

Т.А. АКИДИНОВА

*Доктор философских наук, профессор
Санкт-Петербургский государственный университет*

АНАЛИТИКА ЧУВСТВА КАК ТВОРЧЕСТВА В ЭСТЕТИКЕ ГЕРМАНА КОГЕНА*

В статье рассматривается концепция эстетического чувства основателя Марбургской школы неокантианства Германа Когена. Здесь показано, что творческое переосмысление Когеном Канта отвечало на теоретический запрос конца 19 – начала 20 века к изучению эмоционального мира человека и впервые сделало исследование чувства как особой формы деятельности сознания необходимой частью системы философии. «Эстетика чистого чувства» замыкает у Когена в системное целое «Логика чистого познания» и «Этику чистой воли». *Ключевые слова:* человек, субъект, сознание, деятельность, мышление, воля, чувство, психология, философия.

Герман Коген – основатель и глава Марбургской школы неокантианства, известен в истории философской мысли прежде всего как логик, гносеолог, особенно в связи с его совместными работами с П.Наторпом в области исследования языка науки. Отзвук такого отношения к немецкому философу слышен до сих пор, поскольку даже в энциклопедических изданиях встречаются утверждения, что «перестроив кантовское учение, К. (Коген – Т.А.) создал чисто гносеологическую философию» [2, С. 355]. Другие направления философских изысканий Когена долгое время оказывались на периферии внимания широкой научной общественности по целому ряду обстоятельств, хотя интерес к этическому наследию философа неуклонно возрастал, в том числе об этом свидетельствуют публикации последних лет известного отечественного исследователя неокантианства В.Н. Белова [3]. Однако эстетика Когена и сегодня остается в тени философского исследования, хотя она оказала глубокое воздействие на ведущих представителей философских течений XX столетия, таких как Э. Кассирер, Н. Гартман, Р. Ингарден, К. Ясперс, Ортега-и-Гассет, М. Бахтин... [1]

Мы рассмотрим здесь лишь центральную проблему эстетики марбургского философа, давшую название фундаментальному труду Когена – «Эстетика чистого чувства». Чувство до настоящего времени рассматривается прежде всего как природенная способность человеческой психики. Исследование Г. Когена форм творческой активности сознания позволяет иначе посмотреть на эту проблему.

Прежде всего следует подчеркнуть, что Коген – неокантианец и, вслед за Кантом, трактовал философию как системную целостность, в которой эстетика является необходимым завершающим звеном, но в отличие от Канта он подчеркивает теоретическую значимость эстетики для системы в целом: «Философский систематик становится ответственным за уровень эстетики. Как целый век может быть испорчен искусством, так из-за эстетики может быть введена в заблуждение вся философия» [4, S.8]. Предметом философской критики, как и у Канта, у Когена является система трансцендентальных способностей субъекта, однако в отличие от Канта, Коген наряду с «чистым разумом» (научным мышлением) и «практическим разумом» (нравственной волей) называет также качественно своеобразной формой активности сознания субъекта и чувство. Более того, Коген указывает на непоследовательность Канта в трактовке самого понятия «трансцендентальная способность» субъекта: если теоретический и практический разум анализируются Кенигсбергским мыслителем как творческая деятельность, то эстетическая способность суждения – только рефлексия о некотором познавательном-нравственном содержании – эстетической идее, и потому и суждение вкуса, и творчество гения предполагают продуктивность лишь познающего и нравственного, но не эстетического субъекта. В отличие от Канта, Коген считает, что, соотнося в эстетической рефлексии мир природы и мир свободы, чувство синтезирует в себе содержание познания и нравственности, создавая предметное содержание искусства, не сводимое ни к науке, ни к морали. Именно поэтому эстетическое чувство является творческой деятельностью сознания, которое должно быть подвергнуто философскому анализу в его специфике – «чистоте». Соответственно по аналогии с кантовской системой у Когена философия предстает в виде «Логики чистого познания», «Этики чистой воли» и «Эстетики чистого чувства».

В первую очередь Когену необходимо было уяснить отношение эстетического чувства к удовольствию. Ведь и Кант не отрицал присутствие психофизиологического удовольствия в эстетическом созерцании, рассматривая его в качестве предпосылки – «общей способности души» – для эстетического чувства как априорного принципа суждения вкуса. И именно в удовольствии видели специфически-эстетический признак все психологически-ориентированные исследователи от И. Гербарта и Фехнера до Т. Липпса и К. Грооса. Признавая связь эстетического чувства с удовольствием, Коген тем не менее даёт детальную критику его редукции к удовольствию.

1. Деятельность сознания во всех направлениях, в том числе как познание и добрая воля, сопровождается удовольствием и неудовольствием. «Для эстетического сознания они могли бы быть учтены поэтому только в качестве универсальных факторов сознания.» [5, S.117]

2. Философия должна различать сознание (Bewusstsein) – содержательную форму активности субъекта, в которой содержание сознания представляет природный и культурный мир, и сознательность (Bewusstheit), которая ещё не имеет никакого содержания, а обозначает только факт наличия сознания.

3. Специфика же деятельности сознания – «чистота» требует произведения содержания. «И эстетическое чувство есть произведение эстетического содержания. ...*Поэтому удовольствие и неудовольствие не могут быть приравнены к чистому чувству*» как бессодержательное к содержательному [5, S.122]. Поэтому эстетическое сознание возникает только у человека, т.к. «эстетическое чувство означает новое культурное содержание» [5, S.123].

Тем самым Коген впервые дал убедительную критику редукции эстетического чувства, объясняющей, например, почему даже такой широко мыслящий учёный, как Гегель мог прийти к неправомерному отрицанию значения чувства («смутнейшей и абстрактнейшей области духа») в эстетическом акте.

Теперь Коген мог уточнить и отношение философии и психологии в эстетическом исследовании. «Ошибка, которую должна сделать *психология*, поскольку она не может руководствоваться систематической методикой, состоит в том, что она берёт *исходным пунктом* для развития сознания *ощущение*» [5, S.127], которое, являясь результатом взаимодействия субъекта со средой – *корреляцией внутреннего и внешнего*, – рассматривается, однако, уже только как внешнее. Вследствие этого, чувство как внутреннее состояние субъекта неизбежно оказывается приложением к извне данному ощущению, и их связь может получить лишь механическое истолкование – в виде сложения независимых факторов: содержание внешнего мира плюс бессодержательное отношение к нему в чувстве субъекта; или, по терминологии Когена, «сознание» плюс «сознательность». Ошибочность такой трактовки Коген обнаруживает в психологической (И. Герbart) [см. 6] и формалистической (А. Гильдебрандт, Р. Циммерман) концепциях [см. 7 и 9], видевших в чувстве («эстетическом удовольствии») «прибавку» психики к эстетическому ощущению и представлению. Односторонним считает Коген и противоположное решение вопроса, предложенное М. Мендельсоном и развитое впоследствии в теорию «вчувствования» [см. 8], согласно которому, на первично данное чув-

ство накладывается ощущение и представление, заполняется предметным содержанием. Ограниченность теории «вчувствования», – справедливо отмечает Коген, – состоит в том, что она предполагает данным вне эстетического акта и само чувство, и предмет: «одушевление мёртвого материала уже готовым человеческим духом и душой» [5, S.186], тогда как в эстетическом сознании – творчестве качественно-своеобразного содержания – «ни предмет для чувства не существует заранее, так, чтобы он мог быть вчувствован, ни мы сами не даны уже до чувства, так, чтобы можно было чувство в нас лишь перенести, или из нас вчувствовать в предмет» [5, S.185]. Поэтому, по Когену, «понятие вчувствования остаётся шатким при всех бесчисленных повторениях, которые возникают при попытке его определения. Они должны неудаться, потому что содержат неправильную постановку вопроса. ... *Чувствование само есть проблема, а не вчувствование*, возникновение чувства» [5, S.185] как содержательной творческой деятельности сознания. Поэтому Коген заключает, что эта «проблема принадлежит в первой инстанции вовсе не психологии, а что проблема чувства раскрывается систематической эстетикой и затем передаётся психологии» [5, S.129]

Раскрыть происхождение эстетического сознания означает, по Когену, показать возникновение его содержания, а значит, сначала установить некоторую «праформу сознания» как «праформу содержания», которая является необходимо также основанием возникновения двух других видов содержания сознания – «природы и нравственного Я».

Учитывая психологические концепции, Коген называет эту *праформу сознания «чувствованием»* – это «собственное движение в нервной системе». Поскольку чувствование лежит в истоках сознания, служит его предпосылкой, постольку оно является неотъемлемой частью всего последующего становления сознания как «отзвук» – «придаток» к содержанию сознания на всех ступенях его развития. В силу этой изначальной отнесённости вчувствования к становлению содержания сознания, Коген обозначает его как *«относительное чувство»*, которое не есть ещё, собственно, чувство, т.к. не имеет никакой самостоятельности и не является содержанием самим по себе. Это относительное чувство может быть также составной частью в эстетическом чувстве, – отмечает Коген правомерность психологического исследования, – но она не может быть определяющей, и психологическая эстетика заблуждается, когда принимает этот придаток («иллюзию содержания») за само содержание. Содержание сознания в собственном смысле слова возникает, только начиная с ощущения, ибо впервые только «ощущение, соответственно своему логическому значению,

содержит в себе указание на действительность; поэтому в нём начинается произведение собственного содержания». [5, S.146]

Выступая предварительной ступенью к возникновению ощущения, относительные чувства становятся уже неотъемлемыми от ощущения, они – «чувства ощущения». Но поскольку они сопровождают любые ощущения, Коген не считает их элементами содержательного эстетического чувства. Они сохраняются и действует и в зрелом эстетическом чувстве, ибо никакое эстетическое сознание не может отрешиться ни от ощущения, ни, следовательно, от чувств ощущений, но эстетическое содержание не может быть основано на них. Этот вывод позволял Когену объяснить и возможность, и ограниченность подхода к определению эстетического представления – зрительного или слухового – на основе чувства, как это пытались сделать А. Гильдебрандт и Р. Циммерман.

Да и само ощущение, логическое значение которого состоит всего в «указании на действительность», представляет собой лишь абстракцию содержания. Содержание в собственном значении возникает только из двух ощущений, когда они вступают в отношение друг к другу при посредстве чувства ощущения, когда образуется связь между ощущением и ощущением, равным образом, как между ощущениями того же самого рода (скажем, зрительными), так и другого рода (скажем, зрительного и слухового). Там, где ощущения выступают одновременно и обособленными, и объединёнными, т.е. в виде множества, впервые, по Когену, возникает мышление. "Множество есть мышление. Мышление означает произведение содержания... В этом объективирующем значении состоит преимущественно значение мышления. Мышление производит объект» [5, S.155]. С этим завершается формирование познающего сознания, но оно через посредство ощущений уходит своими корнями в чувствование и не исчерпывается поэтому содержанием познания, а всегда одновременно включает в себя «чувство мышления равным образом, как и понятие мышления» [5, S.363].

Коген показал, таким образом, что относительные чувства ощущения, мышления, представления ещё не составляют собственных элементов эстетического чувства как творчества собственного содержания. Присутствие относительных чувств в эстетическом возможно, но лишь в той мере, в какой в нём принимает участие познание.

Затем Коген переходит к анализу становления нравственного сознания, качественное отличие которого от научного сознания философ вслед за Кантом видит в его волевой основе. Нравственная «воля нуждается, правда, в мышлении и познании, но она использует их для соб-

ственного своеобразия» [5, S.164]. Решение нравственной воли «не только план и намерение, – справедливо отмечает Коген, – *оно должно в качестве импульса привести поступок в действие*. Импульсивность, жизненная энергия, творческий напор, сила действия должны влиться в поступок. Эта сила вливания есть *чистая воля*» [5, S.164], которая «производит содержание нравственности» [5, S.196], поэтому было бы ошибочно сводить её к бессодержательному желанию, аффекту. Роль аффекта как рода чувства следует определить, по Когену, в качестве фактора, преобразующего деятельность сознания из познающего в нравственное. Добрая воля – это творчество законов морали как формы культуры.

Такое понимание формирования нравственного сознания позволяла Когену различить побуждение (склонность) как чувственное начало в нравственности и эстетическое чувство (отождествлённые Шиллером), Одновременно эта трактовка объясняла возможность присутствия в эстетическом сознании нравственных побуждений: они необходимо вошли в него вместе с нравственной волей как предпосылкой для возникновения эстетического чувства.

Различие между влечением (склонностью) и *чистым* чувством Коген демонстрирует на примере анализа фрейдистской эстетики: «Имеют обыкновение рассматривать половое влечение как прачувство и допускают, таким образом, что в нем коренится художественное чувство как чувство. Здесь заложено, несомненно, и верное отношение. Без направленности на половую любовь искусство было бы необъяснимо ни как поэзия, ни как живопись» [5, S.168], – признает Коген правомерность фрейдистского подхода к проблеме. Однако, по Когену, половое влечение способно войти в эстетическое сознание лишь тогда, когда оно в виде *относительного* чувства воли становится элементом нравственного сознания и «в качестве такового делается *нравственным предварительным условием* художественного чувства. Благодаря этому, изменяется основное отношение искусства к половому влечению» [5, S.168] – не прямая связь, а при посредстве нравственной воли. «Поэтому, – обоснованно заключает Коген, – методически устраняется, что половое влечение могло быть само по себе художественным побуждением» [5, S.171].

Эстетическим в систематическом значении чувство становится, по Когену, лишь тогда, когда оно формируется в новый род чувства, который не является более *относительным*, – в *чистое чувство*, творческая активность которого использует в качестве своих предпосылок познание и нравственность, и производит новое содержание и потому выступает как новый род сознания.

Чем оправдывается название этой систематической новизны как чувства? – спрашивает Коген. «Ближайший ответ: потому что новый род сознания в своих двух родах условий должен учитывать также *относительные чувства* как свой материал; потому что все... чувства ощущения, чувства мышления, чувства воли, в которых уже резонируют с одной стороны познание, с другой стороны воля, образуют предварительное содержание нового сознания. Отнесённость к ним, следовательно, имманентна новому роду» [5, S.182]. Но *чистым* – самостоятельной деятельностью сознания – чувство становится, лишь когда оно будет производящим самоё себя чувством. «Уже в чисто теоретическом аспекте должно стать всегда очевидным, что художественное творчество есть творчество чувства; – включает философ, – также целиком и восприятие как сотворчество – эстетическое переживание» [5, S.185].

Раскрыв «изначальную» связь эстетического чувства как особой формы активности сознания с содержанием познания и нравственности при посредстве «относительных» чувств мышления и воли, Коген должен был уточнить их содержание, чтобы показать, какое именно новое содержание производится эстетическим сознанием.

«В познании-сознании «Я» в качестве «Я» полностью отступает. Здесь... деятельность сознания направлена на производство объекта» [5, S.194]. *Чистое* мышление направлено на произведение и обоснование *объекта*. Другое направление сознания, которое есть «не только мышление; в нём действует аффект» и которое «производит содержание нравственности» – это *чистая* нравственная воля. Казалось бы, здесь безошибочно целевой пункт образует «Я». Однако индивидуум чистой воли имеет своей целью – создать «Я» как нравственный субъект лишь в качестве представителя человеческой общности. «Коль скоро волеющее «Я» чувствует себя только как индивидуум, оно ещё не созрело для «Я» чистой воли» [5, S.197].

Лишь эстетическое чувство, сплавляя в себе познание и нравственность, представляет нравственное «Я» (в его всеобщем содержании) в конкретном контексте познаваемой действительности, включая знания о собственном теле. Поэтому *только эстетическое сознание направляется на самость человека в ее целостности* и делает своей задачей создание *индивидуальности в единстве души и тела*: «Здесь осуществляется впервые производство самости не как самосознания, но как *самочувствия*» [5, S.199]. При этом Коген подчеркивает социокультурный характер этой «новой, эстетической, самости», существующей наряду с познающим и нравственным «Я»: «Человек ничего не страшится сильнее, чем одиночества с самим собой, он ищет

средства для целей сообщения, потому что он ищет общности» [5, S.175]. Его самочувствие, поскольку оно не физиологическое и не психическое бессодержательное «чувствование», а intersубъективное содержание сознания, формируется поэтому как сочувствие. Иначе, субъект эстетического чувства имеет своим содержанием индивидуальность другого субъекта. Значит, его «самочувствие есть любовь, но не самолюбовь, а *любовь самости человека*, которая становится природой человека...только и исключительно через искусство» [5, S.209], синтезирующего познание и нравственность в чувстве. Поэтому «первообразом», «пра-моделью» искусства, по Когену, необходимо является образ человека в единстве души и тела. При его посредстве формируется и объективируется в произведении искусства любовь к человеческой природе в её целостности; любовь, которая не дана заранее готовой, так, что нуждается лишь в том, чтобы перелить её в художественное произведение; но она производится впервые, она развёртывается только в процессе созидания образа. «*Любовь к человеку... как самочувствие человечества в человеке*» [5, S.236], – заключает философ, – существо художественного творчества.

Тем самым Коген приходит к пониманию возникновения феномена гуманизма как следствия исторического становления и утверждения искусства как особой формы культуры. Именно потому, что любовь к человеку в его целостности является «движущей силой» и творчеством эстетического чувства, человек остаётся «фокусом искусства», даже если предмет изображения берётся природа или мир вещей. *Noto aestheticus* – изначально художник как субъект чувства.

Эстетическое чувство, согласно Когену, является, таким образом, первоначальной культурной формой чувства как такового, истоком собственно человеческой эмоциональности. Вступая во взаимодействие с отдельными формами сознания, оно образует затем широкий спектр вторичных симбиозов в виде различных ценностных чувств (нравственных, религиозных, политических и т.д), придавая целостность эмоциональной культуре человека.

Роль чувств, эмоций, переживаний в познании, морали, коммуникации – во всех видах духовной и практической деятельности человека сегодня является предметом самого пристального изучения наукой. Рассматривая человека как субъекта деятельности в единстве мысли, воли и чувства, Коген впервые осуществил глубокий философский анализ чувства как творческой активности сознания и вместе с этим – фундаментальное обоснование антропологической миссии искусства в культуре.

* *Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 13-03-00429 «Концептуализация Homo aestheticus в современной эстетике».*

1. *Акиндинова Т.А., Бердюгина Л.А.* Новые грани старых иллюзий. Проблемы мировоззрения и культуры в немецкой эстетической и художественной мысли XIX – XX вв. Л., ЛГУ, 1984.
2. *Всемирная энциклопедия. Философия. XX век.* Москва.: АСТ, Минск.: Харвест, Современный литератор. 2002.
3. *Белов В.Н.* Философия культуры Германа Когена // Кантовский сборник: Научный журнал. 2008. 1 (27). Калининград, РГУ им. И. Канта. 2008; Философия культуры Канта и Когена // Историко-философский альманах № 1. МГУ, 2005; *Belov V.* Der Begriff der Geschichte bei Hermann Cohen und Matvej Kagan // Der Begriff der Geschichte im Marburger und südwestdeutschen Neukantianismus. Hrsg. von Ch. Krijnen und M. de Launay. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013; *Belov V.* Russian Neo-Kantianism and Europe: apprenticeship or cooperation? // Russian Thought in Europe. Reception, Polemics, Development. Ed. by T. Obolevich, T. Noma, J. Breme n. Krakow, 2013; *Коген Г.* Теория опыта Канта / Пер. с нем. В.Н. Белова. М., 2012; *Белов В.Н.* Предисловие // Пома А. Критическая философия Германа Когена / Пер. с ит. О.А. Поповой. М. 2012; *Vladimir Belov.* A. Losev et le néo-kantisme de Marburg // SLAVICA OCCITANIA, Numéro 30, L’Oeuvre d’Alekseï Losev dans le contexte de la culture européenne. Édité par Maryse Dennes, Publié avec le soutien du Centre national du livre et de l’Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, Tolosae, Toulouse. 2010.
4. *Cohen H.* Kants Begründung der Aesthetik. Berlin. 1889. S.III.
5. *Cohen H.* Aesthetik des reinen Gefuehls. Bd.1,2. Berlin. 1912
6. *Herbart I.* Allgemeine praktische Philosophie. Saemiliche Werke. Bd.2
7. *Гильдебранд А.* Проблема формы в изобразительном искусстве. М., 1914
8. *Лунне Т.* Эстетика // Философия в систематическом изложении. СПб., 1909
9. *Zimmermann R.* Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft. Wien, 186