

ния красок на полупросохший, вялый слой. Его нужно обязательно счищать. Подсохшие места следует перед пропиской слегка протереть тройником (скипидар, лак, масло). Перед тем как положить краску на холст, не нужно ее долго перемешивать на палитре, она «тухнет», нужно сохранить в смеси частицы чистых цветов, чтобы краска «играла». В дальнейшем следует постепенно усложнять задачи постановок в цвете, тоне, повороте и характере модели. Следует использовать также женские головы, позволяющие делать более сложные по цвету постановки. Нужно ставить постановки для коротких (часов на 15) этюдов, где бы решалась задача изображения модели в цвете, но без детальной проработки формы. Такие задачи лучше всего решать в условиях пленэра. На первой стадии нужно уметь средствами живописи передавать характер головы человека. Нарбатывать этюдный материал следует в зависимости от жанровой ситуации в композиции. Подбирая модели для центральных персонажей холста и для второстепенных, также следует их ставить в постановки в различных цветовых и предметных условиях. При достаточном наборе этюдного материала можно приступать к его использованию непосредственно в композиционных эскизах и рисовании подготовительного картона.



По факту завершения этапа «картон», рисунок всей композиции можно переносить на холст с помощью копировальной бумаги или применить метод «по клеточкам». Перенеся рисунок на холст, по аналогии с портретными этюдами, его следует закрепить. После чего холст можно начинать писать краской, раскрывать холст. И при раскрытии холста, и при его последующем ведении — до полного завершения — необходимо постоянное использование всего натурного материала. Находясь в поле зрения, предварительные этюды сохраняют первоизданную эмоцию восприятия цвета и формы, которую и нужно максимально правдиво, приближенно к натуре передать в картине. В статье использованы работы Курчинского И. В.

УДК 17.026.4

П. С. Задирако

О ПРИНЦИПАХ ЧИСТЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ СУЖДЕНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. КАНТА

Формирование философских воззрений Канта проходило постепенно, поэтому его ранние взгляды отличаются от поздних, иногда даже полностью пересматриваются, и, как отмечает Асмус: «Кант не был кантианцем в такой мере, в какой его изображают новейшие почитатели».

Положительная ценность философии Канта в том, что он впервые в истории немецкого идеализма восстановил диалектику, разработал сам некоторые ее вопросы и своими работами сообщил сильный толчок к ее дальнейшему развитию.

«Критика способности суждения» занимает промежуточное звено в общей философии Канта, и, как говорил философ: «Критика способности суждения» является связующим звеном обеих частей философии «Критика чистого разума» и «Критика практического разума». Эта книга поразила умы современников.

Система взглядов полностью отвечает и соответствует развитию наук того времени. Некоторые выводы были сделаны Кантом благодаря его гениальности и на много опередили время.

Многие мыслители обращали внимание на философию Канта как с точки зрения ее ценности, так и с критическими замечаниями. Вся концепция Канта направлена на человека, его связь с природой, изучение человеческих возможностей, и справедливо отметил Фридрих Шиллер: «О смертном человеке пока еще никто не сказал более высоких слов, чем Кант, что и составляет содержание всей его философии — «определи себя сам». Эта великая идея самоопределения светит нам, отражаясь в тех явлениях природы, которые мы называем красотой».

«Критика способности суждения» Канта является основной его работой, как по ее значению для понимания философии самого Канта, так и по влиянию, какое она получила в истории послекантовского немецкого идеализма. В этой работе учение кантовского критицизма применяется, во-первых, к способности суждения о прекрасном и произведениях искусства, во-вторых, к способности суждения о целесообразности в природе, или о целесообразном строении организмов. Вопрос о целесообразности в природе учеными XVIII столетия решался с точки зрения всеобщих законов развития механики, физики и астрономии. Механическая причинность стала ключом к научному объяснению всех процессов и явлений природы, в основе которых лежало представление о целях. С развитием анатомии и физиологии человека и высших животных усиливается тенденция распространить принцип механической причинности и на органическую природу. Но этот метод познания и объяснения органического мира зашел в тупик в объяснении вопроса возникновения жизни на Земле. Кант нашел яркое выражение для этого состояния остановившейся на половине пути современной ему науки. В своем раннем трактате «Всеобщая естественная история и теория неба» 1755 г. он одновременно выразил и гордую уверенность науки в законности, силе механического причинного объяснения явлений неорганической природы, и смиренное признание ее неспособности дать такое же объяснение явлениям природы органической.

Учение Канта о целесообразности в органической природе с его достоинствами и недостатками выступают в противоречивом сочетании. Совершенно ясно, что, отрицая применимость к организмам принципа механической причинности в качестве способа теоретического объяснения, Кант и в решении этого вопроса становится агностиком, однако в кантовском отрицании принципа механического объяснения целесообразных органических структур звучит и другой, принципиально не связанный с агностицизмом мотив, а именно критика односторонности и недостаточности, механизма как метода, призванного объяснить происхождение органических форм, но все же механизм для Канта остается идеа-

лом. В то же время он с большой настойчивостью выдвинул перед философией и перед теорией познания вопрос о целесообразности форм органической природы.

Он с редкой проницательностью показал, что наука не вправе остановиться перед загадкой целесообразности и не может и не должна сложить перед ней оружие причинного теоретического исследования и объяснения, однако агностицизм Канта парализует ценные выводы из его работ. Кант указывает на необходимость дополнить принцип механического объяснения теологическим принципом с внедрением физических методов в биологию. Успехи кибернетики убедительно показывают нам в настоящее время, насколько принципиален был Кант, защищая право все более широкого применения к органической природе и к ее целесообразным структурам методов физической причинности.

Чтобы определить, прекрасно нечто или нет, мы соотносим представление не с объектом посредством рассудка ради познания, а с субъектом и его чувством удовольствия или неудовольствия посредством воображения. Суждение вкуса поэтому не есть познавательное суждение: стало быть, оно не логическое, а эстетическое суждение, под которым подразумевается то суждение, определяющее основание которого может быть только субъективным. Кант далее подчеркивает, что удовольствие, которое определяет эстетическое суждение вкуса, свободно от всякого интереса. Он пишет: «Каждый должен согласиться с тем, что то суждение о красоте, к которому примешивается малейший интерес, очень пристрастно и не есть чистое суждение вкуса. /В первом издании «Критики способности суждения» Канта, вышедшем на русском языке в 1798 году, слово «пристрастно» переведено как «партийно», поэтому смысл фразы звучит так: «...суждение о красоте, к которому примешивается малейший интерес, партийно»./ Поэтому для того, чтобы быть судьей в вопросах вкуса, нельзя ни в малейшей степени быть заинтересованным в существовании вещи, в этом отношении надо быть совершенно безразличным».

Кант выводит дефиницию прекрасного: «Вкус есть способность судить о предмете или о способности представления на основании удовольствия или неудовольствия, свободного от всякого интереса. Предмет такого удовольствия называется прекрасным».

Из этой дефиниции можно судить о том, что суждение, свободное от всякого интереса, содержит в себе основания удовольствия для каждого. В этом субъективном представлении о предмете субъект может предположить, что тот или иной предмет может или должен вызвать у другого индивида такое же суждение — удовольствие или неудовольствие, и «хотя оно только эстетическое суждение и содержит лишь в себе отношение представления о предмете к субъекту, оно сходно с логическим суждением о том, что можно предполагать его значимость для каждого», однако из понятий эта всеобщность также не может проистекать. Следовательно, суждению вкуса, полностью отрезанному от всякого интереса, должно быть притязание на значимость для каждого, но без всеобщности, направленной на объекты, то есть с ним должно быть связано притязание на субъективную всеобщность. Из трех видов удовольствия хорошее и приятное базируются на личных чувствах, поэтому субъект охотно соглашается с другими, не совпадающими с его мнениями о данном предмете. Но в прекрасном субъект свои представления старается выдавать за всеобщие и отстаивает свою точку зрения в споре с собеседником, требуя от него тех же эстетических суждений, что и у него, но всеобщ-

ность удовольствия в суждении вкуса представляется только как субъективная. В суждении вкуса о предмете представление об этом предмете может быть лишь душевным состоянием в свободной игре воображения и рассудка, предшествует чувство удовольствия от этого предмета и является основой этого удовольствия. «Прекрасно то, что всем нравится без (посредства) понятия».

Если же красота предполагает понятие цели, которое определяет, чем должна быть вещь, а значит и предполагает ее совершенство, это красота привходящая (обусловленная красота), к таким понятиям Кант относит различные продукты человеческой деятельности. Суждение о свободной красоте является чистым, суждение о привходящей есть прикладное суждение вкуса. В суждении о прекрасном не может быть никакого объективного правила вкуса, в самом деле, любое эстетическое суждение есть чувства субъекта, а не понятие об объекте, хотя эмпирический опыт народов создавал во все времена такие понятия об идеале красоты, вернее, нормы рода красоты, но она, идея, слаба, и едва ли может претендовать на критерии прекрасного, хотя на некоторые произведения искусства смотрят как на образцовые. Как далее пишет Кант, идеалом красоты может быть только то, «что имеет цель существования в себе самом, а (именно) человек, который разумом может сам определить себе свои цели, или где он должен заимствовать их из внешнего восприятия, все же в состоянии соединить их с существенными и всеобщими целями и затем также и эстетически судить о согласии с ними — только человек, следовательно, может быть идеалом красоты, так же как среди всех предметов в мире (только) человечества в его лице, как мыслящее существо, может быть идеалом совершенства). О прекрасном всегда думают, что оно имеет необходимое отношение к удовольствию, но эта необходимость особого рода: объективная не теоретическая необходимость и не практическая необходимость. Это, как отмечает Кант, «удовольствие есть необходимое следствие некоего объективного закона и означает только то, что безусловно (без дальнейшего намерения) должно действовать определенным образом».

Прекрасное имеет то сходство с возвышенным, что оба нравятся сами по себе, они оба предполагают не существенно определяющие и не логически определяющие суждения, а суждения рефлексии. Вместе с тем у этих категорий есть и существенные различия, так, например: прекрасное в природе касается формы предмета, возвышенное может находиться и в безобразном. Таким образом, как констатирует Кант: «Прекрасное, по-видимому, берется для изображения неопределенного понятия разума. Следовательно, там удовольствие связано с представлением о качестве, а здесь — с представлением о количестве».

Основание для прекрасного в природе мы должны искать вне нас, для возвышенного же — только в нас и в образе мыслей, который вносит возвышенное в представление о природе.

Если прекрасное вызывает в человеке чувство удовольствия или неудовольствия, то возвышенное вызывает в человеке идею о возвышенном. Кант пишет: «Отсюда следует, что возвышенное надо искать не в вещах природы, а исключительно в наших идеях. В каких же идеях оно заключено — решение этого вопроса надо предоставить дедукции».

Подводя итог возвышенному чувству, Кант выводит дефиницию: «Качество чувства возвышенного состоит в том, что оно есть чувство неудовольствия эсте-

тической способностью рассмотрения предмета, которое в то же время представляется в нем как целесообразное; а это возможно потому, что (наша) собственная неспособность обнаруживает сознание неограниченной способности — того же самого субъекта и что душа может эстетически судить о ней только благодаря этому сознанию».

Притязание эстетического суждения на общезначимость для каждого субъекта как суждения, которое должно основываться на каком-либо априорном принципе (априорные принципы — от латинского *prīorī* из предшествующего) — понятие логики и теории познания, характеризующее знание, предшествующее опыту. В философии И. Канта априорное знание — условие опытного знания, придающее ему оформленный, всеобщий и необходимый характер. Априоризм характерен для идеалистической гносеологии кантианства и неокантианства (Советский энциклопедический словарь, издание четвертое. Издательство «Советская энциклопедия», 1987 г.) нуждается в дедукции — признании законности его притязания, которую надо прибавить еще сверх разъяснения в том именно случае, когда дело касается удовольствия или неудовольствия от форм объекта. Это очень хорошо прослеживается на «критике». «Критики» создают определенный кодекс правил, которыми должны руководствоваться люди в оценке прекрасного, эти правила они базируют на логических рассуждениях-понятиях, создавая тем самым целую науку о прекрасном, выдавая эти правила за объективные. Хотя они и основывают эти правила на личных суждениях о прекрасном, но самое-то главное в том, что и эти правила не могут стать эталоном в оценке прекрасного индивидуумом, так как он сам исходит в этой оценке из своих соображений, вернее, от рефлексии субъекта. «Таким образом, хотя критики, как говорит Кант, могут уместовать более правдоподобно, чем повара, все же судьба и тех и других одинакова». Хотя суждение вкуса не базируется на логических понятиях, но имеет с ним одну общую черту — притязание на всеобщность, но поскольку вкус опирается не на понятия, а на чувства — свободное воображение субъекта, то и суждение вкуса будет субъективной всеобщностью, это можно объяснить тем, что мы вправе предполагать, что у каждого человека те же субъективные условия способности суждения, какие мы находим в самом себе.

Мы уже установили, что суждение вкуса о прекрасном в природе проявляется в незаинтересованности и к объекту, но он может вызывать определенный интерес эмпирического или интеллектуального характера, с суждением вкуса этот интерес связан косвенно. Суждение вкуса в изящных искусствах всегда имеет заинтересованность. Дело в том, что творения искусства стараются подражать прекрасной природе, а этом случае интерес субъекта вызывается соотношением заложенных красот с первоисточником природы — познавательный интерес, но творение искусства есть продукт самого человека и он может заложить в процессе его создания определенные красоты, то есть целесообразность, и в этом случае интерес работает настолько, насколько пригоден этот предмет для меня — «тщеславный интерес», или для общества — интеллектуальный интерес. Таким образом, чистому суждению вкуса не характерна никакая заинтересованность. «Красота эта должна быть природой или быть принятой за природу, чтобы мы могли питать к ней, как таковой, непосредственный интерес».

Искусство по праву следует считать творением рук человеческих, его свободного разума, а предмет, сделанный им по законам прекрасного в природе, не

должен иметь аналогии в такого рода предметах. Сам процесс работы над произведением должен быть свободным, то есть работа не для заработка, а работа по законам красоты свободного таланта. Хотя даже в процессе создания произведения искусства есть нечто вроде элементарного принуждения. Существует два вида искусств. Приятные искусства — предназначены лишь для наслаждения, развлечения. К этому виду относятся игры, сервировка стола и пищи, умение создать непринужденную обстановку в компании и т. д. Изящные же искусства — это способ представления, который сам по себе целесообразен и, хотя и без цели, но все же содействует культуре способностей души для общения между людьми. Прекрасно искусство тогда, когда мы сознаем, что это искусство, тем не менее, оно кажется нам природой. Это происходит потому, что оно точно соответствует правилам, но эти правила, по которым работал художник, должны быть скрыты от наблюдателя. Вот почему Бетховен никогда не работал при свидетелях.

Гений — это талант, природные зачатки души, через которые природа дает искусству правило. Гений обладает оригинальностью, вместе с тем произведения его являются образцом, сам процесс написания произведения искусства никогда не фиксируется и (очень редко) передается другим как руководство для написания произведения искусства. Это происходит потому, что сам процесс создания произведения искусства не имеет наглядности и поэтому научно описан быть не может. Если механическое искусство есть искусство умения, прилежания и изучения, то изящное искусство — искусство гения, хотя элементы механического присутствуют и в нем. Для суждения прекрасного необходим вкус, а для создания предметов искусства нужен гений. Как же связаны и чем различаются эти понятия?

«Красота в природе — это прекрасная вещь, а красота в искусстве — это прекрасное представление о вещи».

Если в природе бесформенные предметы не могут быть прекрасными, то в искусстве безобразное выступает в форме прекрасного, в форме описания, вернее, в произведении искусства безобразный предмет выступает как прекрасный и даже возвышенный, в силу гениальности вкуса художника, но чаще всего находится в поиске художника, таким образом, имеет диалектику, хотя мы знаем примеры порыва души, вдохновение, которое приводит к моментальному воспроизведению произведения искусства в целом и сразу. Так, Моцарт, Мусоргский и И. Штраус писали свои произведения сразу и на чистовую, хотя первый массу вариантов проигрывал на фортепиано, два вторых делали заметки везде и всюду, вплоть до манжет. Таким образом, если и создается произведение искусства «сразу», то ему все равно предшествует определенный период подготовки, то есть период созревания этого произведения. Но, как справедливо отмечает Кант, мы в произведениях изящного искусства, к которым он относит поэзию, музыку и изобразительное искусство «картинные галереи», можем часто наблюдать: «в одном гений без вкуса, в другом вкус без гения».

Рассматривая вторую формулу, мы можем сказать, что произведение, относящееся к изящному искусству, иногда не имеет духа, то есть оно не приводит наши душевные силы в движение, не способствует свободной игре воображения — эстетическая идея. Интеллектуальные понятия, которые не существуют в природе, каковыми являются любовь, слава, смерть, зависть и все людские пороки, выступают в поэтическом произведении в виде эстетических идей только посредством талант-

ливости самого поэта, так как Кант считает, что «только в поэзии эта способность эстетических идей может проявляться в полной мере». Эстетическая сила несет в себе с главной идеей произведения массу побочных представлений, которые в своем многообразии и вызывают душевное движение. Соотношение разума — интеллектуальные понятия со способностью духа и есть суть таланта, наивысшее проявление этих соотношений есть суть гения, дефиниция гения Кантом сводится к следующему: «Гений есть образцовая оригинальность природного дарования субъекта в свободном признании своих познавательных способностей».

Все эти чистые изящные искусства в сочетании друг с другом приводят к синтетическим искусствам, так, например, сочетание слова и жеста приводят нас к театральному искусству драмы, комедии или трагедии, во многих случаях там присутствуют и живопись, и музыка. Сочетание слова и музыки приводит к пению. Сочетание музыки, танца, слова приводит к музыкально-театральному жанру оперы или оперетты. Музыка и жест (танец) создают основу балета. Таким образом, мы видим, что синтетические искусства могут включать в себя или два (балет и драма), или все виды искусства, как, например, опера. Какова же эстетическая ценность этих синтетических искусств вообще и по отношению к (чистым) изящным искусствам? В таких сочетаниях изящное искусство есть в еще большей мере искусство. Но становится ли оно более прекрасным? Как отмечает Кант, в этом можно сомневаться, «так как перекрещиваются столь многообразные виды удовольствия».

Дифференциацию изящных (простых) искусств Кант проводит по принципу влияния этого искусства на свободную игру воображения — души или, как он говорит, способности («возбуждения и душевного волнения»). По этому принципу на первое место становится поэзия, а затем музыка.

Несколько непонятно, почему первое место занимает поэзия, ведь она выражается в словах, пусть даже без понятий, но более конкретно, нежели музыка, которая, на мой взгляд, дает больше свободы душе, нежели поэзия (Платон в своем государстве на первое место среди искусств ставил музыку — внепрограммную).

Если же дифференциацию искусства проследить по степени обогащения культуры души, способность воспитывать в нас моральные качества, то на первое место здесь выходят изобразительные искусства и, прежде всего, живопись, так как она включает в себя остальные виды изобразительного искусства. Эти искусства более индивидуальны, нежели музыка, которая претендует на роль общественного искусства, поэтому и информация, которую несут в себе изобразительные искусства, также индивидуальна.

Эта дифференциация может быть и по другим принципам и в другом порядке, и, как пишет в сноске сам Кант, «пусть читатель не рассматривает этот набросок возможного деления изящных искусств как задуманную теорию. Это только одна из многих попыток, которые еще можно и должно предпринять».

Способность суждения, которая должна быть диалектической, должна притязать на всеобщность. Но суждение вкуса в большей мере субъективно, так как опирается на субъективные (понятия) о произведениях того или иного вида искусства, каждый имеет свой вкус, о вкусе не дискутируют, но все же о вкусе можно спорить, а значит, спор предполагает две противоположные точки зрения, которые притязают на всеобщность, но две сразу противоположные точки зрения не

могут быть приняты за идеал вкуса. Возникает анатомия вкуса. К тому же в споре противоположные стороны опираются на понятия, доказывая свою правоту, но, как нам уже известно, суждение вкуса не опирается на понятие, иначе это будет просто логическим спором. Диалектика способности эстетических суждений вкуса относится не собственно к вкусу, а к критике вкуса.

При разрешении той или иной антиномии дело идет только о возможности того, что два видимо противоположных друг другу положения на самом деле не противоречат друг другу, а могут сосуществовать, хотя объяснить возможность их понятия выше нашей познавательной способности. Таким образом, Кант ставит вопрос о сочетании субъективных и объективных принципов суждения вкуса, но не находит на это ответа, в этом его характер антиномии, он пишет: «Совершенно невозможно дать определенный объективный принцип вкуса, которым суждения вкуса могли бы руководствоваться и на основании которого они могли бы быть исследованы и доказаны, ведь тогда не было бы никакого суждения вкуса. Только объективный принцип, а именно, неопределенная идея сверхчувственного в нас может быть указана как единственный ключ к разгадке этой даже в своих истоках скрытой от нас способности, но далее уже ничем нельзя сделать его понятным». Принцип вкуса всегда можно усматривать прежде всего в том, что вкус судит эмпирически, через внешние чувства, или из априорных оснований. В первом случае это будет эмпиризм вкуса, во втором — его рационализм. Рационализм же принципа вкуса может быть или рационализмом реализма, целесообразности, или рационализмом идеализма ее, но суждение вкуса не есть познавательный процесс, а красота — не свойство предмета самого по себе, это лишь эстетические чувства в самом субъекте, поэтому рационализм принципа вкуса никогда нельзя усматривать в том, будто целесообразность в этом суждении мыслится как объективная. За реализм эстетической целесообразности природы говорят прекрасные творения самой природы. Об идеализме целесообразности в красоте природы Кант пишет так: «Но что прямо доказывает принцип идеальности целесообразности в красоте природы, как принцип, который мы всегда полагаем в основу самого эстетического суждения и который не позволяет нам применять реализм цели природы в качестве основания для нашей способности представления, — так это то обстоятельство, что при оценке красоты вообще мы ищем мерилу в нас самих и что эстетическая способность суждения, когда судит о том, прекрасно все это или нет, сама себе устраивает законы, чего не могло бы быть, если допустить реализм целесообразности природы, ибо мы в таком случае должны были бы учиться у природы тому, что мы должны считать прекрасным, и суждение вкуса было бы подчинено эмпирическим принципам».

Еще яснее можно усмотреть принцип идеализма целесообразности в изящном искусстве, в самом деле, с прекрасной природой оно имеет общее то, что в нем нельзя допустить эстетический реализм, целесообразности через ощущения, но удовольствие не должно зависеть от достижения определенных целей. Изящное искусство не есть продукт рассудка или науки, а как произведение гения, и, следовательно, оно получает свои правила через эстетические идеи, которые существенно отличаются от исходящих из разума идей определенных целей. Следовательно, даже в основе рационализма лежит идеальность целей, а не их реальность. Таким образом, идеализм целесообразности в суждении вкуса о прекрасном в

природе и в искусстве есть единственное предположение, при котором критика только и способна объяснить возможность суждения вкуса.

Всякое субъективно-абстрактное изображение как чувственное воплощение бывает двояким: схематическое, то есть понятием рассудка дается соответствующее априорное созерцание, или символическое, когда под понятием разума не может быть никакого чувственного созерцания, способность суждения согласуется с самим образом действия, а не по созерцанию. Таким образом, все созерцания, которые подводятся под априорные понятия, есть суть или схемы, или символы.

Прекрасное есть символ нравственно доброго: и только принимая это во внимание, оно и не нравится с притязанием на согласие каждого другого, причем душа сознает и некоторое облагораживание, и возвышение над восприимчивостью к удовольствию от чувственных впечатлений и судит по такой же максимальной мерке своей способности суждения о достоинстве других.

Прекрасное нравится непосредственно, без всякого интереса, предполагает полную свободу воображения, субъективный принцип суждения о прекрасном становится всеобщим.

В заключение Кант пишет: «Но так как вкус, в сущности, есть способность суждения о чувственном воплощении нравственных идей (посредством некоторой аналогии рефлексии об обоих), из чего и из основываемой на этом большей восприимчивости, исходящему из этих идей чувству (оно называется моральным чувством) выводится то удовольствие, которое вкус объявляет значимым для человечества вообще, а не только для личного чувства каждого, — то ясно, что истинной пропедевтикой (пропедевтика — введение в науку, предварительный вводный курс, систематически изложенный в сжатой и элементарной форме, Советский энциклопедический словарь, издание четвертое, издательство «Советская энциклопедия», 1987 г.) к утверждению вкуса служит развитие нравственных идей и культуры морального чувства; только в том случае, когда чувственность приведена в согласие с этим чувством, настоящий вкус может принять определенную неизменную форму».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Спиркин А. Г. Основы философии. М., 1988.
2. Абрамян Л. А. Главный труд Канта: К 200-летию выхода в свет «Критики чистого разума». — Ереван: Айастан, 1981.
3. Баскин Ю. Я. Кант. — М.: Юрид. лит., 1984. — 88 с.
4. Гулыга А. В. Кант. 2-е изд. — М: Мол. гвардия, 1981, 303 с. / «Жизнь замечательных людей»/.
5. Кант И. Сочинения в шести томах, т. 5, стр. 201–377.
6. И. С. Нарский. Кант. «Мыслители прошлого», М., «Мысль», 1976.