

ГЕРМАН КОГЕН

ЭСТЕТИКА ЧИСТОГО ЧУВСТВА

Т.1. § 11. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО ЛЮБВИ

ТАТЬЯНА АНАТОЛЬЕВНА АКИДИНОВА (ПЕР. С НЕМ.)

HERMANN COHEN

AESTHETIK DES REINEN GEFUHLS

BERLIN, 1912, Bd.1, s.174-184

TATIANA AKINDINOVA (TRANS.)

В этом центральном и универсальном смысле [понимания целостности человеческого существа, выраженной в платонической любви. — Т. А.] мы хотим изучить любовь как аффект, который должен не только служить предпосылкой эстетическому чувству, но также превратиться в эстетическое чувство, который в этом превращении достигает чистоты эстетического чувства. И в систематическом значении любовь теперь становится центральным, а именно новым родом чувства, который не является более относительным [relativer — относимым к любому содержанию сознания. — Т. А.], придатком к разным стадиям становления сознания или самое высшее — их суффиксом [Suffix — то есть элементом, меняющим направление

развития содержания сознания. — Т. А.], а чистым чувством — своеобразием эстетического сознания.

Но мы рассмотрим прежде всего универсальное значение этой любви, имея ввиду искусство.

Все значение искусства восходит к сообщению. Значение произведения есть изначально толкование цели сообщения. Любовь — это стремление к сообщению. Она избегает замыкания в себе. Она ищет единения, относительного — в дружбе и супружестве, и абсолютного — в человечности, а с этой целью в государстве. Человек бежит от самого себя, он ничего не страшится так сильно, как одиночества. Так брат ищет братьев. Адам ищет в Еве свою половину. Если человек говорит и поет, если он пишет и рисует, он ищет средство для цели сообщения, потому что он ищет единения. Поэтому Эрос является не только универсальным, но также фундаментальным и центральным. В направлении к нему может разворачиваться чистота [эстетического чувства. — Т. А.] равным образом, как к центральной целостности, так и к универсальности.

Чистота должна выдержать проверку на то, что она превзошла ступень аффекта, в том числе также и ступень полового влечения, с тем, чтобы, однако, никоим образом не лишиться изначальной силы этого аффекта. Великое, настоящее чудо искусства возникает там, где чувственный аффект заставляет неудержимо действовать всю власть своего возбуждения, и все-таки осуществляет в нем полное прояснение и очищение, как если бы речь шла о переливании духовного материала в новую форму.

То, что имело место на вершине греческого искусства, является также очевидным смыслом христианского искусства, которое, пожалуй, достигло своих высот не столько в образе Христа, сколько в образе Марии. Это сложнейшая проблема, что любовь в человеческом облике изображается только в женщине, в Афродите, как и в Марии. Но не сочетание браком, не идеал Фидия есть последний шаг искусства, и как раз в христианском искусстве любовь должна быть тем, что становится центральной проблемой. Так этого требует главное наставление Иоанна в христианской религии. Но это же вытекает и из ее одновременной связи с рыцарством. Здесь

чувственная любовь остается содействующим элементом, как в культе Марии, так и в рыцарском искусстве.

Однако изобразительное искусство превосходит миннезанг в том, что разъяснение чувственной любви, и благодаря этому очищение и возвышение существа человека, ему удается убедительнее, чем средневековой поэзии, которой свойственна во всех ее последствиях двусмысленность, наносящая ущерб целостной силе культуры и грозящая нравственному здоровью и правде.

Но в чем может быть причина того, что изобразительное искусство стало чище, чем христианская поэзия? Первообраз Эроса может содержать тому разъяснение.

Эрос как человек был изображен пластикой в человеческом облике с человеческими членами тела. Первообраз человека наг. Одевание является последствием его греха. Искусство, конечно, использует одежду, равно как и культура, в качестве своих средств. Но одевание никогда не может стать значимым само по себе. Афродита откладывает его в сторону. Нагота есть первопроблема изображения человека. На ней основано преимущество изобразительного искусства перед поэзией, которая в изображении обнаженного должна подражать изобразительному искусству. Если фигура человека является объектом изобразительного искусства, то это — нагая фигура. А это значит: нагота есть не только объект, но и орган, методологическое орудие для создания человеческого образа. И так любовь получает облагораживание и зрелость путем изображения наготы.

Греческое искусство получило импульс к развитию с изображения Эфебов, которые представляли при состязаниях и праздничных играх обнаженными. Непринужденная радость от нагого, презрение к похотливой робости является верным знаком укрепления и возмужания Эроса в смысле эстетической силы и чистоты.

Эфебов оттеснили в сторону Амазонки. И наверное, не случайно, что в то время как юноша-борец изображался в момент победы, женщина, при всей своей крепости и высоком росте, все-таки — в страдании. И снова Эрос оказывает решающее влияние на его своеобразие. Как в Афродите любовь достигает

совершенства более, чем в каком-либо из богов, так в амазонке — более, чем в эфебе, возможно даже более, чем в Эросе.

Однако вся эта совершенность связана с обнаженной человеческой фигурой. Без наготы Эрос в человеке не мог бы обнаружить себя. Где же лежит последнее основание того, что нагота так незаменимо остается орудием любви?

Потому что человек — это тот, кто благодаря ей становится абсолютным произведением, не человек — тот, кто занят повседневной работой в жизни или на небесах, кто имеет духовное призвание и обычные обязанности, а тот — человек, кто в каждом из своих дел, как в самом высоком, так и в ничтожном, способен открыть прежде всего и только одно — любовь, которая является чувством искусства. Способ этого открытия человека, а значит, любви человека, такое орудие искусства — нагота. Кто ею пренебрегает, тот не только отвергает священнейшую часть художественного произведения, но также калечит и разрушает интимнейшее и законнейшее средство изобразительного искусства, которым оно, исходя из любви, открывает человека.

Так выстраивается великая последовательность: если эстетическое сознание как чистое чувство должно поддаться определению, то любовь является этим чистым чувством, и далее это означает: хотя любовь может оставаться также и иной, чем названная, по своему недвусмысленному основному значению она есть первоисточник искусства.

Этика чистой воли представила также любовь аффектом для различных добродетелей, но она находила тому освещение и подтверждение преимущественно у искусства. Видимое противоречие требует большей методологической ясности. Относительность этих добродетелей, скромности, верности, гуманности сама покоится на том, что пути этих добродетелей полны не собственной этической силы, а что в них уже можно узнать пути искусства. Они остаются путями добродетели, путями нравственности, которые входят в нравственные предпосылки искусства. Но абстракции, систематические различия культурного сознания здесь переплетены.

Аффект любви воздействует на этот переход границ. Это уже эстетическое основное направление [сознания — Т. А.],

которое подготавливает пути относительных добродетелей. Только опосредованным образом, поэтому любовь является нравственным аффектом.

Потому, что она — эстетическое чувство, а в качестве такого имеет своей предпосылкой нравственный аффект, он действует в ней как относительный аффект. Но он не остается изолированным от нее, она сплавляет его с абсолютным аффектом чести. И благодаря этому аффект возвышается до самой любви. В этом соединении любви и чести понятие любви получает завершенность. Но эта завершенность лежит по ту сторону чистой нравственности, внутри которой любовь остается только относительной. Она является все же лишь добродетельным путем к нравственности, но ни к коем случае не самой нравственностью. Эту завершенность любви, на основе своего возвышения аффектом чести, осуществляет только искусство.

Оно делает любовь абсолютной. Абсолютность состоит в методологической самостоятельности. Любовь является чистым эстетическим чувством. Она более — не нравственное чувство относительных добродетелей. Последняя, как предпосылка, содержится в эстетической любви, но сплавляясь с честью, поднимается над собой, чтобы вырасти в новый род сознания. Это то же самое слово в нашем языке, но Эрос дает ему полное содержание.

Как эстетическое чувство любви относится к любви, провозглашенной религией? Отношение между искусством и религией требует многостороннего толкования. К некоторым положениям наше рассуждение еще будет возвращаться снова. Однако, возможно, нигде не обнаружится так глубоко и отчетливо, как сильно необходима систематическая методология для различений, чем в проблеме наготы, в которой мы видим орудие любви искусства. Прежде всего примем во внимание условие познания, которое непосредственно требует в качестве своего метода наготы. Анатомия — не только предпосылка медицины, но не менее — предпосылка искусства. Однако средневековая пристрастность в представлении о греховности тела препятствовала общему разрешению его препарирования.

Если вопреки религиозному догматизму само тело почиталось как храм Божий, то нагота должна была представлять не только способ анатомической методологии, но равно стать необходимой для нравственной методологии. Соотнесение обеих принимает на себя искусство. Эстетическая любовь превращает наготу в свою завершенную методологию, потому что в ней объединяются условие познания природы и нравственное условие добродетели. Перед блистающей остротой, перед солнечной ясностью такого орудия меркнет боязнь человеческого тела, которым запугивала дух несвободная религиозная нравственность. Он не страшится более греха там, где любовь просвещает его, оплодотворяет для чистого творчества, для чистого переживания. Целостность человека приравнивается для него к биологической истине. Да те же небожители, они не спрашивают ни о мужчине, ни о женщине, ни о какой одежде, ни о каких складках вокруг преображенного тела. Это преображение тела не является мистическим, когда отчетливость тела затемнена, напротив, только искусство проясняет нагое человеческое тело, оно впервые преображает его в человеческое тело.

Перед Эросом искусства исчезает ощущение греховности — непреодолимого страха перед унаследованной участью и судьбой человека. Несвобода от этого ощущения узнается как неискренность, которая здесь будет неизбежна, поскольку все же душа человека скреплена с телом, поскольку все-таки призывом культуры не может быть: бежать от чувственности. Поэтому никоим образом не должен бы иметь место призыв к уничтожению изобразительного искусства, хотя случись такое, оно, конечно, скорее всего могло бы исчезнуть.

Тело человека — часть природы, которая является предметом чистого познания, и должно быть доступно для всей его области и способов изучения. Но тут в отношении к биологическому телу человека требует своих прав уже нравственная чистота. Благодаря эстетической любви возникает новая стыдливость. Стыдливый страх перед греховностью разоблачает себя как сладострастие, которое ищет в самом раздевании усиления возбуждения. Эстетическое чувство стыда — это страх утраты чести, восхищение, которое всегда направлено

на идеальную совершенность. В этом совершенстве искусство состязается с природой.

Здесь таится методологическая сила идеала. Никакая [теоретическая — Т. А.] модель не исчерпывает того множества моментов, которые во всеобщем содержании идеального произведения искусства объединяются в целостность. Идея, о которой сочиняют стихи и говорят Микеланджело и Рафаэль, — это то, в чем целостность творения противопоставляется множественности в модели. Нагота в природе, в модели остается только средством для чистого созидания, исходящего из любви. Любовь, однако, возникает на основе общности идеи.

Взаимосвязь наготы и любви содержит одновременно корректив к риску художника в трактовке этого средства. Критерий лежит в совершенности.

Не то чтобы художнику с самого начала должно было что-то мешать использовать это неотъемлемое средство, пытаться работать с ним, но ведь он все-таки заранее не может знать, удастся ли ему совершенность. Произведение искусства должно недвусмысленно доказывать, что художник в стремлении к совершенству при изображении обнаженного человеческого тела не заблуждался и не сбился с пути. Только в высоком стремлении к совершенности сохраняется настоящая художественная любовь, любовь искусства к человеку, к человеку, и не только к животному в человеке, в чем человек есть только животное, или, по меньшей мере, тоже животное. С этим критерием нет никакого сомнения в том, является ли в произведении искусства нагота средством любви, или изображается она как самодостаточный объект, который не могла создать чистая любовь. Потому что эту последнюю наносится печать святого стремления к совершенности, вера в задачу совершенства, неутомимая, неустрашимая, уверенная в своей победе борьба за совершенность. Чистое стремление к совершенству и преданная вера в его осуществление есть отпечаток идеала.

Если мы сейчас, бросая взгляд назад на нашу методологию, ставим вопрос: может ли эта любовь, эта чистая, универсальная любовь к природе человека означать чистое чувство в соответствии с деятельностным понятием эстетического сознания, то мы осмелимся прежде всего поставить этот вопрос не в плане

сознательности [прирожденного бессодержательного состояния психики — Т. А.], а именно иначе: как могло состояться то, что эта любовь осуществляется в виде художественного творчества? Это — не праздный вопрос, который с самого начала и до самого конца лишен смысла для понимания строения сознания. Только чистое, производящее сознание может представлять методологическую проблему. Как чистота эта любовь уже налицо — как созидание совершенства. Совершенство как созидание, — задача искусства. Все виды сознания поступают на службу этой задаче. Все познание природы и все познание нравственности, а не менее также и направление воли к чистой нравственности.

Содержание обоих первых родов сознания превращаются в материал для нового рода, но они не являются все же исключительно сырым материалом, все-таки их методы созидания содержания проникают внутрь нового рода. Этого требует также формирующаяся чистота для предварительных ступеней содержания. И это важно для предпосылок, познавательного материала и материала воли. Укротить все инстинкты — девиз на подступах к искусству. Однако в этом покое находится источник всего движения и всего созидания в искусстве. Из этого покоя, из этой свободы от давления вожделий берет начало могучий созидательный напор, свойственный эстетическому чувству. Творческая сила покидает слово, сравнение, если к ним не примысливается требование тех обоих предварительных условий. Только в их материале может осуществиться новое творчество.

Проблема нового творчества продолжает оставаться: от того, что оба предварительные условия теперь ничего не стоят, хотя двойной материал этих методологических условий сохраняется, не может начаться новое творчество. Как отныне входят они в произведение? Наш ответ гласит: как чистое чувство. Однако эта новая чистота означает: как чувство, которое производит новое содержание, и только поэтому вступает в силу новый род сознания. Спрашивается далее: чем оправдывается называние этой систематической новизны чувством? Иначе, рассмотренное ранее чувство всегда ведь было только относительным, отчего чистота называется теперь чувством?

Ближайший ответ: потому что новый род сознания должен учитывать в своих двух родах предпосылок также относительные ступени чувства как свой материал, потому что все чувства движения, чувства ощущения, чувства мысли, чувства воли, принадлежащие, с одной стороны, познанию, с другой стороны, воле, приходят в состояние резонанса, образуя предварительное содержание нового сознания. Связь с относительными ступенями чувства имманентна новому роду. Но этим, правда, еще не обосновано в позитивном смысле чувство в качестве чистого чувства.

Чистое чувство — чистая любовь к природе человека, которая является частью всей природы. Эта любовь есть настоящее чувство, созидающее чувство. Без этой любви не могло бы возникнуть искусство, и без нее оно не может продолжаться. Она — первосила искусства. Оно — только любовь. Всякое другое толкование любви заимствует от него. Ее чистота для созидания искусства очевидна. И она не должна быть названа чувством, чистым чувством? Чувством совершенства?

Если уж любовь имеет свою законную родину в искусстве, то не менее также и чувство в качестве духовного чувства. Где иначе мы переживаем духовное чувство? в чистой воле и ее поступках? Поскольку последние побуждаются аффектом чести, возрастают в аффекте, они являются положительно активными чувствами движения. Но их представляет аффект. Коль скоро они побуждаются аффектом любви, мы уже видели, что при этом имеет место заимствование от эстетического прачувства.

Чувство связывают также с религиозным умонастроением. Но и здесь эстетическое сознание является определяющим. Обычно думают только о верности, той, что нашла специализированную форму в благочестии, в приверженности предкам, будь то род или народ, будь то вера. Как бы сильно ни могла вера объективироваться в положениях учения и компендиуме учения, там всегда провидение превалирует над содержанием. Вместе с тем так называемое религиозное чувство скорее преимущественно эстетическое. Поэтому нравственная составляющая в религиозном чувстве также — уже часть эстетического чувства. Правда, это эстетическое чувство нельзя охарактеризовать как чистое, как художественное созидание и вместе

с тем собственно эстетическое чувство. Но такое ущемление претерпевает не только эстетическое направление, но и само религиозное чувство, которое является лишь относительным чувством добродетели.

Растроганность, которая захватывает душу перед историей религий, большей частью, конечно, собственной религии, перед их духовным содержанием, перед образами их героев, в созидании и в страдании, является ничем иным, как эстетическим чувством, чистым, потому что универсальным, без пристрастия к своему и унаследованному, вызывается воздействием искусства. Все-таки религиозное содержание уже само обрело эстетическое облачение, и только в нем продолжает распространяться, будь то в образах героев религиозных саг, будь то в нравственных притчах традиционной веры.

Методологически глубоко ошибочным, и мы должны будем осветить это еще резче, предстает воззрение: искусство питается религией. Верно как раз противоположное: религия насквозь пропитана искусством, во всем своем материале, в личностях, которым она больше или меньше делает культ, поскольку почитает их провидцами истины, и в самих учениях, интеллектуальное содержание которых брезжит в полусвете искусства, просвечивает в нем через века. Затем искусство впервые делает свет солнечным, потому что в силу своего своеобразия стремится к ясности. Оно является равным образом полностью чистым чувством, как и совершенно чистой любовью.

Чего еще недостает, чтобы познать производящую чистоту чувства в этой любви? Природа целиком, фокусируясь в человеке, становится сырым материалом предсодержания для методологического освоения. Во всей природе нет уголка, куда не мог бы проникнуть луч из этого центропункта человека. Однако вся природа оставалась бы сюжетом мифа, если бы она не достигла в человеке своего единства.

И это единство раскрывает искусство. Оно раскрывает его в любви к человеку, к природе человека. Средством к тому становится нагота. Нужно ли все еще требовать разъяснения, что этот творческий напор, это производящее направление сознания, эту созидующую человеческую любовь нужно обозначить как чистое чувство?

Понятие чувства необходимо нам для определения методологической чистоты. Соответственно в настоящем искусстве как знак истинности его мы установили тенденцию к совершенности. Она есть тенденция к целостности и единству, отвергающая разделенное, изолированное, что представляет собой периферийную, а не центральную точку зрения. Но совершенность — это всеобщность, которая между тем не проглатывает все отдельное, в ней нет ничего достойного внимания, что она могла бы упустить. Здесь снова делается значимой любовь, которая замечает мельчайшее, которая освещает, одушевляет и вдохновляет мельчайшую черту. Является ли это лишь интеллектуальным делом технической виртуозности, или скорее явной освещенностью любви, и поэтому просто-напросто обнаружением чувства, которое действительно в совершенности, во всеобщности, к которой стремится искусство? Уже в чисто теоретическом плане должно быть всегда очевидно, что художественное творчество есть творчество чувства, и даже сотворчество, эстетическое переживание.