачающих галлюцинаций. Идея Бога была ему нужна как символ цельности, соизмеримости с безгранично простирающимся миром, именно Бог является общей и абсолютной точкой отсчета мира. А за все другое человек ответствен сам, и сам возлагает на себя ответственность за свою судьбу. Бог ему важен не своей конкретностью, а как гарант абсолютного самоопределения человека в мире. Кант не видит оправдания фанатизму, так как за все личные поступки ответственность ложится на плечи виновного, ничего не удастся свалить на Божью волю. Бог — символ истины, действительности нашего мира, за все остальное ответственны мы сами.

В современной западной культуре Бог и вера в Него стали частью постмодернистской игровой культуры, кульминацией эстетического или, чаще всего, экстатического переживания внутри произведения искусства, внутри фиктивной жизни — не более. По сравнению с кантовским в современном западном понимании Бога преобладает эстетическая ипостась и в ней не достает уважения разуму и этической определенности. Потому человек увлекается патологической игрой своих нарциссических состояний, его радует сама *сила* выразительности, оригинальность, «нереальность» переживаемого, на разум и моральность он почти всегда смотрит с подозрением и иронией. Типичный герой современности переживает отчуждение, недостачу чувства действительности и ценности своей жизни. Современный интелlectual, как правило, — ироник и нарцисс, обращается к Богу, *ожидая от Него знаков*, вместе с которыми кончается фикция и начинается правда жизни. В то время как это должно быть *движением свободной воли нашей личности, нашим выбором* быть с Богом, любить и верить. Тогда Бог становится санкцией действительности бытия, величайшей правды жизни, по отношению к которой мы определились. Если проводить параллели с музыкой, то можно сказать, что все хотят стать солистами, но забывают, что музыка требует слышать и слушать других, особенно если музыканты решаются обойтись без дирижера. Солист — неотъемлемая часть оркестра, оркестр дает возможность солистам проявить себя. Так было в классическое время, это важно и в джазе.

Вольнодумство Запада в XXI в. встречает ожесточенное и даже кровавое сопротивление со стороны других культурных традиций, не допускающих сомнений по поводу действенности и всемогущества их Бога. Приверженцы Аллаха готовы жертвовать ему многие тысячи неправовверных и столько героев-мучеников, сколько понадобится. Это напоминает о том, как серьезно определение того, что именуется Богом. В то же время это напоминание об опасности фанатизма и обусловленных им религиозных войн, которые становятся очагами всеразрушающей ненависти. Этому явлению Кант всегда противопоставлял свободу самоопределения разумной личности.

В водовороте разыгравшихся страстей — фиктивных и реальных — полезно остановиться и вспомнить мудрого И. Канта, его категорический императив, провозглашающий, что для человека нет ничего выше, чем человечность, свобода и достоинство, и это служит основанием для светлой мечты о всеобщем мире.

Примечания

¹ Курсивом выделяется то, что важно для автора.

² Мамардашвили М. *Кантовские вариации*. М., 1997. С. 7.

³ «В отдельном философском термине нет того, что есть в аккорде, в котором мы и должны брать кантовскую мысль, — только тогда она может быть адекватно понята нами». — Там же, с. 8.

⁴ Там же, с. 130.

⁵ Кант И. *Сочинения*: В 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 189.

- ⁶ Мамардашвили М. Указ. соч. С. 10.
- ⁷ Sloterdijk Peter. *Ciniņkojo proto kritika*. Vilnius: Alma Litera, 1999. P. 13.
- ⁸ Ницше Ф. *Стихотворения. Философская проза*. СПб., 1993. С. 143.
- ⁹ Достаточно обратить внимание на названия его книг, где наряду с шокирующей игривостью всегда обязательно явствует связь с логикой эстетического творчества. Например: Slavoj Žižek. *The Frigth of Real Tears. Krzysztof Kieslowski between Theory and Post-theory*, или: *Everything You Always wanted to Know about Lacan (but Were Afraid to Ask Hitchcock)*.
- ¹⁰ Он прямо заявляет, что поводом для появления его книги было странно холодно отмеченное 200-летие со дня издания *Критики чистого разума* И. Канта. В этой связи он иронизирует: «Разве не грустны такие праздники, где званые гости тайно надеются, что юбиляр не сможет в них участвовать, так как они, всегда опирающиеся на него, при виде его должны будут почувствовать стыд? Как бы мы выглядели в человечнейших глазах философа? ... Думаю, что очаровательный юмор Канта избавил бы нас от оцененения. ... Возвещать новую критику разума — значит думать и о физиогномике философии ... это учение об осознании с кожей и волосами (и зубами тоже)». — Sloterdijk Peter. *Ciniņkojo proto kritika*. P. 12, 13, 15.
- ¹¹ В 1988 г., выступая в Париже на международном симпозиуме *О культурной идентичности Европы*, автор заявил: «Прежде всего прошу извинить меня за неизбежные погрешности в речи, ибо французский не являться моим родным языком, и, кроме того, я физически не способен читать заранее написанный текст...». — Мамардашвили М. *Как я понимаю философию*. М., 1992. С. 311.
- ¹² Там же, с. 56–57.
- ¹³ Mascina A. *Filosofijos kilme ir prasme*. Roma, 1978. P. 269.
- ¹⁴ Там же, P. 263.
- ¹⁵ Из *Логики* И. Канта: вопросы *что я могу знать, что я должен делать и на что я могу надеяться* — как основания метафизики, этики и религии — он сводит к четвертому: *что такое человек* — к антропологии.
- ¹⁶ Mascina A. *Filosofijos kilme ir prasme*. Roma, 1978. P. 264.
- ¹⁷ Там же, p. 265.
- ¹⁸ Кант И. *Сочинения: В 6 т.* Т. 4., ч. 1. С. 251.
- ¹⁹ Мамардашвили М. *Кантианские вариации*. С. 103–127.
- ²⁰ М. Мамардашвили обращает внимание на принципиальное недопонимание многими Канта в этом отношении: «Нужно верить тому, что человек говорит. А Кант говорит: я совершаю коперниканскую революцию. Всем известно, что ... это деантропоцентрирующая операция. ... Так нет, все говорят о Канте так, будто он совершил не коперниканскую революцию, а птолемеевскую контрреволюцию, якобы сведя все к тому, как это выглядит для субъекта или отражено в субъекте. И почтенный Рассел это говорил, да я вообще не знаю автора, для которого Кант не был бы Птолемеем. Однако Кант не был маленьким дурачком, который не понимает, что говорит и делает». — Мамардашвили М. *Кантианские вариации*. С. 259.